

19
2 ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

LECTURA DE AZUL... APUNTES PARA BACHILLERATO

T E S I S

Que para obtener el Título de

Licenciado en Lengua y Literatura **Hispanicas**

P r e s e n t a

Miriam Elizabeth López Ocádiz

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

MAYO 15 1985

México, D. F.

1985



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Í N D I C E

	PAG.
INTRODUCCIÓN.	1
CAPÍTULO I ANTECEDENTES HISTÓRICO-SOCIALES	
Aspectos científicos e industriales.	6
Aspectos políticos.	8
Aspectos artísticos.	8
Características del modernismo.	10
Antecedentes literarios del modernismo.	12
Primera generación de autores modernistas.	15
NOTAS.	22
CAPÍTULO II BIOGRAFÍA DE RUBÉN DARÍO HASTA 1890	
Infancia.	24
Primeros viajes.	30
Estancia en Chile.	36
Regreso a Centroamérica.	43
Cronología del autor hasta 1890.	47
NOTAS.	52
CAPÍTULO III OBRAS MÁS IMPORTANTES ANTERIORES A <u>AZUL...</u>	
<u>Iniciación melódica</u>	55

	PAG.
<u>Epístolas y poemas</u>	60
<u>Emelina</u>	61
<u>Abrojos</u>	66
<u>Canto épico a las glorias de Chile y Otoñales</u>	68
<u>El salmo de la pluma</u>	70
<u>Cuentos</u>	73
NOTAS	86

CAPÍTULO IV AZUL...

Sus dos primeras ediciones	88
Síntesis de la obra	96
Comentario estilístico	112
a) "La muerte de la emperatriz de la China"	113
b) "A una estrella"	119
c) "Caupolicán"	125
NOTAS	128

CAPÍTULO V COMENTARIO Y ANÁLISIS GUIADOS

Ejercicios	131
Cuestionarios	131
NOTAS	168

BIBLIOGRAFÍA PARA EL LECTOR	169
---------------------------------------	-----

CONCLUSIONES	171
------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA GENERAL	174
--------------------------------	-----

INTRODUCCIÓN

A lo largo de mi experiencia docente he comprobado que el alumno de bachillerato conoce y maneja cada vez menos su lengua, en parte, quizá porque los medios de difusión, o al menos un gran número de ellos, han manipulado y anquilosado su capacidad de comunicación. Durante mis cursos observo sus carencias hasta en los aspectos más elementales, v. gr., el de la escritura. Estas deficiencias me alarman primero, y me decepcionan más tarde, pues en estas circunstancias es empresa harto difícil que el muchacho lea un texto "sin monitos", lo entienda y sea capaz de comentarlo.

El propósito de mi tesis es presentar unos apuntes sobre Azul... de Rubén Darío para el estudiante de Bachillerato. Así pues, son tres los campos a los que me avoco: el autor, su obra y los objetivos que pretendo lograr respecto del estudiante.

Mi interés al elegir Azul... de Darío es proponer esta obra como un conjunto de lecturas accesibles, tanto en prosa como en verso, con las que el estudiante puede iniciarse en el conocimiento del primer periodo modernista. Azul... ofrece, además, un inventario de las características recurrentes del poeta porque reúne varios rasgos de sus obras anteriores.

res y, de igual manera, da pauta para otros de sus libros posteriores.

El libro muestra el talento y la vigorosa personalidad de Darío a los veintiún años, y acaso despierte simpatía, en el sentido etimológico de la palabra, estética en los jóvenes a quienes en última instancia van destinadas estas líneas.

Como deseo que el estudiante comprenda y disfrute la obra, para ubicarla reseño en el capítulo primero los acontecimientos histórico-sociales más sobresalientes de las últimas décadas del siglo XIX, mismos que influyeron de algún modo en la primera juventud dariana.

Considerando que la segunda edición de Azul..., impresa en Guatemala en 1890, contiene los textos definitivos de las ediciones modernas, limito mis comentarios hasta ese año.

En las notas biográficas del capítulo segundo subrayo la anécdota que pudo servir de contexto a la creación poética del autor con el objeto de que se entienda mejor la obra. Con mi tesis no aspiro a esclarecer las fuentes de Azul..., sólo pretendo colocar en un nivel accesible lo que ya han estudiado diferentes biógrafos y críticos de Darío, y lo que el mismo autor consideró válido en su Autobiografía, en la que rememora en varias ocasiones la experiencia personal que transformó en alguna de sus composiciones. Los primeros veinte años en la vida del nicaragüense son los menos difundidos entre nuestra población estudiantil porque la mayoría de los

textos escolares explican de preferencia la producción dariana a partir de Prosas profanas; Azul... es visto como mero punto de arranque. Creo en la absoluta necesidad de consignar los datos relativos a la agitada adolescencia y juventud del poeta que incluyo en mi exposición porque ayudan a caracterizar mejor su figura. He de recordar aquí lo que Salvador Novo afirmaba al comentar su amistad con otros escritores:

Asumo que lo que más puede interesarle es que yo les refiera y dé a conocer cómo eran en lo humano, cómo los ví, escuché, juzgué como personas. Este conocimiento parcial les deja a ustedes en libertad y en aptitud de completar la figura de los escritores que yo mencione, por la lectura de sus obras, o de explicárselos mejor, o de pulsar la discrepancia o la armonía entre la vida suya que yo relate y la obra que ustedes gusten.*

En el tercer capítulo del estudio intento desarrollar la génesis de Azul... en beneficio del lector, y para ello reseño las principales obras que le precedieron. Asimismo hago hincapié en los elementos en los cuales coinciden ésta y aquellas: ciertos recursos de estilo, temas, personajes, motivos, etc.

Los capítulos cuarto y quinto, apuntalados en la información proporcionada en los anteriores, los considero sustanciales porque pretendo dar la herramienta básica al joven lector para que analice algunos textos de Darío y reflexione

* Salvador Novo, Sus mejores obras, p. 94

respecto de ciertos rasgos expresivos que los caracterizan. Busco que deje a un lado el mero juicio impresionista -nunca desdeñable- en cuanto que limita sus posibilidades de valoración. En el capítulo cuarto comento tres piezas de Azul..., que aparecen interpoladas en el texto, partiendo de diferentes temas de lingüística comprendidos en los programas de la Escuela Nacional Preparatoria. El análisis que realizo es preferentemente estilístico y en consecuencia no resulta -no puede resultar- exhaustivo; intento así que el alumno maneje en primera instancia sus nociones sobre el lenguaje, y qué mejor que sea la riquísima expresión de Darfo la que coadyuve a lograr tal propósito. Al revisar algunos recursos empleados por el autor, los explico -creo- de manera accesible, y a continuación los ejemplifico. Empiezo por los tropos morfosintácticos, paso a los semánticos y llego a los lógicos, gradación que va de lo sencillo a lo complejo; únicamente en el caso del poema señalo ciertos recursos del nivel fónico. En el capítulo quinto propongo una serie de ejercicios que constituyen el análisis guiado para la cabal comprensión de diversos textos de Azul...; con ellos, además, se afianzan los conocimientos adquiridos en el capítulo anterior. También auxilio al estudiante con el vocabulario que figura al final de cada lectura para que la entienda de inmediato. Con frecuencia ejemplifico lo que pido o remito a las páginas donde el lector pueda localizar la información complementaria para realizar las actividades señaladas. Al finalizar éste podrá, en

mi opinión, elaborar un comentario elemental, aunque bien cimentado. Con el objeto de que los datos contenidos en los diferentes apartados se retengan y memoricen, agrego unos cuestionarios para una evaluación. Para terminar incluyo una bibliografía con la que el estudiante podrá acrecentar su información sobre Darío, otros autores modernistas y libros con ejercicios de análisis parecidos a los que yo propongo en estos Apuntes.

Dadas las características mencionadas pienso que mi texto podría funcionar como un cuaderno de trabajo, no sólo para el nivel de educación media superior, sino también como folleto de divulgación destinado a cualquier lector con ese tipo de preparación interesado en conocer y comentar las primeras obras darianas.

Para concluir manifiesto mi agradecimiento a las autoridades universitarias, tanto de la Facultad de Filosofía y Letras como de la Escuela Nacional Preparatoria, por haber organizado el seminario de tesis en el que muchos de nosotros hemos encontrado la guía y el apoyo indispensable para presentar nuestro examen profesional

Quiero destacar la labor siempre inteligente y entusiasta del maestro César Rodríguez Chicharro que acrecentó mi interés y mi responsabilidad en la elaboración de este trabajo. Quienes fuimos sus alumnos compartimos siempre su generosidad y su erudición.

C A P Í T U L O I

ANTECEDENTES HISTÓRICO-SOCIALES

Darfo manifestó con desagrado: "Yo detesto el tiempo y la vida en que me tocó nacer." El origen de esa discrepancia entre el autor y su época hay que rastrearla en la situación sociocultural de finales del siglo XIX: la industrialización; la tendencia a menospreciar los valores espirituales y a considerar la economía como factor predominante de progreso; el éxito de la filosofía positivista^{1/}, etc. Reseño los aspectos más destacados:

ASPECTOS CIENTÍFICOS E INDUSTRIALES

Al fenecer el siglo pasado, las principales ciudades europeas encontraban soluciones a los problemas que les planteaba su desarrollo: Se inauguró el "metro" de París; se abrieron las primeras tiendas de autoservicio; se logró la conservación de alimentos gracias a los sistemas de refrigeración y enlatado; varios artículos, hoy de uso común, aparecieron en la vida cotidiana: el teléfono, el telégrafo, la radio, el fonógrafo, la máquina de coser, la máquina de escribir, el automóvil y, por su puesto, la gran atracción era el

incipiente cinematógrafo, iniciado por Edison en Estados Unidos y por los hermanos Lumière en Francia.

Las posibilidades científicas mostraron su gran potencial: Hacia 1899, el motor Diesel ya estaba perfeccionado; la aviación hacía sus primeros ensayos con los vuelos de Montgolfier y los hermanos Wright; la electricidad y las lámparas incandescentes transformaron con su iluminación las grandes urbes; Guillermo Marconi aceleró la comunicación mediante la telegrafía sin hilos; la máquina de vapor facilitó los viajes; la agricultura se vio beneficiada con los fertilizantes químicos, las segadoras, las trilladoras y, más tarde, el tractor. La industria empezó a fabricar en serie productos de consumo y originó la aparición de la clase obrera, del proletariado que, explotado por los patrones, ya en esa época lograba algunas mejoras: la prohibición del trabajo a los niños menores de trece años y a las mujeres en horario nocturno.

Científicos e investigadores de gran envergadura aportan sus trabajos a la humanidad: Pasteur, sus estudios bacteriológicos; Einstein, su Teoría de la Relatividad (1905); Lister inicia la antisepsia quirúrgica; Röntgen descubre los rayos "X"; María y Pedro Curie aislan el radio; el químico ruso Mendeleiev elabora la Tabla periódica de los elementos; W. James publica sus Principios de Psicología (1890); la antropología y la sociología eran disciplinas que ya contaban con método y organización propios. Fue una época de apoyo a las ideas positivistas y de confianza en el progreso del hombre.

ASPECTOS POLÍTICOS

En contraste con esta euforia científica, y como hecho sintomático, en 1891 el Papa León XIII había escrito sobre problemas laborales en su encíclica Rerum Novarum. Indicaba los excesos del capitalismo y proponía que los trabajadores tuvieran derecho a la propiedad privada mediante una "justicia distributiva". También por esos años, Inglaterra, Francia, Alemania e Italia fomentaron su política colonizadora, y consideraban a los países sometidos como meras industrias, sin importarles su estructura cultural. Estados Unidos comenzó su expansión en 1864 con la compra de Alaska; en 1898 se apoderó de Filipinas, Cuba y Puerto Rico como resultado de la guerra con España; también declaró territorio suyo las islas de Hawaii, y en 1914 abrió el canal de Panamá.

Los últimos años de aquel siglo representaron un aparente periodo de paz; sólo aparente porque los múltiples intereses políticos y económicos de las naciones europeas desembocaron en la Primera guerra mundial. A esa etapa prebélica, brillante y transitoria que disfrutó la burguesía, se le conoce con el nombre de "belle époque" (bella época). Ciencia y técnica hicieron de París el centro de la modernidad, la alegría, la cultura y la estabilidad ilusoria.

ASPECTOS ARTÍSTICOS

El "art nouveau" (arte nuevo) es una postura que, al-

igual que el modernismo, se opuso a la producción en serie y pugñó por la estilización en arquitectura, decoración de interiores, techos, paneles, alhajas; se caracterizó por la peculiar interpretación de las figuras vegetales o marinas, y empleaba tonos suaves y armoniosos.

Los cambios en pintura asombraron al público: Los futuristas se inspiraban en el dinamismo técnico y lo captaban con líneas abstractas; Picasso escandalizaba con sus primeros cuadros cubistas; los impresionistas reproducían el efecto instantáneo que les causaba la naturaleza, sin que los contornos y las figuras respondiesen a una realidad exacta.

En música, Debussy, Schoenberg y Stravinsky señalaron cambios decisivos en este arte. El primero fue asiduo concurrente a las veladas del poeta Stéphane Mallarmé y musicalizó cinco poemas de Charles Baudelaire; este compositor buscaba "sonoridades delicadas y nuevas dentro de la más depurada estética, sin consideración alguna para las reglas establecidas y los convencionalismos tradicionales"^{2/}. El segundo, tras meditadas experimentaciones, logró un sistema "que favorecía el desarrollo de la individualidad, ofreciendo un vasto campo de posibilidades y novedades"^{3/}. El tercero provocó un escándalo formidable el día en que estrenó La consagración de la primavera; la violencia de su música sobrecogió al público; sin embargo la obra acabó por imponerse: "toda audacia, cualquier disonancia o ritmo tiene aquí su antecedente. Stravinsky fue tomado como modelo e inspiración de muchos músicos jó-

venes"^{4/}.

La opereta se identificó con el gusto de esos tiempos; la escenografía y los decorados eran los propios del "art nouveau."

CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO

Los manuales, historias y ensayos literarios nunca han llegado a una definición adecuada y satisfactoria de este movimiento. Valgan algunos ejemplos:

Para Federico de Onís, crítico español, es una crisis

que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con los caracteres de un hondo cambio [...] lleva hondas contradicciones dentro de sí mismo, se rectifica constantemente a través de sus varias obras y sólo puede ser definido por la unidad de su propia individualidad.^{5/}

Emiliano Díez-Echarri y José María Roca Franquesa, acuciosos historiadores de las letras hispánicas, comentan que el modernismo es:

una renovación de nuestras letras operada en el último decenio del siglo XIX, siguiendo las tendencias de la literatura extranjera, y particularmente de la francesa [...] representa una utilización de todos los valores, junto con la aportación de otros desconocidos hasta entonces [...] es el terreno más propicio para la germinación de singularidades más o menos acusadas y más o menos estimables artísticamente.^{6/}

La Real Academia Española de la Lengua define en 1899 el término "modernismo" con criterio negativo: "afición excesiva a las cosas modernas, con menosprecio de las antiguas, especialmente en arte y literatura".^{7/}

El escritor panameño Darío Herrera comenta: "Ha nacido y se ha desarrollado en América lo que generalmente se llama modernismo, que no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y la buena prosa francesa."^{8/}

El poeta español Juan Ramón Jiménez, autor del siempre bienamado Platero y yo, contempla al modernismo como "el encuentro de nuevo con la belleza, sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa".^{9/}

José Luis Martínez afirma que fue:

fundamentalmente una renovación formal y la conquista de la expresión original y de la modernidad. Fue un intento para formar parte del mundo y del tiempo, por hacer resonar en esta América todas las voces significativas de la hora y para sonar junto a ellas.^{10/}

De la consideración de los párrafos citados se desprende que las características más notorias del modernismo son:

- Búsqueda de un arte personal.
- Renovación del lenguaje literario.
- Deseo de incorporar la literatura hispanoamericana al arte contemporáneo.

ANTECEDENTES LITERARIOS DEL MODERNISMO

En las postrimerías del siglo pasado, la ideología comercial valora el arte como una mercancía y al artista como un simple productor; el positivismo, de implacable racionalismo, provoca en gran medida la oposición, el desinterés y el desprecio de los artistas hacia su realidad inmediata. Esta postura se manifiesta de diversas maneras en las corrientes literarias que influyeron en la conformación del modernismo y ahora comento:

El parnasianismo aparece aproximadamente en 1886, con la publicación de una antología de poetas franceses titulada Parnaso contemporáneo. Esta tendencia, encabezada por Leconte de Lisle, intenta restablecer en las letras un equilibrio a la manera clásica, inspirado en la tradición helénica y dirigido a contrarrestar los extremos en que había incurrido el romanticismo; para lograrlo exige el rigor formal que dota a la palabra de mayor elegancia, de belleza impasible; acude a los temas griegos, orientales, medievales y renacentistas; revive el pensamiento estético del siglo XVIII. Los autores parnasianos más conocidos, incluyendo al antes mencionado, son: Catulle Mendés, José Marta de Heredia y Armand Sully Prudhomme (Premio Nobel, 1901).

El simbolismo surge en Francia alrededor de 1870. En sus postulados resulta opuesto al parnasianismo. Remy de Gourmont lo define de la siguiente manera:

El simbolismo representa una completa renovación poética, no una mera escuela literaria. Esta denominación puede indicar individualismo en literatura, libertad del arte, abandono de las fórmulas enseñadas, tendencia hacia lo nuevo y lo raro, aun hacia lo extravagante; puede indicar también idealismo, desdén por la anécdota social, antinaturalismo [...] Persiguió, ante todo, la música de la palabra, como los parnasianos habían buscado su precisión plástica. A la descripción opone la sugestión evocadora del verso y de la imagen; no nombrar, si no sugerir, según la frase mallarmeana. [de S. Mallarmé].11/

Los primeros simbolistas sustentan la teoría de Baudelaire en el sentido de que el símbolo, es decir, la palabra, despierta afinidades entre los objetos mencionados y la sensibilidad del lector, apoyándose en su significado y, sobre todo, en su valor musical, en su sonido. Estos escritores se interesan en el ritmo y la sonoridad de la palabra; acuden a imágenes sensoriales para influir sobre los sentidos de quien los lee. Varios de estos procedimientos los reseño y ejemplifico en las páginas 18 a 21.

Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé y Artur Rimbaud son algunos de los simbolistas franceses más importantes.

En el proceso de integración modernista también se incorporan rasgos del romanticismo, del realismo y del naturalismo. Del primero conserva el deseo de crear un arte personal, desdeña la idea de reunirse a un grupo; prolonga la postura del artista aislado frente a la vulgaridad cotidiana; la duda, el desencanto, la melancolía; la evasión a épocas y si-

tios irreales reaparecen en la obra literaria, aunque en expresión más mesurada y estética, continúa el interés por la descripción de la naturaleza y la atracción por los elementos exóticos, por ejemplo: la admiración por el arte de los países orientales, gusto por situar la acción de sus obras en regiones extrañas, enriquecer el vocabulario con palabras extranjeras, etc.

A propósito de los otros dos movimientos citados, Max Henríquez Ureña en su Breve historia del Modernismo (p.19) dice:

Si al igual que los otros movimientos literarios del siglo XIX el realismo y el naturalismo pudieron influir en el modernismo, fue porque representaban un propósito de retorno a la desnuda sencillez de la naturaleza. En su mayoría, aquellos modernistas que cultivaron el cuento y la novela unieron, a su devoción por la forma, los métodos del realismo, y, en determinados casos, los del naturalismo [...] en el movimiento modernista cabían todas las tendencias, con tal de que la expresión fuese depurada.

Autores del siglo XIX como Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Víctor Hugo, Oscar Wilde, Fedor Dostoievski enriquecen con sus aportaciones a la nueva escuela. E incluso hay que agregar el amor que ésta profesa por los clásicos españoles: Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, el marqués de Santillana, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián, Santa Teresa y tantos más.

Sería difícil, y saldría de los objetivos de mi trabajo, señalar cada una de las influencias que participaron en

el modernismo, cuya característica principal fue el eclecticismo, es decir, la apertura y el engrandecimiento del artista mediante todo el acervo literario que él apeteciera. Rubén Darfo confiesa las múltiples tendencias que recogió en su obra, en el poema "Yo soy aquel que ayer no más decía...", del libro Cantos de vida y esperanza:

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo
y una sed de ilusiones infinita.

PRIMERA GENERACIÓN DE AUTORES MODERNISTAS

A partir de 1882, la producción literaria de México, Colombia, Cuba y Perú, entre otros, introduce algunos cambios en su expresión. Los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera y Francisco A. de Icaza, tan apegados a las formas clásicas, asimilan rápidamente a los autores franceses; Salvador Díaz Mirón, al mismo tiempo que se pierde en arrebatos personales, cuida con minucia la palabra, el ritmo, la rima; el cubano Julián del Casal, cuya atormentada existencia vertió en su producción, introduce por primera vez en nuestra lírica los temas del "poeta maldito" Baudelaire; el peruano Manuel González Prada, poseedor de un lenguaje moderno y vibrante, arramete en prosa o verso contra todo lo que represente dogma o tradición. Domingo Faustino Sarmiento, Eugenio María Hostos y Justo Sierra explican a las nuevas generaciones la conveniencia

de conocer otras culturas. Un sinnfín de autores aportan su esfuerzo entusiasta para el cambio que fructificará en obras como la de Rubén Darío.

Renglón aparte merece la controvertida figura de José Martí. ¿Debe considerarse posromántico o modernista anticipado? La crítica y la historia literaria no se ponen de acuerdo y es que inciden en su obra lo mismo el acicalamiento modernista y la frase sentimental. Escribió tanto y de tan diversa índole, auxiliado de infinitos recursos e influencias que no es válido membretar su estilo. Adecuado será pensar en Martí como "poeta original sin entronques visibles con la poesía de su tiempo o con los entronques sólo indispensables. Más que modernista, moderno. Poesía la suya de ayer, de hoy y de mañana".^{12/}

La urgencia de ampliar su expresión literaria, incita al artista a incorporar temas y recursos estilísticos de preferencia parnasianos y simbolistas.

Temas

- Referencia a la historia, dioses y símbolos griegos

El Cáucaso. Algo enorme. ¿Quién ruge? Prometeo.^{13/}

Sobre el antiguo Olimpo, Júpiter gigante,
el águila a sus pies.
Jove es omnipotente. El trueno es su voz rara.
Abisma... Con sus rayos los montes derrocara
como quien siega mies.^{14/}

- Descripción del ambiente aristocrático francés del siglo XVIII:

¿Fue acaso en el tiempo del rey Luis de Francia,
Sol con corte de astros, en campo de azur?
¿Cuando los alcázares llenó de fragancia
la regia y pomposa rosa Pompadour?15/

- Evocación del arte renacentista:

Horas de pesadumbre y de tristeza
paso en mi soledad. Pero Cervantes
es buen amigo. Endulza mis instantes
ásperos y reposa mi cabeza.16/

- Gusto por el refinamiento oriental:

Amame japonesa, japonesa
antigua, que no sepa de naciones
occidentales: tal una princesa
con las pupilas llenas de visiones,
que aun ignorase en la sagrada Kioto,
en su labrado camarín de plata
ornado al par de crisantemo y loto,
la civilización de Yamagata.17/

- Junto a los temas se encuentran algunos motivos 18/
que aparecen con frecuencia y complementan la fisonomía moder-
nista: el cisne, el pavo real, la flor de lis, flora y fauna
exóticas, pedrerías, camafeos, esmaltes y cualquier tipo de
objeto suntuoso:

Sé mi reina de Saba, mi tesoro;
descansa en mis palacios solitarios.
Duerme. Yo encenderé los incensarios.
Y junto a mi unicornio cuerno de oro,
tendrán rosas y miel sus dromerarios.19/

Recursos estilísticos

Para Gautier, Rimbaud, Baudelaire y Mallarmé las palabras transmiten armonía, color, olor. Rimbaud sostiene en un soneto que la a es negra, la e blanca, la i roja, la u verde y la o azul. En 1883, Martí publica un artículo en que comenta:

Entre los colores y sonidos hay una gran relación. El cornetín de pistón produce sonidos amarillos; la flauta suele tener sonidos azules y anaranjados: el fagot y el violín dan sonidos color de castaña y azul de Prusia, y el silencio, que es la ausencia de los sonidos, el color negro. El blanco lo produce el oboe.^{20/}

El cromatismo, las imágenes sensoriales^{21/}, etc., abren el camino a las innovaciones formales, diversos metros y rimas. El vocabulario aumenta con neologismos, arcaísmos, cultismos y palabras extranjeras. Para mayor claridad, ejemplifico:

- Imágenes sensoriales

Visuales

Agua de un vario verde y de un gris cambiante que discernir no deja su ópalo y su diamante, a la vasta llama tropical.^{22/}

Auditivas

los que auscultasteis el corazón de la noche
los que por el insomnio tenaz habéis oído
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche
lejano, un eco vago, un ligero ruido...^{23/}

Táctiles

Darme otras manos de disciplinante
que dejen el lomo ensangrentado,
y no estas manos lúbricas de amante
que acarician las pomas del pecado.24/

Olfativas

tus narices voluptuosas que se hartan hoy de
perfume de campo y de jardín.25/

Gustativas

peras doradas y apetitosas, que daban indicios
de ser todas jugo y como esperando el cuchillo
de plata que debía rebanar la pulpa almibara-
da.26/

Sinestesias (mezcla de sensaciones mediante imágenes
de distinto tipo)

"una dulce luz de un resplandor interno" (gustativa y
visual)

"suave y enorme esfumino" (táctil y visual)

"la melancolía agria, olorosa a azufre" (gustativa y
olfativa)

"la queja amarga y sonora" (auditiva y gustativa)

- Métrica. Como ya he apuntado, existe en los poetas
una gran preocupación por la métrica; emplean versos desusa-
dos de 15 a 19 sílabas, combinados con otros tradicionales;
aprovechan del Mester de clerecía la estrofa monorríma; incor-
poran el verso alejandrino, el verso libre como lo empleaba

Walt Whitman; la versificación clásica se hace presente también en la lírica modernista.

Polimetría, combinación de versos cortos y largos

En la pampa solitaria
 todo es himno o es plegaria:
 escuchad
 cómo cielo y tierra se unen en un cántico infinito;
 todo vibra en este grito:
 ¡Libertad!.27/

Verso alejandrino (de 14 sílabas)

Así la sal me llega de los vientos amargos
 que en sus hinchadas velas sintió la nave de Argos
 cuando amaron los astros el sueño de Jasón;28/

Verso libre (con metro corto sin rima)

Yo fui un soldado que durmió en el lecho
 de Cleopatra la reina. Su blancura
 y su mirada astral y omnipotente.
 Eso fue todo.29/

Estrofa monorrima, repetición de fonemas al final de todos los versos.

El verso sutil que pasa o se posa
 sobre la mujer o sobre la rosa,
 beso puede ser, o ser mariposa.30/

- Léxico. Este retoma arcaísmos (prora por proa, vía por vefa, do por donde, lay por poema, foscas por severas); maneja cultismos (linfa, dúlicos, tirso, spes, cítiso, autum-
nal, peán); propone neologismos (hipocentauro, adiamantado, septicorde); aprovecha términos extranjeros (yanki, champaña,

club, muaré).

A estas notas de estilo habrá que sumar la prosopopeya, la metáfora, la comparación, el epíteto, el encabalgamiento, el hipérbaton, los paralelismos, etc., que aclararé con textos concretos de Azul... en el capítulo cuarto.

NOTAS DEL PRIMER CAPÍTULO

- 1/ Augusto Comte (1798-1857) proponía una filosofía apoyada en un sistema de conocimientos universales y científicos: Universales son las cuestiones que puede plantearse legítimamente el hombre respecto a su existencia actual y su destino, y son científicos por estar basados sobre los hechos, es decir, susceptibles de demostración por la experiencia y según los métodos de la ciencia moderna. Enciclopedia Barsa, t. 12, p. 258
- 2/ Guillermo Orta Velázquez, Cien biografías en la historia de la música, pp. 220-221.
- 3/ Idem, p. 163
- 4/ Ibidem, pp. 183-184.
- 5/ Emiliano Díez-Echarri y José Ma. Roca Franquesa, Historia de la literatura española e hispanoamericana, p. 1177
- 6/ Idem, p. 1177
- 7/ Ibidem, p. 1189
- 8/ Ib., p. 1189
- 9/ Ib., p. 1177
- 10/ Aurora M. Ocampo de Gómez y Ernesto Prado Velázquez, Diccionario de escritores mexicanos, p. XXI
- 11/ Federico C. Sainz de Robles, Los movimientos literarios, Historia-Interpretación-Crítica, pp. 386-87
- 12/ Emiliano Díez-Echarri y José Ma. Roca Franquesa, ob. cit. p. 1211
- 13/ Todos los textos citados a continuación pertenecen a las obras de Darío. La edición consultada es Rubén Darío, Poesías completas. De aquí en adelante haré referencia a esta obra con el número I.
- 14/ I, "Zayin", p. 906
- 15/ I, "Era un aire suave", p. 551
- 16/ I, "Un soneto a Cervantes", p. 669

- 17/ I, "Divagación", p. 555
- 18/ Resumen lo escrito por Wolfgang Kayser a propósito del motivo, en su obra Interpretación y análisis de la obra literaria, pp. 77-81: El motivo se origina en una vivencia significativa para el poeta; éste la transforma en una situación recurrente de su temática.
- 19/ I, "Divagación", p, 556
- 20/ Ernesto Mejía Sánchez, "Las relaciones literarias inter-americanas", Cuestiones y quehaceres literarios en el II Congreso latinoamericano de escritores, v. 3, p. 24.
- 21/ "Representación de una cosa determinada con detalles fieles y evocativos". Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, Literatura hispanoamericana, p. 759. La imagen puede tener carácter sensorial, esto es, hacer alusión a los sentidos humanos.
- 22/ I, "Momotombo", p. 705.
- 23/ I, "Nocturno", p. 680.
- 24/ I, "La cartuja", p. 827.
- 25/ II, "Carta del país azul", p. 137.
- 26/ "Naturaleza muerta", Cuentos completos. En adelante haré referencia a este libro con el número II.
- 27/ I, "Desde la pampa", p. 710.
- 28/ I, "Caracol", p. 679.
- 29/ I, "Metempsicosis", p. 702.
- 30/ I, "El verso sutil que pasa o se posa", p. 663.

C A P Í T U L O I I
BIOGRAFIA DE RUBÉN DARÍO HASTA 1890

La lectura de Azul... se enriquecerá, sin duda, si va unida a un comentario sobre las anécdotas que acaso le dieron origen. Resulta interesante conocer el contexto del proceso creativo del autor y observar cómo determinadas situaciones y personas sirven para animar un cuento o un poema. Conociendo la biografía, reparamos en múltiples detalles de la obra y acaso la entendamos mejor. Desde luego no propongo que la vida de Darío sea la única fuente, o la más importante, para sus composiciones. Sólo muestro algunas correspondencias que ayudarán al lector a comprender, a "saborear", para ponernos a tono con las características modernistas, las distintas partes del libro.

He dividido el capítulo por etapas: infancia, primeros viajes, estancia en Chile y regreso a Centroamérica. Al final he agregado un cuadro cronológico a manera de síntesis.^{1/}

INFANCIA

Félix Rubén García Sarmiento es el nombre completo

del poeta, después él tomó el nombre de su tatarabuelo paterno, que sus parientes ya habían adoptado como apellido.

Rubén Darío vivió sus primeros años en León, ciudad nicaragüense que se distinguía por su actividad comercial, su obispado y su bella catedral. Casi recién nacido fue llevado a vivir con sus tíos, el coronel Félix Ramírez y su esposa, Bernarda Sarmiento, a quienes llamó padres hasta su adolescencia. Él era hijo de un matrimonio mal avenido: Manuel García y Rosa Sarmiento se habían casado por conveniencia y no tardaron en separarse. Su madre lo dio a luz en la aldea de Chocoyos, hoy Metapa, el 18 de enero de 1867. De ella, el autor guardaría escasa memoria: una temporada a su lado en Honduras, antes de cumplir tres años, y más tarde un encuentro propiciado por una vecina que le descubrió su parentesco. A su padre, avecinado en León, lo trataba con cierta frecuencia, aunque a título de tío.

Era un hombre no muy alto de cuerpo, algo jovial muy aficionado a los galanteos, gustador de cerveza negra de Inglaterra. Hablaba mucho de política y esto le ocasionó, en cierto tiempo, varios desvaríos. Desde luego, aunque se mantuvo cariñoso, no con extremada amabilidad, nada me daba a entender que fuese mi padre. La verdad es que no vine a saber sino mucho más tarde que yo era hijo suyo.^{2/}

El coronel Ramírez le enseñó a montar, le hizo conocer el hielo, los cuentos infantiles pintados, el champaña francés y las manzanas de California. Jacoba Tellería, una amiga de sus tíos, lo instruyó en las primeras letras. Des-

pués asistió a la escuela pública con el licenciado Felipe Ibarra, quien lo recordaría como un muchacho de aspecto poco agradable, que mal sabía leer y escribir y sin embargo ya hacía poemas de algún valor. Al respecto, doña Bernarda se quejaba con un amigo de que el maestro le estaba echando a perder a Rubén porque le enseñaba a hacer versos; la dama no se había percatado de que el mérito era sólo del discípulo. En cambio, el profesor contribuyó esmeradamente a que su alumno aprendiese la gramática. Darío encontró sus primeras lecturas en un armario viejo: El Quijote, Las mil y una noches y la Biblia, entre otras; reminiscencias de estos libros aparecerían a lo largo de su obra ("El libro", "La ley escrita", "La cabeza del rawí", "Alí", "Letanía de nuestro señor Don Quijote", "Un soneto a Cervantes", etc.).

A los once años Darío escribía versos de ocasión y epitafios para algún sepelio. Era invitado a las tertulias en las que hacía gala de su don poético, de esa manera captaba la simpatía de las jovencitas y el rencor de los muchachos.

Por aquella época murió el coronel Ramírez, y llegó a vivir con la familia de Darío su prima Isabel, hermosa rubia que despertó las inquietudes amorosas del poeta; su relación y la imagen de ella nutrieron algunos cuentos y varios poemas; entre los primeros están "La historia de un picaflor";^{3/} en esta narración, una avecilla se enamora de una mujer que "Tenía ojos azules como campánulas, frente como azucena, labios como copihues, cabellos como húmedas espigas"; la

amada del bohemio Garcín es "una muchacha fresca y rosada, que tenía los ojos muy azules"; entre las prosas que integran "En Chile", la primera "Acuarela" recrea los encantos que turbaron al artista:

Aquellos quince años entre las rosas - quince años, sí,- los estaban pregonando unas pupilas serenas de niña, un seno apenas erguido, una frescura primaveral y una falda hasta el tobillo, que dejaba ver el comienzo turbador de una media de color de carne.4/

El personaje de "Carta del país azul" canta a "una vestal impúber", rubia, de ojos celestes y sonrisa pura; con final trágico, existe una variante en "El año que viene siempre es azul"; todos estos preludios desembocan en "Palomas blancas y garzas morenas" de Azul..., relato autobiográfico, que en algo difiere de los sucesos verídicos, según confiesa el escritor en sus memorias; el retrato de Inés, enriquecido por emotivas comparaciones, recoge las características de las demás heroínas:

Ya tenía quince años y medio Inés. La cabellera dorada y luminosa al sol, era un tesoro. Blanca y levemente amapolada, su cara era una creación murillesca, si se veía de frente. A veces, contemplando su perfil, pensaba en una soberbia medalla siracusana, en un rostro de princesa. El traje, corto antes, había descendido. El seno, firme y esponjado, era un sueño oculto y supremo; la voz clara y vibrante, las pupilas azules, inefables, la boca llena de fragancia de vida y de color de púrpura. ¡Sana y virginal primavera! 5/

Estos recuerdos se prolongan en "El humo de la pipa"

y son el tema de "Mi tía Rosa".

Cabe mencionar que en algunos de estos relatos, la amada aparece junto a una anciana o a una abuela, que bien pudieran pintar a doña Bernarda Sarmiento.

El motivo de varias poesías publicadas entre 1880 y 1887 es la imagen que conserva de su prima Isabel, por ejemplo: "La niña de ojos azules", Otoñales y "Primaveral" de Azul...

La casa familiar, dos sirvientes y la madre de doña Bernarda impresionaron con su aspecto y sus consejas la sensibilidad de Darío desde muy pequeño; de igual manera lo aterraban las campanadas de la iglesia de su barrio y los enanos "velazquescos" que servían de bufones a su acaudalada tía Rita Darío. Estas vivencias y su rica fantasía le provocaron pesadillas imborrables; él siempre vivió angustiado por malos sueños, uno de ellos, descrito en el capítulo IX de su Autobiografía, está repleto de imágenes sensoriales. Al finalizar el mismo se lee:

Lo más espantoso fue que sentí inmediatamente el tremendo olor de la cadaverina, cuando me tocó algo como un brazo, que causaba en mí algo semejante a una conmoción eléctrica. De súbito, para defenderme, mordí "aquello" y sentí exactamente como si hubiera clavado mis dientes en un cirio de cera oleosa. Desperté con sudores de angustia.6/

Su imaginación era pródiga en sensaciones, mismas que con el tiempo transformaría en uno de sus recursos literarios

A los trece años frecuentó el trato de sacerdotes je-

suitas, y el presbítero José Valenzuela lo inició en el griego y el latín. Poco después, el gobierno decretó la expulsión de la orden por la manipulación que ejercía en distintos niveles sociales; él lamentó su ausencia, pues en los ejercicios espirituales lo regalaban con "sabrosas vituallas y el exquisito chocolate".

A mediados de 1880, Darfo publicó en El Termómetro, diario de Ciudad Rivas, Nicaragua, un poema titulado "Una lágrima." Al año siguiente conoce a José Leonard, encargado de dirigir el Instituto de Occidente de León, donde el autor impartía clases de gramática. El director, políglota y revolucionario polaco, lo inició en las ideas masónicas y acrecentó sus conocimientos de latín y francés; fue persona controvertida, provocó malestar en la conservadora León y sus habitantes pidieron al gobierno que lo expulsara. Darfo defendió a su maestro aprovechando los medios en que colaboraba, atacó a los enemigos de Leonard, principalmente a los jesuitas que fueron los instigadores de las protestas. Aquellas experiencias nutrieron violentos poemas contra la facción oscurantista y tradicional de la sociedad leonesa ("El jesuita", "A los liberales", "¿Quién vencerá?", "A la razón", "Al Papa", "Al progreso"), y representan, según Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás, un "breve sarampión jacobino". Finalmente, Leonard logró mantener su puesto.

A fines de 1881, el autor concurre a una velada conmemorativa de la muerte de Máximo Jerez, patriota nicaragüen-

se, al que le dedicó unas décimas en esa ocasión; la figura de este militar sería el tema de varias de sus composiciones: "Soneto cívico", "El apocalipsis de Jerez", "Himno a Jerez"; en ellas coincide con los ideales de unión centroamericana, que compartían algunos estadistas de la época. En ese año comenzó a recoger sus poemas en un cuaderno que pensaba publicar (cfr. p. 54-55):

PRIMEROS VIAJES

El periodista Modesto Barrios, sabedor de las cualidades de Darío, lo instó a trasladarse a Managua. En la capital, y gracias a él, se relacionó con escritores, políticos e historiadores. Obtuvo un puesto en la Biblioteca Nacional, donde leyó la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, cuya influencia se manifestaría en sus Epístolas y poemas, escrito en 1885 y publicado en 1888.

Algunos congresistas amigos suyos propusieron al presidente Pedro Joaquín Chamorro que enviase a Darío por cuenta del gobierno a Europa para pulir su educación; pero en una recepción oficial, el poeta recitó "El libro", extensa composición suya que impresionó de mala manera a los invitados por su radicalismo, y en consecuencia el presidente prefirió enviarlo al Colegio de Granada; él no aceptó a causa de una antigua rivalidad que existía entre los habitantes de las ciudades de León y de Granada.

Estaba de moda entre los intelectuales concurrir a cierto restaurante de ambiente familiar. Darío conoció allí a Rosario Emelina Murillo, hija de la dueña, se enamoró de la joven, cuya descripción se encuentra en el capítulo XI de la Autobiografía:

Era una adolescente de ojos verdes, de cabello castaño, de tez levemente acanelada, con esa suave palidez que tienen las mujeres de Oriente y de los trópicos. Un cuerpo flexible y delicadamente voluptuoso, que traía al andar ilusiones de canéfora. Era alegre, risueña, llena de frescura y deliciosamente parlera, y cantaba con una voz encantadora.7/

Este amor juvenil y su postrer desengaño se reflejaron extensamente en su obra anterior a Azul...; su lírica recrea estas vivencias en "Los rizos de mi morena", "A Emelina" "Etcétera, etcétera", "Tú y yo", algunos "Abrojos" y "Anacreónticas"; también en prosa la imagen de Rosario fue trasladada a Emelina, novela que comentaré más adelante; algunos personajes de sus cuentos se asemejan a esta mujer: son alegres, bulliciosos, ojiverdes, de voz agradable. "Bouquet" presenta a la quinceañera Stela, "pícara y risueña"; Berta, de "El palacio del sol", aparece como "la niña de los ojos color aceituna, alegre y fresca como un alba"; en "El humo de la pipa", durante un paseo en el lago, la amada, una joven morena, "cantaba como una niña alocada, al son del remo que iba partiendo las olas"; en "Palomas blancas y garzas morenas", narración autobiográfica, según el autor, Elena es graciosa,

de ojos verdes y la evoca en las siguientes líneas:

Yo extasiado veía a la mujer tierna y ardiente;
 con su cabellera castaña que acariciaba con mis ma-
 nos, su rostro color de canela y rosa, su boca cleo
 patrina, su cuerpo gallardo y virginal; y oía su
 voz, queda, muy queda, que decía frases cariñosas,
 tan bajo, como que sólo eran para mí, temerosa qui-
 zás de que se las llevase el viento vespertino.8/

Acaso el rompimiento de aquellas relaciones motivó el viaje de Darío rumbo a El Salvador, entonces gobernado por el doctor Rafael Zaldívar, quien lo acogió paternalmente. Durante la celebración del primer centenario del nacimiento de Simón Bolívar (1783-1883), estrenando su primer frac, el artista leyó una oda "Al libertador Bolívar", que expresaba el elogio al ideario panamericano en versos a la manera de los clásicos españoles.

En ese país conoció a Francisco Gavidia, escritor de vasta cultura, políglota, lector de clásicos y contemporáneos, traductor de Dante y Víctor Hugo; lo inició en la literatura francesa moderna, que lo llevó a ensayar otra métrica y a buscar metáforas más originales.

En una de sus conversaciones con Gavidia, escuchó de él que, estando en París, había sentido dentro de su cerebro una gran confusión de sonidos que casi lo llevaron al suicidio. La causa fue la lectura de una noticia sobre la ejecución de un inocente. Darío transformó esta anécdota en motivo de alguno de sus textos; el trastorno lo convirtió en "el pájaro azul", símbolo del nacimiento de una idea artística en

la mente del poeta : "El pájaro azul" relata que Garcín, un pobre cantor, se suicida cuando muere su novia, él gestaba así sus coplas:

un pájaro azul que, sin saber cómo ni cuándo, anida dentro del cerebro del poeta, en donde queda aprisionado. Cuando el pájaro quiere volar y abre las alas y se da contra las paredes del cráneo, se alzan los ojos al cielo, se arruga la frente y se bebe ajeno con poca agua, fumando además, por remate, un cigarrillo de papel. He ahí el poema.^{9/}

El momento de inspiración, tal como lo concibe Bécquer en su "Rima III"^{10/}, se encuentra en "La cabeza", prosa incluida en el título general de "En Chile":

¡Qué silvas! ¡Qué sonetos! La cabeza del poeta lírico era una orgía de colores y de sonidos. Resonaban en las concavidades de aquel cerebro martilleos de ciclope, himnos al son de tímpanos sonoros, fanfarrias bárbaras, risas cristalinas, gorjeos de pájaros, batir de alas y estallar de besos, todo como en ritmos locos y revueltos. Y los colores agrupados, estaban como pétalos de capullos distintos confundidos en una bandeja, o como endiablada mezcla de tintas que llena la paleta de un pintor...^{11/}

Más adelante, ya en Chile, escribió "Carta del país azul", que tiene el subtítulo de "Paisajes de un cerebro", es un conjunto de elementos yuxtapuestos, en aparente desorden, aunque semejan una glosa que después se va desarrollando en el texto.

Darío, tal vez por la gratitud que le guardaba al salvadoreño Gavidia, bautizó con su apellido a uno de los personajes de Emelina, Marcelino Gavidia.

Por intrigas no muy bien aclaradas perdió el apoyo del presidente Zaldívar y regresó a su patria; se incorporó a la redacción del periódico El Porvenir de Nicaragua; terminó su libro Epistolas y poemas; al iniciarse 1886 colaboró en El Imparcial con artículos de crítica literaria. En su poema "Cantinelas" atacó a la sociedad mercantilista que no apreciaba la poesía y la consideraba como una pérdida de tiempo y a sus seguidores los veía como excéntricos:

Y como la gente ahora
toda es librepensadora
porque es la moda del día,
se le antoja en buena hora
matar a la Poesía.

Así es que de partidarios
hemos quedado unos pocos,
vistos como estafalarios,
como entes extraordinarios,
como poetas, como locos.^{12/}

Esta idea del artista frente a la incompreensión de la sociedad, preocupó siempre a Darío no sólo en Azul... donde es uno de los motivos recurrentes, sino a lo largo de toda su producción.

En la capital alternaba su actividad periodística con paseos por el lago de Managua para contemplar el Momotombo, volcán que cantó Víctor Hugo en algún poema; disfrutaba del paisaje y a veces acompañaba a Lisímaco Lacayo, rico y elegante amigo, a cazar cocodrilos con un rifle winchester, como aquel Sir Francis Drake de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez que "se daba al deporte de cazar caimanes a ca

ñonazos, que luego hacía remendar para llevárselos a la reina Isabel". Acaso se advierta algún parecido entre Lacayo y el príncipe de Gales que aparece en "Estival" de "El año lírico"

El príncipe de Gales va de caza
por bosques y por cerros,
con su gran servidumbre y con sus perros
de la más fina raza.

.....
El príncipe atrevido,
adelanta, se acerca, ya se para;
ya apunta y cierra un ojo; ya dispara;
ya del arma el estruendo
por el espeso bosque ha resonado.13/

Un reencuentro con la "garza morena" y un nuevo desahucio resuelven al poeta a salir de Nicaragua, esta vez rumbo a Chile, aceptando la sugerencia que le hizo el general Juan Cañas, diplomático salvadoreño, quien le proporcionó dos cartas de presentación: una para Eduardo Poirier, escritor que vivía en Valparaíso, y otra para Eduardo MacClure, director de La Época, diario de Santiago.

Darío dejó su país cuando estallaba una guerra contra Guatemala y el mismo día en que un terremoto hacía que el Motombo lanzara sus cenizas cubriendo con ellas la región. Se embarcó en el puerto de Corinto, el 6 de junio de 1886, a bordo del vapor alemán Uarda. En el trayecto visitó los puertos del Pacífico, lugares, algunos de ellos, tan inhóspitos que los dueños de los hoteles pintaban sobre tablas árboles con flores y frutos para regalo de sus escasos clientes. Este recuerdo me trae a la memoria otro texto de García Márquez:14/

El público se volvió. Un trasatlántico de papel pintado pasaba por detrás de las casas, y era más alto que las casas más altas de la ciudad de artificio. Sólo el propio senador observó que a fuerza de ser armado y desarmado, y traído de un lugar para el otro, también el pueblo de cartón superpuesto estaba carcomido por la intemperie, y era casi tan pobre y polvoriento y triste como el Rosal del Virrey.

ESTANCIA EN CHILE

Darío desembarcó en Valparaíso el 24 de junio. De inmediato buscó a Eduardo Poirier, quien a la sazón traducía novelas folletinescas inglesas y francesas para El Mercurio de esa ciudad; su primera colaboración, "La erupción del Momotombo", fue para este diario, que lo retribuyó con largueza, pero el dinero no tardaría en esfumársele debido a sus costumbres bohemias. A finales de julio, en sólo diez días, Darío y Poirier escribieron al alimón Emelina para el concurso convocado por el periódico La Unión. El relato "es una novelita de lectura entretenida que nada enseñará al lector, pero que en nada puede dañarlo".^{15/}

En los primeros días de agosto, gracias a la solicitud de su amigo, llegó por tren a Santiago, donde lo aguardaba Eduardo MacClure, típico burgués, que al examinar la desangelada apariencia del poeta, lo hizo objeto de torpes descortesías:

Me envolvió en una mirada. En aquella mirada abarcaba mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabeza larga, mis ojeras, mi jacquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos que yo creía elegantísimos, mis problemáticos zapatos, y sobre todo mi valija... El personaje miró hacia su coche. Había allí un secretario. Lo llamó. Se dirigió a mí. "Tengo -me dijo-, mucho placer en conocerle. Le había hecho preparar habitación en un hotel de que le hablé a su amigo Poirier. No le conviene". Y en un instante aquella equivocación tomó ante mí el aspecto de la fatalidad y ya no existía, por los justos y tristes detalles de la vida práctica, la ilusión que aquel político opulento tenía respecto al poeta que llegaba de Centroamérica.^{16/}

La fama había antecedido a Darío y la fantasía del magnate urdió una imagen distinta de la que contemplaba. Las lecturas de escritores franceses, esta experiencia y la confrontación con la sociedad mercantilista de aquella capital reforzaron su convicción de que el artista era un ser marginado, expuesto al arbitrio de los poderosos. Hay quienes aseguran que Darío tomó sobrada venganza de ellos, satirizándolos en algunos textos de Azul..., por ejemplo se lee en "El rey burgués": "Era muy aficionado a las artes el soberano, y favorecía con largueza a sus músicos, a sus hacedores de ditirambos, pintores, escultores, boticarios, barberos y maestros de esgrima." El personaje no distingue a un artista de un poetastro, aprecia igual a un escultor o a un boticario, los considera únicamente servidores. Más adelante, el cuento señala que "tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos". El verbo "había acumulado" trasmite la idea de que el rey atesora y no sabe dis-

frutar cabalmente de sus bienes. El filósofo de la corte, quizá un positivista, empeñado en hacer práctica la estancia de un pobre poeta, aconseja al rey:

-Si lo permitís, señor, puede ganarse la comida con una caja de música; podemos colocarle en el jardín, para cuando os paséis.

-Sí- dijo el rey; y dirigiéndose al poeta: -Dadéis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valsés, cuadrillas y galopas, como no preferiríais moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id.17/

En "La canción del oro" él observa a través de la ventana de una mansión la opulencia de sus moradores; trastornado por esas visiones, el hambre y su justa ira, canta una protesta con ribetes de sarcasmo por los seres antitéticos a quienes convoca:

¡Eh miserables, beodos pobres de solemnidad, prostitutas, mendigos, vagos, rateros, bandidos, pordioseros, peregrinos, y vosotros los desterrados, y vosotros los holgazanes, y sobre todo vosotros, oh poetas!

¡Unámonos a los felices, a los poderosos, a los banqueros, a los semidioses de la tierra!

¡Cantemos el oro!

Y el eco se llevó el himno, mezcla de gemido, ditirambo y carcajada; y como ya la noche oscura y fría había entrado, el eco resonaba en las tinieblas.18/

Por el mismo tenor se expresan "los cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes" que espía una pequeña hada en "El velo de la reina Mab". Son varios los textos que contienen ideas similares; más adelante las reviso detalladamente.

El 3 de agosto de aquel año, Darío publicó "Caso cierto", su primer artículo para La Época, empresa moderna que contaba con colaboradores europeos y latinoamericanos de primer rango; en sus elegantes salones se reunían éstos para comentar nuevos libros, asuntos históricos o la última actuación de Sara Bernhardt, que inspiró unos versos a Darío, reproducidos en ese diario; ahí trabó amistad con varios escritores, entre otros, con Luis Orrego Luco, Pedro Balmaceda, hijo del presidente de Chile, Emilio y Manuel Rodríguez Mendoza. Con éste compartía un departamento en el mismo edificio del periódico, así como su trabajo y sus inquietudes, de las que se ocupó en una de sus obras, A. de Gilbert:

Juntos, Manuel y yo, comunicábamosnos nuestras penas y nos consolábamos con la visión del sol alegre, de la grata esperanza; con la alentadora, serena e ingenua vanidad del que para no caer en la breña, se ase a su alma, y cuenta, en la noche, con el porvenir.19/

La Época dedicó su número del 24 de octubre a Ramón de Campoamor, poeta español, cuyo estilo siguió muy de cerca Darío en Abrojos, libro en prensa por aquellas fechas. También empezó a publicar algunos textos que más tarde integrarían Azul...; el primer cuento fue "El pájaro azul" (La Época 7 de diciembre de 1886); varios de estos textos fueron dedicados a sus amigos.

Conoció a Pedro Balmaceda en las oficinas periodísticas, simpatizaron en el acto, salieron a reseñar un incendio,

pero durante el siniestro sólo comentaron, a gritos, sus preferencias literarias. La preparación de Balmaceda, su sensibilidad, su refinamiento atrajeron al poeta, quien desde entonces frecuentó la residencia oficial de La Moneda, donde era recibido por toda la familia Balmaceda. Empezó con su amigo paseos por el parque Cousiño, la Alameda, la bulliciosa calle del Cabo, la elegante del Ejército Libertador; contemplaba los atardeceres sobre Santiago desde el cerro de Santa Lucía. Estas imágenes las vertió en las prosas llamadas "En Chile".

La distinción de La Moneda y, en particular, las habitaciones del joven Balmaceda tal vez prestaron su ambiente al cuento "La muerte de la emperatriz de la China": medallones, bibelots, objetos orientales, platos, terracotas, etc., adornaban el cuarto, donde sobresalía la escultura de Bianca Capello, que había provocado una peculiar devoción en ese adolescente, como el legendario Pigmalión del mito griego. Balmaceda y su dama probablemente sirvieron de modelo a Recaredo y su emperatriz china, personajes de la narración mencionada. Balmaceda era aficionado a la escultura, había tomado algunas clases con Nicanor Plaza, y es casi seguro que él lo presentara a Darío. Este conoció su taller, lo visitó con asiduidad, le dedicó su poema "El arte" y quizá lo tomó como referencia para su escultor Recaredo; otros textos recrean el mismo tipo de personaje ("El velo de la reina Mab", "Carta del país azul", "Arte y hielo"). Una figura de Plaza, Caupolicán, pa-

rece que influyó en el soneto del mismo nombre, que, en primera instancia, Darfo llamó "El toqui" (entre los antiguos araucanos, jefe de Estado en tiempos de guerra).

Al iniciarse 1887, Santiago fue presa del cólera y el autor vivió por una temporada con los Rodríguez Mendoza. La angustiosa situación que padecía la ciudad le provocó nuevas pesadillas, semejantes a las que había experimentado en su infancia.

A mediados de marzo apareció Abrojos, con dedicatoria a Manuel Rodríguez Mendoza, que en comentarios posteriores expresaba: "forman una adorable colección de miniaturas al agua fuerte, dignas casi todas del buril de Rembrandt o de Alberto Durero". (La Libertad Electoral, 20 de febrero de 1889).

En aquellos días se trasladó a Valparaíso con un nombramiento en la aduana. Lo había obtenido por intermediación de Balmaceda, pues sus costumbres disipadas dieron al traste con su dinero que, poco o mucho, nunca era suficiente para la vida dispendiosa que siempre pretendía llevar. En aquel puerto se instaló en la casa de Poirier y escribió para El Heraldo y la Revista de Artes y Letras. Durante las noches recitaba en voz alta a sus autores favoritos (Hugo, Verlaine, Poe), dejaba en vela a su amigo, al día siguiente no despertaba y si lo hacía no se presentaba a su trabajo; en ocasiones, Poirier le escribía sus notas para que no perdiera su empleo en los periódicos. Entonces conoció a Eduardo de la Barra, lo ayudó

en la sección de Bellas Artes en el Liceo de Valparaíso. En junio apareció la convocatoria del Certamen Varela, justa en la cual podrían participar composiciones que imitaran las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer o que cantaran la guerra del Pacífico entre Chile y Perú. Federico Varela, el mecenas del cuento, era un rico industrial y senador por aquella provincia. Darío decidió concursar en ambas modalidades, para la primera envió Otoñales, que no obtuvo premio, para la segunda, Canto épico a las glorias de Chile, que compartió el primer lugar con Pedro Nolasco Préndez; los trabajos ganadores se publicaron en La Época, durante octubre.

En cuanto a su empleo burocrático, nunca lo tomó en serio: concurrió algunos días, pidió licencia y finalmente lo abandonó; sin embargo, la convivencia con los trabajadores del puerto le dio materia para su cuento "El fardo", que, según el autor, era una anécdota narrada por un lancharo, a la cual sólo dio forma literaria; la historia revela al mismo tiempo la influencia del francés Emile Zola, escritor naturalista, leído entonces por Darío.

Volvió a Santiago para recoger el premio. Sus compañeros lo recibieron con entusiasmo; se propusieron editar los textos aparecidos en La Época y en Revista de Artes y Letras en un volumen, es decir, dar a la imprenta Azul... En diciembre se encontraba de regreso en Valparaíso, escribía artículos sobre la vida cultural de la ciudad bajo el rubro de "La semana" (El Heraldo, febrero de 1888). Su amigo De la Barra lo

presentó a su suegro, José Victorino Lastarria, que le prometió un prólogo para el libro en preparación; este ilustre jurista pidió a Bartolomé Mitre, fundador de La Nación de Buenos Aires, una corresponsalía para Darío, quien desde entonces quedó afiliado a ese diario. En junio falleció Lastarria y el prólogo ofrecido corrió a cargo del yerno. La primera edición de Azul..., salió el 30 de julio, los amigos del poeta se encargaron de crearle un ambiente favorable a través de sus comentarios periodísticos. El volumen estaba formado por nueve cuentos y tres poemas, otros textos se agregaron en la segunda edición, en 1890.

REGRESO A CENTROAMÉRICA

El 11 de octubre de 1888 murió en León el padre de Darío. El autor se propuso regresar a Nicaragua, aunque la escasez en que vivía no le facilitaba el viaje. Por aquel tiempo, La Nación reprodujo su primera colaboración, "Almirante Barroso", una crónica sobre la llegada de un buque brasileño a Valparaíso. Después de muchas vicisitudes y por una suscripción de sus amistades, Darío salió rumbo a su patria el 9 de febrero de 1889, en el vapor Cachapoal; hizo escala en Lima por unas cuantas horas, que aprovechó para visitar a Ricardo Palma, que dirigía la reconstrucción de la Biblioteca Nacional, destruida por la guerra contra Chile; el poeta tenía algún reproche del peruano, pero éste lo acogió con simpatía,

conversaron sin resentimientos sobre las pérdidas del recinto y los esfuerzos que Palma había hecho para rescatar libros valiosos.

Llegó a su tierra y se instaló en la casa familiar de León; publicó en un diario local "El salmo de la pluma", canto al "instrumento material con el que el escritor o el poeta, llevan a cabo sus creaciones". Nuevos descalabros amorosos propiciaron su exilio a El Salvador, donde reanudó su amistad con Gavidia, conoció al presidente de aquel país, general Francisco Menéndez, quien le encomendó la dirección del periódico La Unión; colaboraron con él, entre otros, Tranquilino Chacón y una cuentista que firmaba sus artículos como "Stela", sus narraciones acusaban rasgos modernistas semejantes a los de Azul..., además el seudónimo parecía tomado de la obra de Darío, quien intrigado por la situación, presionaba a Chacón para que le revelara la identidad de "Stela", al fin su amigo le descubrió que era Rafaela Contreras. Ésta era hija del orador hondureño Alvaro Contreras, ya fallecido; vivía con su madre y con su hermana en El Salvador, pero años atrás conoció a Darío en León: en la casa de su tía Rita habían compartido alegrías infantiles en un novenario a la Virgen, durante las fiestas decembrinas. En alguna visita a la joven "le regaló uno de los pocos ejemplares de Azul..., que se trajo de Chile, y la niña devoró, aún más que los versos de este libro, la prosa maravillosa de sus cuentos".^{20/}

Darío se enamoró de ella.

En el interin publicaba algunos textos que enriquecerían la segunda edición de Azul...; escribió A. de Gilbert al enterarse de la muerte de Pedro Balmaceda. En esta biografía el autor rinde tributo de gratitud y admiración al amigo chileno; el seudónimo que éste empleaba en sus artículos es precisamente el título.

En El Perú Ilustrado describió a Rafaela Contreras en "Un marco humilde" (17 de mayo de 1890):

¿Decís que queréis saber de la princesa Stella?
Pues no os diré sino que la llamábamos así porque era dulce, sideral y brillante como esas blancas y temblorosas margaritas que florecen de noche en el jardín azul divino. ¡Oh!, tenía mucho de dominador en medio de una ingenuidad maliciosa que, a veces, se convertía en la cascada argentina de una charla vibrante.

El 21 de junio se casaron por el civil, pero un golpe de estado impidió su boda religiosa, que celebraron siete meses después en Guatemala. Darío era partidario del presidente Menéndez, que había fallecido de un síncope a causa de las impresiones provocadas por la asonada; el poeta no simpatizaba con el nuevo gobierno y salió huyendo de El Salvador; algunas memorias de la revuelta tal vez se reglejaron en "El Dios bueno (Cuento que parece blasfemo, pero no lo es)". En un hospicio ocurrían las siguientes escenas:

La bandera con la cruz que estaba sobre el hospicio, era como una pobre y grande ave ideal, delante del espantoso proyectil del bronce inicuo. Allá, no lejos se oían estallar las bombas y vibrar tristemente los ayes de los heridos. Una, otra casa, se envolvía en llamas. El cielo reflejaba el incendio. Dios te salve, María... La hermana Adela fue y vio las camas de los niños donde en cada una de ellas, alentaba una delicada flor de infancia, llena de aroma divino.

Abrió una ventana y vio cómo por la calle iban en larga carrera gentes sangrientas y desesperadas, soldados heridos que fallecían, mujeres desmelenadas con sus hijos en brazos, a la luz implacable del incendio.21/

El día 27, Darío se embarcó rumbo a Guatemala. Al llegar, apenas se había instalado, cuando el mandatario guatemalteco Manuel Lisandro Barillas le pidió que publicara su versión de lo ocurrido en El Salvador en el Diario de Centroamérica. La crónica se llamó "Historia negra. Los sucesos del Salvador" (2 de julio de 1890). A finales de ese año empezó a dirigir El Correo de la Tarde y, junto con excelentes colaboradores, convirtió ese periódico en revista literaria que fue bien aceptada por el público.

El 4 de octubre salió la segunda edición de Azul..., costada por Francisco Lainfiesta; en ella se agregaron tres cuentos, cinco sonetos, tres poemas escritos en francés y otro prólogo, el del español Juan Valera, antecedió al de Eduardo de la Barra. De estos cambios informaré en el capítulo cuarto. Y para concluir éste, copio una semblanza del escritor en aquellos años, hecha por Máximo Soto Hall:

Darío era entonces delgado, muy pálido, como se conservó siempre, llevaba un pequeño bigote ligeramente alzado de las puntas y vestía un traje color castaño. Había cierto refinamiento, casi dandesco, en su indumentaria y una rara distinción en todo él.22/

CRONOLOGÍA DE RUBÉN DARÍO, DE 1867 A 1890.

1867

Enero 18: Nacimiento de Rubén Darío (Félix Rubén García Sarmiento) en Metapa, Nicaragua.

1869

Viaje de Rosa Sarmiento a Honduras, llevando a su hijo Félix Rubén. El coronel Ramírez va por el niño y lo conduce a León.

1875

Escribe sus primeros versos.

1880

Junio: El Termómetro de Ciudad Rivas publica "Una lágrima".

1881

Comienza a reunir sus poemas en un cuaderno.

Noviembre 15: Reunión conmemorativa a la muerte del general Máximo Jerez, en la que Darío lee su poema "A Jerez".

Diciembre: Viaje a Managua.

1882

Enero 24: Lee ante el presidente Pedro Joaquín Chamorro su poema "El libro".

Diciembre: Viaje a El Salvador.

1883

Julio 24: Lee durante las festividades del centenario de Bolívar su oda "Al libertador Bolívar".

1884

Se traslada a Managua y colabora en la prensa local.

1885

Junio 14: El Porvenir de Nicaragua publica "A orillas del Rhin", su primer cuento.

Agosto 7: Los periódicos de Managua informan acerca de la próxima edición de Epístolas y poemas.

1886

Junio 6: En Corinto se embarca en el Uarda, rumbo a Valparaíso.

Junio 24: Llega a Valparaíso.

Julio 16: Escribe "La erupción del Momotombo", su primera colaboración para El Mercurio de Valparaíso.

Agosto 1: Darío y Poirier inscriben su novela Emelina para el concurso promovido por el diario La Unión de Valparaíso.

Agosto: Llega por primera vez a Santiago. En esos días se incorpora a la redacción de La Época.

Agosto 3: Primera colaboración, "Caso cierto", para La Época

Octubre 17: Darío participa con un poema dedicado a la actriz francesa Sara Bernhardt en el homenaje que le publica La Época.

Noviembre 22: La Época anuncia la aparición de Abrojos.

Diciembre 7: Darío publica "El pájaro azul", su primer cuento que formará parte de Azul..., en La Época.

1887

Febrero: El poeta vuelve a Valparaíso.

Marzo a octubre: Publica los textos que integrarán Azul..., en La Época, Revista de Artes y Letras y La Libertad Electoral de Santiago.

Marzo 16: Aparece Abrojos en la capital chilena.

Marzo 29: Nombramiento de Darío como empleado aduanal en Valparaíso.

Publicación de Emelina en Valparaíso.

Junio 28: Convocatoria para el Certamen Varela.

Octubre: Regresa a Santiago.

Octubre 9: Se publica en La Época el Canto épico a las glorias de Chile, premiado en el Certamen Varela.

Diciembre: Otoñales aparece con otras participaciones en el tomo I del Certamen Varela.

Diciembre: Darío regresa a Valparaíso.

1888

Enero 6: Eduardo de la Barra publica Rosas andinas con las rimas de Darío y sus contra-rimas, en Valparaíso.

Febrero 11: Comienza sus crónicas "La semana" en El Heraldo de Valparaíso.

Junio 14: Muere José Victorino Lastarria, sin escribir el prólogo que le había prometido a Darío para Azul...

- Julio 30: Aparece Azul..., en la Imprenta y litografía Excelsior de Valparaíso.
- Agosto 20 y 21: La Tribuna de Santiago reproduce el prólogo a Azul... de De la Barra.
- Octubre 11: Muere el padre de Darío en León, Nicaragua.
- Octubre 22 y 29: El Imparcial de Madrid publica "Cartas americanas" de Juan Valera, que serán agregadas en la segunda edición de Azul... como prólogo principal.

1889

- Febrero 3: Darío escribe "Almirante Barroso", primer artículo para La Nación de Buenos Aires.
- Febrero 9: Regresa a Nicaragua a bordo del Cachapoal.
- Febrero 28: Llega a Corinto, Nicaragua.
- Marzo 14 a 17: El Eco Nacional de León publica "El salmo de la pluma".
- Mayo: Sale hacia El Salvador.
- Junio: Empieza a dirigir La Unión, bajo la protección del presidente Francisco Menéndez.
- Diciembre 7: Aparece A. de Gilbert, editado por la Imprenta Nacional de San Salvador.

1890

- Junio 21: Matrimonio civil de Rubén Darío y Rafaela Contreras
- Junio 27: Por el golpe de estado, Darío sale huyendo a Guatemala.

Julio 2: El Diario de Centroamérica publica "Historia negra...", reseña de la asonada salvadoreña.

Octubre 4: Segunda edición de Azul..., aumentada con poemas, cuentos y el prólogo de Valera, en Imprenta La Unión de Guatemala.

NOTAS DEL SEGUNDO CAPÍTULO

- 1/ Para la elaboración de este capítulo y el cuadro cronológico que lo cierra he consultado las siguientes obras:
 Rubén Darío, Autobiografía
 Gustavo Alemán Bolaños, La Juventud de Rubén Darío.
 Marcelo Jover, Rubén Darío. Ensayo biográfico y breve antología.
 Antonio Oliver Belmás, Este otro Rubén Darío
 Raúl Silva Castro, Rubén Darío a los veinte años
 Edelberto Torres, La dramática vida de Rubén Darío
 Arturo Torres-Ríoaseco, Vida y poesía de Rubén Darío
- 2/ Rubén Darío, ob. cit., p. 25. En adelante citaré esta obra con el número III
- 3/ II, "La historia de un picaflor", p. 89
- 4/ II, "Acuarela", p. 114
- 5/ II, "Palomas blancas y garzas morenas", p. 159
- 6/ III, p. 26
- 7/ III, p. 33
- 8/ II, "Palomas blancas y garzas morenas", p. 162
- 9/ II, "El pájaro azul", p. 95
- 10/
- deformes silüetas
 de seres imposibles;
 paisajes que aparecen
 como a través de un tul;
- colores que fundiéndose
 remedan en el aire
 los átomos del iris
 que nadan en la luz.
- ideas sin palabras,
 palabras sin sentido;
 cadencias que no tienen
 ni ritmo ni compás.

Gustavo Adolfo BÁCquer, Rimas y leyendas, p. 14 (c. Austral).

- 11/ II, "La cabeza", p. 117
- 12/ I, "Cantinelas", p. 116
- 13/ I, "Estival", p. 521.
- 14/ Gabriel García Márquez, "Muerte constante más allá del amor", La cándida Eréndira, p. 52
- 15/ Raúl Silva Castro, ob. cit., p. 27
- 16/ III, p. 43
- 17/ II, "El rey burgués", p. 130
- 18/ II, "La canción del oro", pp. 145-46
- 19/ Rubén Darío, A. de Gilbert, p. 18
- 20/ Antonio Oliver Belmás, ob. cit., p. 68
- 21/ II, "El Dios bueno", p. 209
- 22/ Arturo Torres-Rioseco, ob. cit., p. 48

C A P Í T U L O I I I

OBRAS MÁS IMPORTANTES ANTERIORES A AZUL...

En este capítulo reseño los principales textos anteriores a la primera (Valparaíso, 1888) y a la segunda (Guatemala, 1890) ediciones de Azul...; indico las notas generales de las composiciones de adolescencia, reunidas en edición póstuma de Editorial Aguilar; Epístolas y poemas, escrito en Nicaragua en 1885; la novela Emelina, elaborada conjuntamente con Eduardo Poirier en 1886; Abrojos (marzo de 1887), su primer libro publicado en Chile; Otoñales y Canto épico a las glorias de Chile, que participaron en el Certamen Varela de 1887; El salmo de la pluma, aparecido en un diario de León, durante marzo de 1889, y algunos de sus primeros cuentos, vinculados por alguna semejanza con Azul...,

A lo largo de 1881 Darío comienza a recoger sus poemas, inéditos o ya publicados, en un cuaderno que lleva consigo al trasladarse a Managua; de regreso en León, continúa enriqueciéndolo con otras obras; lo obsequia a su amigo Macario Aragón cuando está por salir rumbo a El Salvador, antes de diciembre de 1882; el manuscrito pasa por distintas manos hasta obtenerlo Andrés Largaespada, quien lo facilita al hijo del poeta, Rubén Darío Sánchez, cuando éste viajaba por Nicaragua

para recoger las obras desconocidas de su padre (1922); en Madrid aparece Poemas de adolescencia (1923), integrado con el material obtenido. El proyecto inicial del autor comprendía tres partes: la primera lo formarían piezas líricas; la segunda, poemas narrativos, y la última, sonetos de tema anticlerical, de tendencia positivista. Sin embargo, Darío abandonó el proyecto y agregó versos de diversos tipos en la última sección, según los iba componiendo. A propósito de estas primicias, Fidel Coloma afirma:

el valor literario de estas composiciones es muy relativo. Son meros ensayos, borradores de los grandes poemas que reunirá más tarde en libros de mayor valer. Sin embargo, podemos aprender en ellos mucho sobre el proceso creador de Rubén, que tan temprano prefigura sus rasgos esenciales [...] ya muestra cierto sentido del libro "como estructura" [...] poseía una noción clara de la "arquitectura" del libro, que va ordenando en una cuidadosa secuencia. Así lo vemos en este primer Cuaderno.1/

INICIACIÓN MELÓDICA

Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás han reunido los poemas dispersos de Darío en Poesías completas (Madrid, 1966), que incluye el cuaderno aludido, y lo agruparon con otras producciones juveniles bajo el rubro general de "Iniciación melódica", que comprende varios apartados, titulados por ellos así: "Sollozos del laúd", "L'enfant terrible", "El poeta civil", "Las campanas de León", "Albumes y abanicos", "Vaso de miel y mirra", "Homenajes y estelas", "Libélulas"

las y avispas", "Crónicas y leyendas" y "Arte y naturaleza".

En el primero, calificado por los compiladores como "balbuces románticos", se agrupan trece poemas: algunos son de tema elegíaco, otros se ocupan del desengaño amoroso; dos de ellos con idéntico título, "El poeta", versan sobre la función de éste, su fidelidad al arte, su constancia para lograr fama a pesar del rechazo social ("Prosigue, triste poeta, cantando tus pesares;/ con tu celeste numen sé siempre fiel, siempre fiel").

En "L'enfant terrible", hay algunas piezas de circunstancia y textos en los que aparecen las ideas liberales, los ataques al clero, el elogio a la ciencia, a la razón, el deseo de la unión centroamericana ("El jesuita", "Máximo Jerez", "A los liberales", "A la razón", etc.). Destaca por su extensión, mil versos aproximadamente, "El libro", escrito en décimas, que presenta a la naturaleza como el texto de Dios en el que el hombre advierte su destino; Darfo reflexiona en ese poema sobre el trabajo, el pensamiento, la libertad, la religión; más adelante refiere sus preferencias literarias: Cervantes, Shakespeare, Virgilio, Homero, Cicerón, Dante, Quevedo, Calderón, Milton, Byron, Víctor Hugo, Jorge Isaacs, Núñez de Arce, Campoamor, etc. Para el autor, el libro es la suma de los valores intelectuales y también le proporciona amistad y consuelo. Termina manifestando sus expectativas: el triunfo de la inteligencia y la humanidad redimida por la ciencia.

"El poeta civil" contiene elogios a los prohombres latinoamericanos que compartían el ideal de la unión centroamericana: Simón Bolívar, Francisco Morazán, Rafael Zaldívar, Máximo Jerez y Justo Rufino Barrios.

"Las campanas de León" son largas reflexiones sobre la ley mosaica, la caridad, la fe, la oración, el conflicto entre el bien y el mal en el espíritu humano. El soneto "Bernal" confirma una vez más la profesión de fe del poeta y reprocha a la sociedad que moteje de "locos" a los artistas.

"Creer" (San Salvador, 1882), otro soneto, describe el ambiente oscuro y recoleto de una iglesia, en contraste con la luminosidad de una lámpara:

y la esquila del alto campanario
y la oración envuelta en el misterio,
y la quietud del oculto monasterio
y la lámpara que arde en el santuario.^{2/}

Este poema acaso prefigure el cuadro "Al carbón" de Azul...: los mismos tonos sombríos en oposición a la claridad, esta vez emanada de un rostro femenino:

Había una mujer que oraba. Vestida de negro, en vuelta en un manto [...] Las luces se iban extinguendo, y a cada momento aumentaba lo oscuro del fondo, y entonces por un ofuscamiento me parecía ver aquella faz iluminarse con una luz blanca y misteriosa.^{3/}

"El manto" (Santiago, 1886) brinda una imagen paralela a las anteriores; con tono más ligero, el autor alaba el rostro y el traje severo de la mujer santiaguina:

Faz linda, forma hechicera;
 esa negrura enamora,
 pues le parece a cualquiera
 que la noche apareciera
 con la cara de la aurora.4/

En algunas de estas obras puede verse la influencia de ciertos poetas: Víctor Hugo ("La ley escrita"), Dante ("Espíritu") o San Juan de la Cruz ("La plegaria"). En ellas Darío prefirió las estrofas tradicionales del idioma español: soneto, silva, redondilla, lira.

Las características de las escuelas literarias francesas se hacen patentes en "Albumes y abanicos". Los textos son breves, los motivos más alegres, los préstamos de términos extranjeros (hast-chis, rendez-vous, sans-facón, time is money) y las imágenes sensoriales enriquecen estas "galante-rías" que el poeta dedicó a varias jóvenes centroamericanas. De paso, en "Cantinelas" reaparece el ataque a la sociedad mercantilista.

En "Vaso de miel y mirra" comienzan a surgir los personajes mitológicos ("Miel") y la experimentación con la polimetría, por ejemplo en "Tú y yo" en que los primeros versos tienen dos sílabas hasta aumentar a catorce, coincidiendo con el cenit amoroso de la pareja, y decrecen conforme el desengaño los separa; en este texto Darío coincide con Bécquer al identificar la inspiración poética con la mujer. Los motivos de la amada como estrella, como adolescente rubia de ojos azules, como la morena sensual, o bien, su rostro enmarcado por

flores tras un velo, ya aparecen en este apartado y serán reelaborados en Azul...

En "Homenajes y estelas" el autor manifiesta su admiración por algunos escritores, dedica un poema a Pedro Calderón de la Barca en el segundo centenario de su muerte (1881), en el que emplea un estilo arcaico para imitar la expresión barroca del homenajeado; de igual manera copia la lengua medieval en "En la última página de El romancero del Cid". También canta las cualidades poéticas de Víctor Hugo y de su amigo Francisco Gavidia, entre otros.

"Libélulas y avispas" recoge epigramas, apólogos, coplas y la opinión del poeta sobre varios periódicos de su país ("Prensa nicaragüense").

"Crónicas y leyendas", a la primera corresponden las narraciones sobre los afanes amorosos de tres parejas; "Margarita, versos tristes" introduce en el poema la reflexión personal del escritor sobre las acciones de sus personajes (este recurso es frecuente en varias páginas de Azul...). En cuanto a las leyendas, sólo aparece "La Cegua" que es "un ente sobrenatural perteneciente al folklore centroamericano, pa recido a la Santa Compañía o a la Santa Hueste de algunas regiones españolas y hermano de fantasmas y aparecidos." 5/

En "Arte y naturaleza" destaca "La poesía castellana" aquí Darío exhibe su capacidad en el manejo de la métrica española: va desde la cuaderna-vía medieval hasta la rima becqueriana, imitando las coplas de Jorge Manrique, el soneto de

Garcilaso, la lira de Fray Luis de León, el romance de Lope de Vega, etc.; finaliza con la ponderación de algunos autores americanos: José Mármol, Adrés Bello, Gertrudis Gómez de Avellaneda, etc.

Merece destacarse "La luz" porque ya emplea el cromatismo según los preceptos simbolistas; los colores primarios y sus matices son el motivo central del poema.

"Del cercado ajeno", grupo de traducciones y paráfrasis que hizo Darío de Byron, de Anacreonte, Longfellow y Hugo. De este último tradujo, entre otros textos, "Los cuatro días de Elciis", fragmento de La leyenda de los siglos, en la que el noble Elciis protesta ante el rey Othón III porque las cualidades guerreras de los caballeros se han corrompido a causa de la molicie cortesana; cuando termina su arenga, debilitado por el hambre, pide comida al monarca; esta escena recuerda de inmediato a los personajes y la trama de "El rey burgués".

EPÍSTOLAS Y POEMAS

Este fue el primer libro que como tal escribió el autor en Managua (1885). En la introducción declara sus tendencias y escuelas que le agrada seguir; advierte que entre la dulzura de sus poemas hiere el aguijón de la sátira, dirigido a los hombres desleales, no a los amigos, en esta actitud de

Darío se adivina la influencia del alemán Heinrich Heine o acaso la de Ramón de Campoamor; éste ya es el tono que preludia Abrojos. A continuación aparecen cuatro epístolas sobre asuntos literarios: la primera va dirigida al crítico mexicano Ricardo Contreras; la segunda, al ensayista ecuatoriano Juan Montalvo; la siguiente, a Emilio Pérez Ferrari, poeta y dramaturgo español; en la última, "Erasmus a Publio", el autor adopta la intención doctrinaria de las cartas horacianas y replantea la oposición del poeta frente a la sociedad. El tercer capítulo está formado por textos de ambiente oriental, que recuerdan los antiguos romances españoles; hay también reflexiones a la muerte de Víctor Hugo (22 de mayo de 1885), el deceso consternó a Darío porque el francés había sido el modelo favorito de sus años juveniles.

En "El arte", el poeta, señalado por la divinidad, contempla a Dios, después de que se ha rasgado el velo de lo arcano (este procedimiento es retomado en "Autumnal"); tras puesta esa región, el artista admira el rostro de su ideal femenino. De "El arte" son los versos siguientes:

mientras ya rasgado el velo
que oculta al Padre sagrado,
vuela un aire perfumado
con el aroma del cielo. 6/

EMELINA

De la pronta amistad que Darío trabó con el chileno -

Eduardo Poirier surgió la colaboración para escribir una novela. La Unión, diario de Valparaíso, convocaba a los escritores para un concurso de narrativa, que cerraría el 1 de agosto de 1886. Poirier, que había iniciado un trabajo con el que deseaba participar, solicitó la ayuda del poeta y en diez días terminaron. Bajo los seudónimos de Orestes y Pílares, lo inscribieron en el certamen. Esta obra, Emelina, no fue premiada; se publicó en aquella ciudad en 1887, poco después de Abrojos. Iba dedicada al periodista Agustín R. Edwards. Darío la prologó y, tomando en cuenta la premura de su redacción, afirmaba: "Tal como es, sin pretensiones, sencilla, franca, va a buscar fortuna. Hemos procurado el esmero de la forma y la bondad del fondo."^{7/} El coautor observaría años más tarde: "una novela ingenua, romántica, cinematográfica y terrorífica que hoy es una simple curiosidad bibliográfica."^{8/}

La obra seguía las pautas del folletín europeo. Stendhal y George Sand fueron sus modelos literarios, confiesa el poeta en la nota introductoria. Tiene cuatro partes, la primera se relaciona con la cuarta y la segunda se liga con la tercera. He aquí el argumento de la novela:

En las páginas iniciales se acentúan las notas de un sobrehumano heroísmo, porque los jóvenes y gallardos protagonistas salvan de un incendio a dos hermosas damas, la dulce Emelina y su fiel amiga Sara. El amor súbito y exaltado no se hace esperar, enamorándose Marcelino Gavidia de Emelina y José María Vergara de Sara. El escenario es chileno, el tiempo el presente de aquel entonces. La triste y bella Emelina, típica desgraciada heroína románti-

ca, no puede corresponder al teniente Gavidia porque un gran secreto oscurece su pasado. En las partes intermedias (II y III), cuya acción se desarrolla totalmente en Europa; se revelan los infortunios de Emelina, casada con un canalla: el conde Ernesto du Vernier [...] figura tenebrosa de la aristocracia parisiense, que martiriza a su abnegada e inocente esposa, y afiliado importante de la sociedad secreta de El Guante Rojo. Oída toda la triste historia de Emelina y Sara, las cuales ahora viven con el tío de aquélla, un rico comerciante inglés radicado en Valparaíso. En la parte final regresamos a Chile y al presente. Es el amor que ocupa el centro de la narración, y el feliz desenlace se asegura, porque José María Vergara, fuera del país en una misión oficial, llega a matar en un duelo al esposo de Emelina.9/

En cuanto a los personajes, la heroína debe su nombre a Rosario Emelina Murillo (cfr. pp. 31-32), el héroe lleva el patronímico del amigo salvadoreño. El retrato físico de ella no me parece "indudablemente convencional" como asevera Allen W. Phillips; corresponde más bien al tipo que inspira su prima Isabel, el cual se repite en varias obras y se prolonga en Azul... como puede comprobarse en mis explicaciones en el apartado biográfico. La siguiente descripción de Emelina es paralela, sino idéntica, a las copiadas en mis citas anteriores; al inicio de la novela se lee:

Contribufan a dar mayor realce a su hermosura y a individualizarla, por decirlo así, sus ojos de purísimo azul, llenos de una expresión de indefinible ternura empapada en misteriosa melancolía. Sus cabellos, rubios como el oro, sus cejas de color castaño oscuro, sus labios frescos y rojos como dos botones de rosa y el puro óvalo griego de su rostro irreprochable, tan bello en medio de su transparente palidez, completaban el cuadro de la más fascinadora gracia unida a la dulzura más atrayente.10/

Durante la noche nupcial, el perverso conde Du Vernier contempla a su joven desposada: "Era rubia como una espiga, blanca como la leche, y sus azules ojos parecían dos zafiros medio encerrados en broches de oro."^{11/}

Para darle verosimilitud a la trama, los autores mencionan personajes de su época. Algunos son esporádicos, otros intervienen en el desarrollo de la obra como Antonio Guzmán Blanco, exdictador venezolano, a cuyas reuniones acude la colonia hispanoamericana de París. El autor ensaya su vena satírica en ese personaje, que anticipa la del "rey burgués", citada ya en las páginas 36-38. Este es su retrato en la novela:

El pavo real de Venezuela anda por ahí esponjado como una mocetona con perifollos. Ha arrojado el oro a manos llenas para festejar al sobrino de su camarada de Teherán. Se hincha, sonríe satisfecho, y al ser saludado por títulos y grandezas dice para su colete: soy feliz.^{12/}

Francisco Contreras, en el prólogo a la segunda edición (París, 1927) concede a la novela el mérito de reseñar escenas costumbristas de Chile, sin la pátina de los escritores realistas, de manera elegante y novedosa, por ejemplo cuando describe las reuniones en el municipio de Limache o a las porteñas de manto negro ("muestran apenas el rostro blanco y arrebolado como un fresco botón de rosa: diríase que la aurora ha salido disfrazada de la noche"^{13/}), como aquellas señaladas en la página 57-58.

Phillips analiza algunos rasgos estilísticos que revelan la colaboración de Darío, mismos que se afinarán en Azul: enunciados breves, abundancia de oraciones con predicado no verbal; es decir, una expresión ágil, en contraste con los períodos largos, de sintagmas subordinados, pronombres enclíticos e imágenes escasas, empleados en los capítulos escritos por Poirier. También el ritmo cortado a base de visiones yuxtapuestas, el vocabulario elegante, en ocasiones, arcaico, vinculan su semejanza con la colección pictórica de los doce cuadros que conforman "En Chile". Anoto un ejemplo: la recreación del ambiente aristocrático en una fiesta que da Guzmán Blanco.

La colonia americana aparece orgullosa por sus bellezas. Allí una colombiana espiritual y airosa, aquí una peruana resalada con ojos como luceros, gordo brazo, talle de ninfa y piececito de Cenicienta; acullá una chilena, garbosa como reina; sus pupilas dos negras noches; su andar de antiflope africano, brazo hecho a torno para recreo de las musas; labios encendidos y una abundosa cabellera que le cae por el pollete en trenzas de azabache, como luz trosa seda ratorcida.14/

El escritor recurre a las llamadas del lector, que maneja desde sus primeros cuentos, a fin de abreviar el relato ("Para no cansar al lector"), para anticipar las acciones ("Ahora, presto verá el lector lo que le sacará de dudas") y dar cuenta del avance narrativo ("tenemos en mira al escribir el capítulo presente, desenmascarar a un tunante").

Esta obra es significativa en cuanto testimonio de la

evolución estilística de Darío, los procedimientos aquí comentados madurarán poco después en Azul...

Phillips hace a un lado el membrete peyorativo de folletín romántico, que la crítica ha destinado a Emelina; él propone una lectura enfocada desde otro ángulo:

La lectura de la obra es divertida si uno piensa en que los autores novelan de modo irónico, en un contrapunto entre convenciones gastadas y notas modernas. Por lo tanto, a nuestro juicio Emelina no debiera leerse siempre en serio, como mera novela folletinesca repleta de las típicas truculencias, sino como obra en que a su vez se divierten dos jóvenes escritores, parodiando con frecuencia un género convencional y periodístico.^{15/}

ABROJOS

En febrero de 1887 Darío se instala en Valparaíso a causa del cólera que por entonces fustiga la capital chilena. Simultáneamente, en Santiago, Pedro Balmaceda organiza la edición de Abrojos, corrige las pruebas de imprenta y se encarga de crearle un ambiente propicio, comentándolo en diarios. La obra aparece el 16 de marzo; algunos de los poemas ya han sido publicados con anterioridad en La Época.

El volumen está formado por cincuenta y ocho composiciones; lleva una dedicatoria a Manuel Rodríguez Mendoza, en la que Darío evoca el trabajo compartido en la redacción de aquel periódico:

tu noble y leal corazón,
 tu cariño me alentaba
 cuando entre los dos mediaba
 la mesa de redacción

 nos confiamos los enojos,
 las amarguras y duelos,
 los desengaños y anelos...
 y nacieron mis abrojos.16/

La incomprensión y la actitud agresiva de ciertos chilenos humillan al autor, que vierte en estas coplas irónicas su resentimiento, desahoga sus frustraciones en ellas; esos versos tristes y vengativos "señalan el itinerario de sus amarguras e inquietudes". En las estrofas VI, XXI y LV satiriza la falta de criterio en los poderosos, se burla de los hipócritas que logran cierto renombre arrojando sus principios "al cajón de ropa sucia". Estos mismos conceptos saldrán a cada paso en la mayoría de los cuentos de Azul... En el mismo grado de importancia está el desengaño amoroso, que refleja su relación con Rosario Murillo, al menos eso aseguran varios de sus críticos y biógrafos (Méndez Plancarte, Oliver Belmás, Silva Castro, Torres-Ríoseco); la imagen de ella recordada en los "abrojos" XVIII, XXIX y XLIV, se repetirá en los personajes femeninos del libro estudiado. En el prólogo, Darío confiesa a Rodríguez Mendoza que aquella desilusión originó esta obra; igualmente declara que sus sarcasmos van dirigidos a los perversos. A propósito de este tono irónico, los críticos han propuesto como antecedentes Doloras y Humoradas del español Ramón de Campoamor, que se caracterizan por su

brevedad, su agudeza y la reflexión que toman de un hecho cotidiano, esto es, unen el consejo práctico al humor. Samuel Ossa Borne recuerda al poeta cuando "movía los labios como si pronunciara una oración: era algún trozo de dolora que tenazmente venía a su mente, era la obsesión de Campoamor".^{17/}

La métrica de Abrojos es muy variada, igual que su modelo hispano; las estrofas son irregulares, aunque también son empleados el romance, la redondilla y la silva.

CANTO ÉPICO A LAS GLORIAS DE CHILE Y OTOÑALES

Como ya apunté en las notas biográficas, ambos poemas fueron inscritos para el Certamen Varela de 1887.

El primero lleva una dedicatoria al presidente chileno José Manuel Balmaceda:

Señor:

Si algo puede valer este canto a las glorias heroicas de Chile, mi segunda patria, acéptelo usted como un homenaje al hombre ilustre y como un recuerdo al padre de uno de mis mejores amigos. R.D.^{18/}

Para su poema, Darío recurrió a De la Barra a fin de conocer los datos principales sobre la Guerra del Pacífico (1879-1883); su asesor le proporcionó la información y el poeta la versificó. La obra consta de una introducción y tres capítulos en los que describe la batalla naval del Esmeralda y el Covadonga, buques chilenos, contra el Huáscar y el Independencia, peruanos; sobresalen las figuras que comandan a

los primeros: Arturo Prat, Córdell, Uribe, Riquelme, etc. La composición de aproximadamente cuatrocientos versos está escrita en silvas, y fue publicada poco después de haber obtenido el galardón del concurso (La Época, 9 de octubre de 1887).

Por aquel entonces Bécquer estaba de moda en Chile, se habían publicado dos ediciones de sus obras, una en 1883, y otra en 1886, por esta razón los organizadores del Certamen Varela pensaron estimular la calidad de la lírica chilena proponiendo como modelo al vate sevillano.

Darío inscribió sus Otoñales con el seudónimo de Imberto Galloix; estas rimas hablan del amor y sus aspectos pesimistas; celos, desengaño, despedidas y rencor. La rima XIII semeja un pasaje de "Primaveral": el autor pide que la amada, risueña e inquieta, lo atienda cuando lee sus poemas.

Yo quisiera poder darte
una rima,
que no produjera en ti
la indiferencia de la risa,
sino que la contemplaras
en tu pálida alegría
y después de leerla...
te quedaras pensativa.19/

Darío reproduce una escena parecida en "Primaveral":

Yo voy a decirte rimas,
tú vas a escuchar risueña,
si acaso algún ruiseñor
viniese a posarse cerca
y a contar alguna historia
de ninfas, rosas o estrellas,
tú no oirás notas ni trinos,
sino, enamorada y regia,
escucharás mis canciones
fija en mis labios que tiemblan.20/

Esta obra apareció con otras participaciones en el primer tomo del Certamen Varela, durante el mes de diciembre. Como ya dije en la página 36. De la Barra ganó en la modalidad de rimas y el 6 de enero de 1888 "amparado en el seudónimo de Rubén Rubí, publica un folleto titulado Rosas andinas. Rimas y contrarrimas, en cuyas páginas reproduce los poemas darianos, seguidos de textos paródicos -las contrarrimas- de relativo valor, aunque exhiben su ingenio como imitador burlesco". 21/

EL SALMO DE LA PLUMA

Este poema, con dedicatoria a España, apareció en El Eco Nacional, diario de León, del 14 al 17 de marzo de 1889. De manera fragmentada se publicó en varias ediciones y en México se dio la versión íntegra en 1965, en la colección "Sepan cuantos..." de la editorial Porrúa.

Darío propone la redención del hombre por medio de la pluma, instrumento de los poetas, "lanceros soberanos, celestes flechadores/ que con la pluma deben ir en pos de la verdad". En su prólogo a la edición mexicana, Oliver Belmás dice: "Aquí, la rebelión que Rubén proclama no es otra sino la santa rebelión de la paz. Por ello esta composición cae también dentro de la poesía civil, que él cultivó gallardamente." 22/

La obra imita la estructura del "Salmo 119" de Salomón, sigue el orden del alfabeto hebreo, aunque omite las dos últimas letras, sin y tau. Está escrito en estrofas de seis versos que combinan los alejandrinos, de catorce sílabas, con los de pie quebrado, de siete.

El poema muestra cierta influencia romántica en el tono grandilocuente y algunos conceptos a lo Víctor Hugo; igualmente se intercalan recursos modernistas: la palabra selecta, la pedrería, las criaturas mitológicas.

La composición se parece a Azul... en el binomio naturaleza-mujer, compartido en la estrofa "Yod" y en "El rubí", transcribo unas líneas del primero:

Bendita la flor viva de carnes olorosas,
divina entre los hombres, estrella entre las rosas,
vaso de mirra y miel.

.....
Garrida como Venus, cual Démeter fecunda,
ánfora siempre llena que nuestra vida inunda
de inmortal placer.

Cantemos la adorable mujer, sponsa, dea,
madre y hermana, amante que ansiosa nos desea,
¡cantemos la mujer!.23/

La misma idea de la creación como ente femenino se advierte en el cuento, cuando el duende describe a la amada y al final del relato cuando el poeta lanza su panegírico:

La mujer amada descansaba a un lado, rosa de carne entre maceteros de zafir, emperatriz del oro, en un lecho de cristal de roca, toda desnuda y espléndida como una diosa [...]

-Tierra... Mujer...

Porque tú, ¡oh madre Tierra!, eres grande, fecunda, de seno inextinguible y sacro, y de tu vientre moreno brota la savia de los troncos robustos, y el oro y el agua diamantina y la flor de lis. ¡Lo puro, lo fuerte, lo infalsificable: ¡Y tú, Mujer, eres espíritu y carne, toda amor! 24/

"Samech" recrea el paisaje trastornado por la melodía del dios Pan; Filomela, la alondra, ninfas y centauros integran su cortejo. Personajes como éstos pueblan el bosque de "El sátiro sordo" cuando Orfeo solicita hospitalidad cantando.

"Háyin" recuerda en su primera estrofa al "Medallón" dedicado a Catulle Mendés: el poeta engalanado con los arreos marciales.

Nada hay más grande, nada, que tu destino, ¡oh Vate!...
 Tú viste la armadura del inmortal combate;
 tú vas en tu corcel
 bien caparazonado de pedrería y plata;
 como los reyes llevas tu armiño y tu escarlata
 y en tu frente el laurel.25/

En Azul... hallamos esta imagen similar:

Puede ajustarse al pecho coraza férrea y dura;
 puede regir la lanza, la rienda del corcel;
 sus músculos de atleta soportan la armadura...
 pero él busca en las bocas rosadas leche y miel.26/

En las últimas líneas de "Háyin" se reitera el motivo de la amada-estrella ("Arriba en las profundas inmensidades vagas/ a las estrellas trémulas como un amante halagas").

Igual que la primera "Acuarela", el fragmento "Cof" menciona a una anciana con su nieta ("En el hogar la abuela

sonríe alegre, ufana./ La adolescente hermosa dice a la flor: ¡Hermana!), afortunado par que se ha enriquecido a lo largo de la producción dariana con algunas variantes.

Para terminar el comentario de El salmo de la pluma cito una de las conclusiones de Oliver Belmás, entresacada del prólogo mencionado arriba:

Si el vaticinio del poeta no se ha cumplido total vía; si la pluma no ha redimido aún a la humanidad; si no ha desterrado de este mundo a los dragones del pecado, hay que reconocer, sin embargo, la larga contribución de la "divina lanza" al progreso de los hombres.27/

CUENTOS

A continuación reviso algunos cuentos que, a mi juicio, anticipan ciertos temas, personajes o recursos estilísticos de Azul...

El primero, "A orillas del Rhin", publicado en El Porvenir de Nicaragua (14 de junio de 1885), narra los amores infortunados de unos adolescentes que pertenecen a la nobleza alemana. La acción transcurre en la Edad Media.

El relato lleva insertada una dedicatoria ("Este es, graciosa Adela, el cuento que te había ofrecido; vago y nebuloso como las orillas del Rhin"), que más adelante será empleado con frecuencia por Darío en Azul...; por ejemplo, aparece en "El palacio del sol" ("A vosotras, madres de las muchachas anémicas, va esta historia") y en "El rey burgués"

("¡Amigo! El cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Un cuento alegre..."). Emparentado con esta característica surge el llamado al lector:

Ya comprenderás, Adela, que los tres que van a merced de las aguas no son otros que el caballero Armando, la linda Marta y el pescador.28/

En Azul... esos quiebres en la estructura de la obra se manifiestan de preferencia a través de los comentarios del autor, inscritos en el desarrollo del cuento, tal es el caso de "El palacio del sol"; Berta, el personaje central, está a punto de cortar un lirio y.

No bien había... -sí, un cuento de hadas, señoras mías, pero ya veréis sus aplicaciones en una querida realidad- no bien había tocado el cáliz de la flor, cuando de él surgió de súbito una hada en su carro áureo y diminuto.29/

Los arcaísmos ("adamado quedó de la altiva rica fembra", "brazo siniestro") también se presentan en algunos textos de Azul..., que analizo con más detenimiento en el capítulo IV.

Otro rasgo estilístico que ya apunta en su primer relato es la descripción dinámica apoyada en enunciados yuxtapuestos, con verbos que denotan movimiento. Ejemplo:

Poco después de la fuga de los amantes, turbó el silencio del castillo una algarazara espantosa; los halconeros enanos y rechonchos gritaban; los sierros de la mesnada corrían de un lugar a otro.30/

Baste enlistar como punto de comparación algunos títulos de Azul... en que están presentes cuadros semejantes: la animación de una calle en la segunda "Acuarela"; la faena de los pescadores de "El fardo"; la llegada de una pareja a su mansión en "La canción del oro"; el rapto de una mujer en "El rubí"; el baile de las quinceañeras en "El palacio del sol".

La estructura de "A las orillas del Rhin" corresponde a una composición en estrofas, como una poesía, según Raimundo Lida^{31/}, porque las acciones se suceden una tras otra, en ritmo graduado hasta el desenlace. Ese transcurrir de cuadros se perfecciona en otras obras; a través de "Bouquet", discurso por las flores "en parte canción, en parte lección de botánica amable y suntuosa"^{32/}, desfila también en "El humo de la pipa" en que el personaje exhala siete bocanadas que corresponden a otros tantos episodios introducidos por expresiones paralelas ("Arrojé la segunda bocanada", "Lancé la quinta", "Flotó la sexta"). Esta técnica es ya un estribillo en algunas prosas de Azul... de manera muy clara en "El palacio del sol", "La canción del oro", "A una estrella", estas dos últimas entran ya al campo de la poesía lírica, entre otras razones, por el uso de dicho recurso.

Señalo la temprana preferencia de Darío por la mujer rubia, ahora como heroína desde su primer cuento ("En su cabelleira, rubia como la aurora, dejan los amorcillos exquisitas gracias prendidas de los bucles; en sus azules ojos chispean llamas misteriosas."^{31/}). En los datos biográficos he indicado su presencia en otros textos, en especial los de Azul...,-

si acaso faltaría agregar "Un retrato de Watteau", en el que una dama chilena, con las características consabidas, da los toques finales a su toilette porque ha de asistir a un baile.

"Mis primeros versos" (El Imparcial de Managua, 29 de enero de 1886) recrea con humor la iniciación ficticia de Darío en la literatura: un jovencito de catorce años, motivado por las "calabazas" que le ha dado una muchacha, escribe unos versos aceptables, según su criterio, y se apresura a publicarlos, aunque sin firma. Las opiniones contrarias no se hacen esperar; las reclamaciones llueven sobre el jefe de redacción. El "niño poeta", fiando en el ánimo favorable de és te, llega a las oficinas del periódico y se entera que su colaboración fue publicada porque faltaba cubrir el espacio de media columna, mas no por el mérito de la obrita, que era nulo. Entonces el personaje decide suicidarse:

Me pegaré un tiro, pensaba, me ahorcaré, tomaré un veneno, me arrojaré desde un campanario a la calle, me echaré al río con una piedra al cuello, o me dejaré morir de hambre, porque no hay fuerzas humanas para resistir tanto.

Pero eso de morir tan joven... Y, además, nadie sabía que yo era el autor de los versos.32/

También en Azul... campea la nota amable, enriquece "La muerte de la emperatriz de la China": Suzette, con anuencia de su marido, despedaza la escultura de la "emperatriz" que había provocado sus celos:

Se veían por el suelo pedazos de porcelana que crujían bajo los pequeños zapatos de Suzette, quien toda encendida y con el cabello suelto, aguardando los besos, decía entre carcajadas argentinas al maridito asustado:

- Estoy vengada. ¡Ha muerto ya para ti la emperatriz de la China!

Y cuando comenzó la ardiente reconciliación de los labios en el saloncito azul, todo lleno de regocijo, el mirlo, en su jaula, se moría de risa.^{33/}

En "El palacio del sol" la apariencia de un médico se estereotipa con el señalamiento de los rasgos que identificaban a los miembros de su gremio: "Y llegaron las antiparras de aros de carey, los guantes negros, la calva ilustre y el cruzado levitón."^{34/}

El humor entreverado de amargura, reflejo de la controvertida estancia de Darfo en Chile, satiriza a varios de sus personajes: al monarca y sus hombres de letras, corrijo, sus maestros de retórica de "El rey burgués"; a Orfeo que, dispuesto a matarse porque "el sátiro sordo" lo corre de su bosque, no "se ahorcó, pero se casó con Eurídice"; el burro de este cuento simboliza a los que se atribuyen el título de sabios; al pulcro científico que conversa en "La ninfa" haciendo gala de erudición e ingenuidad, pues cita y cree todo cuanto dicen los libros; al contradictorio poeta de "La canción del oro" que entona un himno digno de Quevedo por sus abundantes antítesis, etc.

Anoto en este relato un recurso de vocabulario, el uso de latinismos (cacumen, Stultorum plena sunt omnia, quidam) que el autor empleará en Azul... (cfr. p. 28-29) pues

cuando era un adolescente había estudiado con los jesuitas: "Por lo menos conocíamos nuestros clásicos y cogíamos al pasar una que otra espiga de latín y aun de griego."^{35/}

El léxico se sigue ampliando en "La historia de un picaflor", ahora con alguna palabra francesa (paletots por gabanes largos), arcaica (qarlar por charlar) o culta (ornis por pájaro). Este cuento fue el primero que Darfo publicó en la capital chilena en La Época (21 de agosto de 1886). Quizá el poeta describe aquí la ciudad de Santiago durante el invierno

Hacía frío. La cordillera estaba de novia, con su inmensa corona blanca y su velo de bruma; soplaban un alicillo que calaba hasta los huesos; en las calles se oía ruido de caballos piafando, de coches [...] las damas envueltas en sus abrigos, en sus mantos, con las manos metidas en hirsutos cilindros de pieles para calentarse.^{36/}

Muy parecida a la otra que pinta en "Invernal" de Azul...

Noche. Este viento vagabundo lleva
 las alas entumidas
 y heladas. El gran Andes
 yergue al inmenso azul su blanca cima.

 en la ciudad, los delicados hombros
 y gargantas se abrigan;
 ruedan y van los coches, 37/

En esta historia narra las desventuras de "Plumas de oro", apuesto picaflor de ojos azules y traje tornasolado; el sitio, un jardín afrancesado: una fuente de surtidor brillante, un sátiro de mármol y el atardecer presiden el lugar. Es

tos mismos elementos serán retomados de manera aún más suntuosa en "La ninfa" y otras narraciones. La imagen de la joven y el ave que aquí aparecen se repiten en Suzette y su mirlo escandaloso.

"Bouquet" (La Época, 9 de diciembre de 1886) intensifica las alusiones mitológicas; Jove, Flora, las gracias, Cibele, Minerva, las Musas sirven para engalanar los comentarios del poeta acerca de las flores. Tal vez para apoyar sus opiniones en autores reconocidos, Darío trae a colación el mencionar a Salomón, a Alejandro Dumas y los "lieder" o canciones alemanas; la linda Stela que platica con el autor, lleva el nombre de un personaje de su admirado Víctor Hugo. Esta quinceañera ha recogido un manojo de flores que muestra a Darío:

Sentada cerca de mí, tiene en las faldas una confusión de pétalos y de hojas. Allí hay un pedazo de iris hecho trizas. Es una muchedumbre de colores y una dulce mezcla de perfumes.
Aquella falda es una primavera.^{38/}

La escena corre paralela a la primera "Acuarela":
"Mostraba Mary su falda llena como de iris hechos trizas, que revolvía con una de sus manos gráciles de ninfa."^{39/}

Destacan entre las flores aquí ponderadas, la rosa, la azucena que, unidas a la margarita, se mencionan con frecuencia en Azul...; en "Autumnal" integran un fragmento del poema; introducen la segunda "Acuarela"; son elementos comparativos en "El rubí". El azahar, el lirio, la lila, las vio-

letas, éstas que excitan al autor por su olor de virgen, se esparcen por varios cuentos y poemas del libro.

"Carta del país azul. (Paisajes de un cerebro)" se publicó en el diario antes citado, el 3 de febrero de 1888. Es una excelente muestra de la asimilación de los diversos elementos que desembocarán en Azul... Aparece cuando varios textos de esta obra ya habían sido dados a la imprenta, es, pues, la suma de rasgos que ensayaba Darío, la que me parece conveniente recoger, hacer un alto en el camino y verificar los recursos estilísticos revisados. En este cuento aparecen la dedicatoria interna a un amigo; su estructura es estrófica; presenta motivos recurrentes como el arquetipo de la joven rubia rodeada de flores, el templo oscuro en el que destaca la blancura, en esta ocasión, de un cirio; la abuela de cofia blanca y de rostro enjuto; el baño de la ninfa; la mujer de manto oscuro que se transforma en la imagen pasajera del ideal; para comprender lo afirmado sugiero la lectura de los apartados "Al carbón" y "El ideal" de "En Chile". Veamos ahora en lo que se le conecta con ellos este relato:

Iba recatada con manto negro. La seguí. Me miró fija cuando estuve cerca, y ¡oh amigo mío! he visto realizado mi ideal, mi sueño, la mujer intangible, becqueriana, la que puede inspirar rimas con sólo sonreír.40/

Y ya que viene al caso esta escena, he leído en una nota de Ernesto Mejía Sánchez, que por aquel entonces estaba de moda en Francia el cuento ruso; Tolstoi, Gogol, Turgueniev

y Dostoievski eran traducidos a varios idiomas; Darío los conocía. Quizá el pasaje siguiente, descrito por Nicolás Gogol en Novelas de Petersburgo, recuerde en algo las líneas antes copiadas. Juzgue el lector:

¡Y qué ojos! ¡Dios mío, qué ojos! ¡Todas sus líneas, su porte y el óvalo del rostro son una maravilla!

El joven del frac y de la capa siguió con tímidos y trémulos pasos en pos de la vistosa capa que se agitaba a lo lejos[...] Miró a Piskariov, y a éste se le oprimió el corazón; la mirada de la joven era severa y su rostro traslucía un sentimiento de cólera por aquella insolente persecución, pero en tan hermoso semblante hasta la ira resulta seductora.41/

Las dos damas son vistas al atardecer, por una de las calles de la ciudad. Sólo para reafirmar lo dicho en "El ideal" se lee:

Era una estatua antigua con un alma que se asomaba a los ojos, ojos angelicales, todos ternura, todos cielo azul, todos enigma.

Sintió que la besaba con mis miradas y me castigó con la majestad de su belleza, y me vió como una reina y como una paloma. Pero pasó arrebatadora, triunfante, como una visión que deslumbra.42/

Uno de los "paisajes" que componen el cuento es la visita al taller de un escultor. El tema ya había sido tratado en "El velo de la reina Mab" (La Época, 2 de octubre de 1887), pero ahora se amplía con dos elementos que se repiten en "La muerte de la emperatriz de la China": la descripción del lugar y el sentimiento de que éste es sagrado: "Al estrechar su mano, estaba ya tan orgulloso como si me tocara un sa

midiós [...] Al salir del taller, parecióme que abandonaba un templo."^{43/}, se lee en el tercer "paisaje". En el cuento de Azul... dice:

El sonreía, dejaba su lugar de labor, su templo de raras chucherías y corría al pequeño salón azul [...] Era una pasión. En un plato de laca yokohamesa le ponía flores frescas todos los días. Tenía, en momentos, verdaderos arrobos delante del busto asiático que le conmovía en su deleitable e inmóvil majestad.^{44/}

¿Qué sitio más adecuado para que Recadero, el escultor, contemple y venera a su "emperatriz" como una diosa?

Una vez que el artista concluye la observación de sus "paisajes", sale a respirar el aire nocturno y a contemplar los astros que suelen inspirarle poemas ("Salí a respirar el aire dulce, a sentir su halago alegre [...] Tú sabes que me place contemplar el firmamento para olvidarme de las podredumbres de aquí abajo [...] los astros suelen inspirar himnos.")^{45/}. En "A una estrella" se encuentran ecos de esta idea, cuando el autor contempla ese astro ("y busqué el aire libre bajo el cielo de la noche. ¡Entonces fue, adorable y blanca princesa, cuando tuviste compasión de aquel pobre poeta [...] y de tu sonrisa emergía el divino verso de la esperanza.")^{46/}

"El año que viene es azul" (El Heraldó, de Valparaíso, 17 de marzo de 1888) cuenta los amores de una pareja adolescente que se frustra por la muerte de ella; el tema guarda cierta correspondencia con la rima VII de Otoñales y "Palomas

blancas y garzas morenas" parece una variante suya; aunque con finales distintas, pues en este relato la heroína sólo se marcha a otra ciudad y ahí terminan sus ilusiones.

Un par de motivos serán desarrollados posteriormente: es muy probable que la figura de Puck aparezca aquí por primera vez en la narrativa de Darfo. Cuando los enamorados emplean flores, rosa y azucena, para comunicarse, el poeta afirma que la naturaleza y el sueño se valen de ciertos mensajeros como el duende: "Un ave puede muy bien llevar un verso, y a Puck, hecho mariposa, le es permitido entregar, sin ruido ni deslumbramiento, un beso de un amado a una amada, o viceversa."^{47/} El hombrecillo será un personaje más destacado en "El rubí", aunque portador de sucesos ingratos:

¡Puck se había entrometido en el asunto, el pícaro Puck! Él había llevado el cuerpo del delito, el rubí falsificado, el que estaba ahí, sobre la roca de oro, como una profanación entre el centelleo de todo aquel encanto.^{48/}

En el fragmento "Primaveral" de "El año lírico" los siguientes versos describen la cabellera de la amada:

Mira: en tus ojos, los míos;
da al viento la cabellera,
y que bañe el sol ese oro
de luz salvaje y espléndida.^{49/}

En el cuento hay un ligero parecido con esta imagen: "Cuando esta niña destrenzaba sus cabellos, el sol empapaba de luz las hebras."^{50/}

"Hebraico" (La libertad electoral, Santiago, 3 de septiembre de 1888), fábula a manera de cuento, comparte con "Anagkē", texto de la segunda edición de Azul..., algunas características: los personajes son animales; actúan en un ambiente bíblico: Moisés y Aarón en este relato, Dios mismo en el poema; ambos tienen su moraleja con ribetes mordaces: en el primero, la liebre no consigue excluirse de la lista de animales que permite comer el "Levítico", sin embargo, Dios, compadecido por sus quejas, le concede un sustituto eventual: "Desde aquel día de conmiseración se da a las veces gato por liebre."^{51/} En el segundo, la paloma, amada por la naturaleza, es devorada por el gavilán -parte de un ecosistema, diríamos hoy- y Dios reflexiona que no debía haberlo creado; esta conclusión disgustó al crítico Juan Varela y en su momento hablaré de ella. La fábula en la que el bien o la justicia salen mal parados está presente en "Un pleito", versión juvenil de un apólogo francés (cfr. p. 59): dos gatos roban un queso y recurren a un mono para dividirlo equitativamente, el simio taimado se lo come todo valiéndose de tretas y falsas mediciones.

"Arte y hielo" (La libertad electoral, 20 de septiembre de 1888) replantea la situación precaria de un escultor, su creatividad frente a la tozudez del hombre adinerado como en su antecedente "El velo de la reina Mab". La protesta y el tono oratorio lo acercan a "La canción del oro", ya publicada para entonces.

Con "El humo de la pipa" (La libertad electoral, 19 de octubre de 1888) ocurre igual que con la "Carta del país azul": reitera varias características, sólo como ejemplo menciono dos: aparecen la rubia espiritual y la morena ardiente, evocadas con sendas bocanadas de humo; el poeta es castigado por contemplar una reunión de hadas:

Quedé condenado, y fuéronse todas agitando sus varitas argentinas. Mab se compadeció de mí. Para que sufras menos -me dijo- toma este amuleto en que está grabada por un genio la gran palabra.

Leí: Esperanza.52/

Es el mismo consuelo que les otorga a los artistas de "El velo de la reina Mab": ¿se sentiría esta señora parienta de la mitológica Pandora?

He dejado fuera de mis comentarios tres relatos de marcada influencia naturalista, "Morbo et umbra", "El perro del ciego" y "La matuschka", porque el primero en mostrar dicha tendencia fue "El fardo", escrito y publicado antes que ellos, incorporado a Azul... desde la primera edición, y por ello creo que salen de los límites de este estudio.

NOTAS DEL CAPÍTULO TERCERO

- 1/ Fidel Coloma, "El primer libro de Rubén Darío: poesía y artículos en prosa", Estudios sobre Rubén Darío, p. 198.
- 2/ I, "Creer", p. 95.
- 3/ II, "Al carbón", p. 121.
- 4/ I, "El manto", p. 862.
- 5/ I, pp. 1234-35.
- 6/ I, "El arte", p. 452.
- 7/ Allen W. Phillips, "Nueva luz sobre Emelina", Estudios sobre Rubén Darío, p. 204.
- 8/ Idem, p. 204.
- 9/ Ibidem, p. 206.
- 10/ Ib., p. 209.
- 11/ Ib., p. 215.
- 12/ Ib., p. 212.
- 13/ Ib., p. 216.
- 14/ Ib., p. 212.
- 15/ Ib., p. 221.
- 16/ I, "Abrojos", pp. 455-56.
- 17/ Raúl Silva Castro, ob. cit., p. 129.
- 18/ I, p. 482.
- 19/ I, p. 507-8.
- 20/ I, p. 516.
- 21/ Juan Loveluck, "Rubén Darío y Eduardo de la Barra", Homenaje a Rubén Darío, pp. 17-18.
- 22/ Antonio Oliver Belmás, prólogo a Azul..., p. XXIII (c. "Sepan cuantos..."). En adelante mencionaré esta edición con el no. IV.

- 23/ I, "Yod", p. 908.
- 24/ II, "El rubí", pp. 155, 157.
- 25/ I, "Hayin", p. 912.
- 26/ I, "Catulle Mendés", p. 537.
- 27/ Antonio Oliver Belmás, IV, p. XXIII.
- 28/ II, "A las orillas del Rhin", p. 78.
- 29/ II, "El palacio del sol", p. 108.
- 30/ II, "A las orillas del Rhin", p. 78.
- 31/ Idem, p. 76
- 32/ II, "Mis primeros versos", p. 88.
- 33/ II, "La muerte de la emperatriz de la China", p. 205.
- 34/ II, "El palacio del sol", p. 107.
- 35/ II, nota de pie de página, p. 85.
- 36/ II, "La historia de un picaflor", p. 89.
- 37/ I, "Invernal", p. 524.
- 38/ II, "Bouquet", p. 97.
- 39/ II, "Acuarela", p. 114.
- 40/ II, "Carta del país azul", p. 141.
- 41/ Nicolás Gogol, Novelas de Petersburgo, pp. 163, 165.
- 42/ II, "El ideal", p. 122.
- 43/ II, "Carta del país azul", p. 139.
- 44/ II, "La muerte de la emperatriz de la China", pp. 201, 203.
- 45/ II, "Carta del país azul", p. 140.
- 46/ Rubén Darío, IV, p. 149.
- 47/ II, "El año que viene es azul", p. 149.
- 48/ II, "El rubí", pp. 152-53.
- 49/ I, "Primavera", p. 515.

CAPÍTULO IV

AZUL...

SUS DOS PRIMERAS EDICIONES

La primera edición de Azul... se publicó el 30 de junio de 1838 en Valparaíso, en la imprenta Excelsior. Fue realizada a instancias de los amigos del autor, bajo la supervisión de Poirier y De la Barra, que en parte también corrieron con los gastos. Todo el material, a excepción de "Palomas Blancas y garzas morenas", había sido publicado en La Época, Revista de Artes y Letras y La Libertad Electoral, de diciembre de 1886 a junio de 1888. Por cierto, el libro no tuvo éxito debido al carácter mercantil de la ciudad.

La obra estaba integrada por las siguientes narraciones: "El rey burgués", "La ninfa", "El fardo", "El velo de la reina Mab", "La canción del oro", "El rubí", "El palacio del sol", "El pájaro azul" y "Palomas blancas y garzas morenas". La segunda parte la formaron una serie de prosas descriptivas, "En Chile" (originalmente, Darfo pensó publicar dichas estampas como un solo texto al que llamaría Dos años en Chile, dividido en dos apartados, "Album porteño" y "Album santiagués"); esos ensayos pictóricos eran: "En busca de cua

dros", "Acuarela", "Paisaje", "Aguafuerte", "La virgen de la paloma", "La cabeza", otra "Acuarela", "Un retrato de Watteau", "Naturaleza muerta", "Al carbón", otro "Paisaje" y "El ideal". En la tercera sección se reunieron los poemas "El año lírico", que comprende a su vez cuatro composiciones; "Primaveral", "Estival", "Autumnal" e "Invernal"; "Pensamientos de otoño", traducción de un poema de Armand Silvestre, y "Anagké".

El libro iba dedicado a Federico Varela^{1/} y el prólogo fue elaborado por De la Barra (cfr. p. 37). Este escritor tenía un criterio poético más tradicional que Darío, no cumulaba con las nuevas ideas que proponían los poetas franceses, así pues en su introducción se advierten ciertas discrepancias con el autor. El escrito consta de diez apartados y lleva como epígrafe la frase "L'art c'est l'azur" (El arte es lo azul) de Víctor Hugo.

En el primero elogia sus prosas y versos musicales, opina que el libro es "todo luz, todo perfume, todo juventud y amor".^{2/} Augura la gloria para el poeta. En seguida liga la frase de Hugo con el ideal artístico que ha de "ennoblecere el pensamiento y engendrar las acciones grandes y generosas".

En el apartado segundo expone la poética con la que ha de comentar Azul...:

La regla sería: la ficción para hacer resaltar la verdad, el esplendor de la imaginación propia alumbrando la razón ajena y avivando la conciencia,

la imagen para esculpir el pensamiento que inclina a la virtud y eleva la inteligencia.

He aquí en pocas palabras las miras de nuestra poética, y a ella ajustamos nuestro criterio.^{3/}

En el tercero entabla un diálogo con imaginarias lectoras a las que enseña a juzgar un libro: si éste proporciona una enseñanza a través de la ficción es válido. El prologuista asevera que a Darío se le pueden aplicar estas reglas.

A continuación pasa a considerar algunas influencias que adivina en los textos: Víctor Hugo, Paul de Saint Victor, Edmundo d'Amicis, Alphonse Daudet y Bernardin de Saint Pierre, europeos; entre los hispanoamericanos reconoce cierto parecido con Jorge Isaacs. Afirma que Darío funde en un crisol todos los estilos para lograr su expresión singular: "Su originalidad incontestable está en que todo lo amalgama, lo funde y lo armoniza en un estilo suyo, nervioso, delicado, pintoresco."^{4/}

En la parte quinta opina que el autor acicala a su Musa en demasía siguiendo las innovaciones de los escritores franceses, aquellos que "torturan la lengua, la sacan de quicio, la retuercen y le dan extrañas formas y giros". Para De la Barra la elegancia no radica en el adorno excesivo; sin embargo concede que Darío cuenta con el talento suficiente para que esa opulencia y ese "colorete" sean aceptables.

El párrafo sexto es un ataque contra los simbolistas, a los que De la Barra llama decadentes. Critica su exagerado culto a la forma en detrimento del contenido; su afán de nove

dad hace a un lado el valor ideológico de la poesía; no respetan la sintaxis y cambian el significado de las palabras; "En estos neuróticos debe operarse cierta inversión de los sentidos, pues que en su vocabulario especial confunden los sonidos con los colores y los sabores." El no entiende ni acepta la necesidad de compaginar sonidos, colores y sentimientos. En fin, que todas estas combinaciones, dice, ya eran conocidas por Homero, Virgilio y Aristóteles.

En el siguiente fragmento opina que, a pesar de todo, Darío no es un decadente pues no incurre en las exageraciones de esa escuela, no pierde el buen sentido cuando acopla los recursos simbolistas a nuestra lengua. Con todo, lo previene contra esas modas literarias que pudieran precipitarlo en una expresión artificiosa.

En los apartados restantes revisa algunos de los temas de Azul...: el poeta frente al poderoso, opuesto a la sociedad burguesa, su lucha trágica que en ocasiones lo lleva al suicidio. De la Barra describe así su trayectoria:

El oro y la ceguera humana lo combaten, la esperanza lo consuela, el amor lo levanta, pero, al fin, como el epicureano Lucrecio, corta las amarras de la negra barca y se engolfa meditando en el piélagos de la eternidad.^{5/}

De la Barra señala el tema de la muerte en "El fardo" y lo califica como página digna de los realistas franceses, apenas suavizada por la expresión personal de Darío.

El prologuista continúa reseñando "Album porteño" y "Album santiagués". A "El año lírico" le concede gran armonía entre las ideas y su expresión; de los cuatro poemas que lo forman prefiere "Estival", que cataloga como "uno de los más bellos trozos descriptivos del Párnaso castellano". Al poema traducido de Armand Silvestre no lo encuentra a la altura de las demás composiciones del libro. "Anagké", expresa, es una de las odas más bellas dedicadas a la paloma, aunque está deslucida por un final que considera innecesario, antiestético y blasfemo, ya que Dios no puede arrepentirse de haber creado al gavilán que mata a la paloma. Por ello, De la Barra argumenta y trae a cuento autores medievales.

Concluye su prólogo asegurando la fama para Darío por que posee tres cualidades: amor, talento e inspiración.

Este prólogo fue objetado por Rodríguez Mendoza en dos artículos publicados en La Tribuna, de Santiago (31 de agosto y 1 de septiembre de 1888), iban firmados con el seudónimo de Puck. Este amigo de Darío protestaba porque suponía ataques encubiertos tras los elogios de De la Barra; él simpatizaba con el credo simbolista que para el prologuista sólo eran manierismos decadentes. Se entabló la polémica. El Heraldo de Valparaíso reprodujo dos respuestas agresivas, "¡César cruzando los Alpes!" y "¡Pobre, está loco!", el 12, 21 y 22 de septiembre de 1888, que De la Barra firmó como El dragón azul. Muchas fueron las discusiones que provocó no sólo el prólogo, sino el libro; síntoma de la gran actividad

literaria que en esos días se experimentaba en Chile.

Durante su estancia en Guatemala, Darío trabajó para El Correo de la Tarde. Este periódico se elaboraba en la imprenta La Unión. Ahí conoció a su dueño, Francisco Lainfies-ta, que costeó la segunda edición de Azul... (4 de octubre de 1890). El autor agregó tres prosas, "La muerte de la emperatriz de la China" "El sátiro sordo" y "A una estrella", y varias composiciones en verso: "A un poeta", "Sonetos áureos" ("Caupolicán"^{6/}, "Venus" y "De invierno") y "Medallones" ("Leconte de Lisle", "Catulle Mendes", "Walt Whitman", "J.J. Palma", "Salvador Díaz Mirón" y "A. Parodi", este último fue suprimido en las ediciones posteriores que Darío autorizó). También intercaló tres composiciones en francés, con el título de "Echos" ("A mademoiselle...", "Penseé" y "Chanson crépusculaire"), que únicamente aparecieron en esta edición por las razones que el autor aclara en su Autobiografía:

En la edición guatemalteca de mi Azul... por mal de mis pecados incluí unos versos franceses, entre los cuales los hay que no son versos, pues yo ignoraba muchas nociones de poética francesa.^{7/}

Darío antepuso al prólogo de De la Barra el de Juan Valera, que había aparecido en El Imparcial de Madrid, el 22 y 29 de octubre de 1888, con el título de "Cartas americanas" éstas eran los comentarios que el novelista español escribió sobre Azul..., porque Darío le había obsequiado un ejemplar a través de un amigo común, Antonio Alcalá Galiano. Probable-

mente el artículo de De la Barra fue relegado porque Valera gozaba de mayor prestigio literario y esto avalaría ampliamente el libro en el futuro. Quizá las entrevistas posteriores entre el nicaragüense y el chileno ahondaron sus diferencias personales y fue así como en las ediciones subsecuentes Darío suprimió el prólogo original. Lo cierto es que Valera coincidía con algunos juicios de De la Barra.

Para empezar, el título no le agrada porque de inmediato le advierte la deuda con Hugo y hace pensar en una imitación: "En resolución, yo sospeché que era usted un Víctor Huguito y estuve más de una semana sin leer el librito de usted."^{8/} Sin embargo, la rara originalidad del poeta y su espíritu cosmopolita modifican su criterio. El autor, opina Valera, no rebasa los veinticinco años y sorprende que siendo tan joven demuestre haber leído bastante. Piensa que la influencia de la literatura griega le ha llegado mediante el tamiz de las versiones francesas. Se admira al saber que Darío no ha viajado por Europa, pues en un principio creyó encontrarse ante un americano que cursaba sus estudios en París, de tal manera el autor está compenetrado de ese ambiente. Afirma que no ha conocido a escritor español alguno que transmita ese perfecto "galicismo mental", lo felicita por ello y sobre todo "porque el lenguaje persiste español legítimo y de buena ley". Le augura la fama igual que De la Barra.

Señala que ha imitado los rasgos de los autores franceses contemporáneos y agregado las características de otras

corrientes literarias para lograr su expresión original, lo cual le otorga el privilegio de imponer la moda en las letras

Los cuentos le parecen parnasianos por lo cuidado, conciso y elegante de su estilo, sin menoscabo de cierta espontaneidad. Los quiebrores de estructura, las salidas de tono y ciertas extravagancias, que a Valera le desagradan en general, termina por aceptarlos pues nota que forman parte de un plan bien meditado.

Afirma que Azul..., con todo y que es una obra de entretenimiento, señala la posición del poeta frente a cuestiones trascendentales.

Objeta a Darío su sarcasmo, su pesimismo, su maledicencia y el exceso de figuras mitológicas que sólo representan "fragmentos y escombros de religiones muertas". Hasta aquí la primera "Carta americana".

En el segundo artículo Valera compara el verso y la prosa, le parece más afrancesada ésta y más castizo el primero. Observa que la exaltación de la naturaleza que campea en Azul..., es casi panteísta, rayana en la adoración. Critica en "Anagké" la postura irreverente de Darío por las mismas razones que apuntó De la Barra en su texto.

De "El año lírico" se inclina por "Estival" por el simbolismo de amor y muerte que representa y por su excelente descripción de los animales en celo.

Los cuentos le parecen muy breves, lacónicos, le satisface "La ninfa" por el pasaje de la cena y la manera de in

teresar al lector. También es de su agrado "El velo de la reina Mab", todos los relatos le parecen graciosos y delicados.

En "La canción del oro" señala la ironía, la repetición de ciertos sintagmas y la extensa enumeración de imágenes que exaltan las cualidades del oro; Valera acepta estos recursos siempre y cuando no sean frecuentes porque en ese caso los encuentra desarticulados, y señala que los sentimientos del autor permanecen relegados por la letanía de conceptos que ensalzan al metal.

Por último sugiere a Darío que agregue a su formación francesa la ilustración de otras literaturas para que enriquezca con ellas "su individualidad de escritor".

SÍNTESIS DE LA OBRA

En Azul... se reúnen una serie de cuentos y poesías que a continuación reseño a fin de que el lector tenga una idea general del libro. La lectura directa es recomendable, en especial tratándose de un autor modernista, pues el manejo del lenguaje es tan importante o más que los contenidos; toda síntesis limita la comprensión íntegra de cualquier obra. Así pues reitero la invitación para disfrutar Azul... "sin intermediarios".

La prosa está representada por los cuentos, los cuadros de "En Chile" y "A una estrella"; la otra parte del li-

bro la componen quince poemas reunidos en apartados, "El año lírico", "Sonetos" y "Medallones".

"El rey burgués. (Cuento alegre)".

En una opulenta ciudad vivía un rey que disfrutaba de ricos trajes, esclavas, caballos, armas, sirvientes, etc. Gustaba de las artes y protegía por igual a músicos, pintores boticarios o barberos. Cuando salía a cazar, un gran cortejo lo acompañaba: improvisadores de versos, escanciadores de vino, damas para aplaudir con gentileza las hazañas de los cortesanos... El ruido que producían los caballos de sus acompañantes retumbaba por todo el bosque.

El rey había acumulado objetos de arte en algunas salas de su palacio y para contemplarlos atravesaba jardines con estanques habitados por cisnes. Columnas de alabastro y esmeraldas flanqueaban la escalera del recinto. Cerca de una pajarera se deleitaba con las novelas de M. Ohnet o con tratados de gramática y preceptiva. También visitaba la estancia de objetos orientales; tenía además una sala griega y otra francesa con pinturas de Watteau y de Chardin.

Un día le llevaron una rareza, algo desconocido: un poeta. Tenía hambre y el rey le ordenó que hablara primero para después darle de comer. El artista habló de su misión como tal; buscaba -dijo- una raza digna de entender su arte; había abandonado la vida cómoda, el servilismo, para nutrirse del paisaje pues preveía una próxima época y ansiaba recibirla con una expresión renovada. El poeta manifestó al rey que

el arte no se encontraba en los objetos que lo rodeaban, ni en la retórica que tanto admiraba: el arte -agregó- es noble, aunque sea sencillo. Cuando hablaba de su ideal de poesía, el monarca lo interrumpió y a sugerencia de un filósofo, acaso positivista, le designó la tarea de tocar una caja musical que se hallaba en su jardín: por cada pieza que tocase le darían un pedazo de pan. El poeta aceptó humillado el oficio por hambre.

Durante una noche de invierno, mientras en el palacio se celebraba una fiesta, afuera el poeta hacía sonar su caja desesperadamente. A la mañana siguiente lo encontraron muerto con una sonrisa amarga en su rostro y una mano sobre la ma nivela de la caja.

"El sátiro sordo. (Cuento griego)"

Los dioses habían concedido cierto bosque a un sátiro; pero éste se aventuró un día por el monte Olimpo, y Apolo, en castigo, lo dejó sordo. Desde entonces fue indiferente a cualquier sonido; contemplaba los bailes de las bacantes y los faunos; se divertía persiguiendo a las ninfas, y todos los animales lo obedecían como su señor.

Una alondra y un asno lo acompañaban siempre, eran sus consejeros, aunque el ave había perdido ascendiente sobre su amo a causa de su sordera, pues ya no la escuchaba y en consecuencia no la comprendía; el borriquillo servía de cabal gadura al sátiro y cifraba su felicidad en comer, dormir y re

buznar; su dueño lo consideraba un filósofo porque movía parsimoniosamente las orejas y hacía derroche de paciencia. Cierta día, el cantor Orfeo, desilusionado de los hombres, decidió que el sitio más adecuado para vivir sería aquel bosque. Buscó al sátiro, y a fin de obtener su hospitalidad, cantó las glorias divinas; al mismo tiempo, las plantas, los animales y la propia Venus quedaron arrobados por la melodía de Orfeo. El sátiro observó a sus consejeros para entender lo que el cantor pretendía. La alondra elogió vivamente su voz y su lira, pero el sátiro vio que el asno movía con terquedad la cabeza de un lado a otro, como negando; entonces rechazó a Orfeo y le señaló la salida de sus dominios. En el cielo, los dioses profirieron ruidosas carcajadas por la broma que le habían jugado al cantor, quien entristecido estuvo a punto de ahorcarse; más tarde se casó con Eurídice.

"La ninfa. (Cuento parisiense)"

En la residencia de Lesbia, una actriz, se reúnen algunos artistas y un sabio. Charlan de sobremesa acerca de personajes míticos; el científico recuerda a varios hombres que conocieron criaturas extrañas. El poeta revela con desconsuelo su deseo por ver una ninfa, no obstante que tiene la convicción de que no existen; Lesbia le afirma, casi en secreto, que conocerá una.

A la mañana siguiente, cuando el jardín se muestra en toda su belleza, el poeta camina rumbo al estanque donde con-

templa azorado a una hermosa ninfa bañándose. Ella corre entre los árboles y desaparece.

Al concluir el almuerzo, todos conversan, Lesbia grita de repente que el poeta ya ha visto ninfas, y lo observa con una mirada intencionada que subraya con su sonrisa.

"El fardo"

En un muelle, al atardecer, los pescadores se han retirado, excepto el viejo tío Lucas, que contempla triste el mar; el narrador conversa con él; la plática deriva hacia la muerte del hijo del pescador: el muchacho era honrado, trabajador, no lo había dañado el ambiente canallesco del puerto. Cuando el padre se hizo de una barca, ambos compartieron peligros y bonanzas hasta que Lucas enfermó y su hijo tuvo que trabajar solo para comprar las medicinas.

El joven se fue con los otros lancheros a descargar una embarcación anclada en el muelle; ya a punto de terminar la maniobra el fardo más grande se zafó al momento de ser izado y cayó sobre el muchacho, que quedó muerto. Aquella tarde hubo desolación en la casa familiar.

El narrador se despide del tío Lucas y se aleja reflexionando sobre el suceso. Mientras, anochece.

"El velo de la reina Mab"

Mab, la reina de las hadas, penetró por un rayo de sol a la habitación de cuatro hombres flacos y barbados que

se quejaban de su mala fortuna. En aquel entonces las hadas habían distribuido sus gracias a comerciantes, mineros, agricultores, obreros y atletas. Uno de los cuatro personajes, el escultor, decía que su arte era noble porque arrancaba de la piedra la forma bella; proclamaba su admiración por la obra de Fidias y agregaba que su mayor frustración era que los demás no entendiesen su trabajo. Otro, el pintor, se desesperaba porque había recorrido en vano las salas de exposición para mostrar sus cuadros. Sentía que toda su preparación era menospreciada cuando le ofrecían muy poco dinero por sus obras. A pesar de todo estaba cierto de que su mejor lienzo se encontraba en ciernes. El tercero, el músico, aseguraba que había asimilado las técnicas antiguas y las innovaciones de Wagner; que era capaz de reproducir en su obra los sonidos de la naturaleza, pero adivinaba que la gente sólo se burlaba de su música. El último, el poeta, declaraba su fecunda inspiración, y añadía que era indispensable llegar al azul donde flotaba el ideal de todo artista; él deseaba escribir una obra que lo hiciera famoso, pero lo abrumaban la miseria y el hambre.

La reina Mab envolvió a los cuatro artistas con el velo de los sueños. Desde ese instante, sostenidos por la esperanza y "el diablillo de la vanidad", bailaron los cuatro alegremente alrededor de un Apolo, una pintura, un violín y un manuscrito.

"La canción del oro"

Cierto día paseaba un poeta por una calle donde se alzaban las residencias de los potentados. A través de las ventanas se podía contemplar la rica decoración. Anochecía. Una pareja principesca bajó de su carruaje y penetró en una de las mansiones.

El lujo de estas imágenes impresionaron al poeta miserable que cantó una letanía al oro: él lleva la felicidad, nace en la tierra, hace jóvenes y bellos a quienes no lo son, gentiles y educados a todos, está en los símbolos reales y religiosos, encubre acciones ruines, enriquece a los comerciantes, procura el servilismo y la hipocresía, aparece en el atuendo de los dioses, en la cabellera de la amada, en los rayos del sol y en la champaña. El hombre y el oro se parecen porque ambos atraviesan por un proceso de purificación, pero el de aquél es más doloroso porque los sufrimientos son los que lo perfeccionan. A pesar de su valor, el oro ha sido despreciado por los santos varones, por las estrellas y por los animales.

Al terminar, el poeta convocó tanto a los marginados como a los poderosos para unirse en su coro; la noche se llevaba los postreros ecos del himno... Pasó una anciana pidiendo limosna, el poeta le dio su último mendrugo y se marchó murmurando su enojo.

"El rubí"

El químico francés Fremy ha descubierto la fórmula para elaborar rubíes artificiales. Este acontecimiento disgusta a los gnomos mineros que sólo aceptan las gemas naturales. Puck ha llevado una muestra de la piedra falsa a la gruta; todos la revisan y externan su desacuerdo. El gnomo más viejo los reúne y les cuenta el origen de los rubíes: Antaño él había raptado a una hermosa mujer, quien nunca correspondió a su amor, pues quería a un hombre y suspiraba por él; en cierta ocasión, al acabar su faena, el gnomo escuchó un gemido y encontró a su amada moribunda ya que, al tratar de huir por una hendidura, se había desgarrado los costados; su sangre corrió tiñendo los diamantes que se transformaron en rubíes.

Los gnomos deciden romper el rubí artificial y lanzan los pedazos a un hoyo profundo. En seguida inician una danza violenta tomados de las manos. En esos momentos Puck vuela hacia los campos murmurando:

-Tierra... Mujer...

"El palacio del sol"

Berta era una jovencita cuyos caprichos siempre eran satisfechos por su madre. Un buen día comenzó a sentirse inexplicablemente triste. Se consultó a un médico que recomendó glóbulos y duchas frías; el tratamiento no la curaba, y Berta seguía empeorando. Una mañana bajó al jardín, y al tocar el cáliz de un lirio, surgió un hada pequeñita que la in-

vitó a subir a su carroza; la llevó al palacio del sol; le había asegurado que visitándolo por unos minutos recuperaría el ánimo. Berta entró al maravilloso lugar, escuchó la música, conoció el encanto de los bailes y al apuesto compañero que la hizo intuir el amor. Hacia el mediodía, la adolescente entró en la sala de su casa con el rostro lleno de alegría había recobrado la salud y corrió a su cuarto para ponerse su mejor traje. Todos estaban sorprendidos al verla y atribuyeron la cura al doctor. La verdad era otra.

"El pájaro azul"

Al café Plombier acude un grupo de artistas bohemios. Entre ellos destaca Garcín, un joven poeta que suele pasear por el bosque donde recoge violetas para Niní, su linda novia de ojos azules.

Cuando camina por los bulevares de París mira el esplendor de las casas, las joyerías, los coches, las mujeres... Suspira, observa el cielo, y cuando se reúne con sus amigos les confía que hay un pájaro azul encerrado en su cerebro que busca su libertad; al oír esto, alguien lo juzga loco.

Cierto día recibe carta de su padre, un comerciante en paños; quien lo amenaza con no enviarle más dinero si continúa con esa forma de vida. Garcín decide permanecer fiel a su vocación poética. Todas las noches lee a sus amigos nuevos textos, y les repite su idea acerca de que el ave azul quiere volar y al no lograrlo se estrella contra las paredes de su cabeza.

Una noche de primavera muere Niní; Garcín va a despedirse de sus compañeros, éstos piensan que por fin ha decidido aquél regresar con su padre. A la mañana siguiente lo encuentran muerto, se había suicidado, y dejaba escritas unas líneas en las que aseguraba haberle abierto la jaula al pájaro azul.

"Palomas blancas y garzas morenas"

El narrador habla de su primera experiencia amorosa: tenida con Inés, su prima con quien había convivido desde pequeño en casa de su abuela, su compañera de juegos. Al llegar a la adolescencia él se marchó a un internado para continuar sus estudios; ahí comenzó a sentir las inquietudes románticas propias de la adolescencia, reforzadas por la lectura de la novela Pablo y Virginia de Bernardin de Saint-Pierre. Cuando regresó a casa se conmovió ante los hermosos cambios que se habían efectuado en la rubia Inés y se enamoró de ella. Durante una noche de luna le confesó sus sentimientos; por toda respuesta su prima corrió a confirmárselo a la abuela, pues al muchacho le quedó la impresión de que ambas ya adivinaban su enamoramiento; esta situación le causó bochorno y se sintió frustrado. En otra ocasión, mientras ella alimentaba a las palomas, el joven retomó su empeño amoroso y la besó por sorpresa; Inés corrió un tanto enfadada hacia la casa, poco tiempo después dejaría la ciudad.

Más adelante el narrador conoció a Elena, morena, sonrosada, graciosa, de ojos verde, que lo quería sinceramente. Juntos admiraban los atardeceres a la orilla de un lago.

El poeta reflexiona y compara a las dos mujeres -Inés Elena-, y recuerda a Salomón y a su amada, la sulamita, morena también, como Elena. Prefiere a "la garza morena" porque le ha revelado las delicias del amor.

"En Chile"

I. "En busca de cuadros"

Para escapar del bullicio de Valparaíso, el poeta Ricardo sube al Cerro Alegre. Desde allí vislumbra la ciudad, más allá el mar; anda en busca de impresiones y de cuadros cuando escucha que alguien grita: "Mary".

II. "Acuarela"

Al voltear mira una casa con un jardín agradable y pequeño. Desde la puerta, una anciana con apariencia inglesa vuelve a llamar a una joven, que sale de un rincón. La adolescente posee la belleza de sus quince años: lleva en su falda flores semejantes a un arcoiris hecho pedazos.

III. "Paisaje"

El poeta sigue caminando. Examina los sauces, los barrancos; bajo los árboles corren un asno y un buey de ojos pensativos. Predomina el olor a hierba trozada. Aparece allá arriba un fuerte campesino con gorra de nutria y cabelleira desordenada que laza al buey; a su alrededor un perro ja-

deante brinca y mueve el rabo

IV. "Aguafuerte"

Cerca de allí hay una casa con paredes ennegrecidas por el hollín: es una herrería. Esa oscuridad contrasta con el fuego de los metales incandescentes que se refleja en la cara de los trabajadores. Ellos son fuertes, musculosos, parecen cíclopes. La luz apenas se filtra por una ventanilla. En marcado contraste, una muchacha blanca y graciosa come uvas a la entrada.

V. "La virgen de la paloma"

Ricardo continúa su paseo. Al descender escucha una risa infantil, y busca de dónde proviene. Tras unas madrese-lvas, encuentra a una madre hermosa y afable, que sostiene a su niño en un brazo y en el otro una paloma blanca; el pequeño intenta cogerla y ríe.

VI. "La cabeza"

Cuando regresa a la algarabía de la ciudad, Ricardo de sienta frente a su mesa de trabajo, donde lo aguardan las cuartillas de papel blanco. En su cabeza todo es desorden: las impresiones que recogió durante la excursión se mezclan y se confunden en su mente.

VII. "Acuarela"

Esta segunda acuarela describe el atardecer de la ciudad: El ir y venir de los carruajes, los hombres, los niños, las mujeres; todo visto en fragmentos, sólo partes del oleaje vivo que transita ante el poeta; al fondo se alzan los pala-

cios, cuyas fachadas custodian altos álamos. La luz va desapareciendo.

VII. "Un retrato de Watteau"

En su tocador estilo francés, una atractiva mujer está concluyendo su arreglo para asistir a un baile de fantasía. Se observa en dos grandes espejos para calcular el efecto de su atuendo, de su sonrisa, de su andar. El gabinete está decorado con bronce, mármoles, finos jarrones, cuadros. Watteau, pintor francés del siglo XVII, gustoso le dedicaría un lienzo a la aristocrática dama.

IX. "Naturaleza muerta"

Aquí el autor habla en primera persona; cuenta cómo ha visto, a través de cierta ventana, una vasija con lilas y rosas recién cortadas; junto, en una copa de laca, incitan a comerse las manzanas, las peras y las uvas; cuando se acerca nota que todo es imitación: mármol, cristal y cera.

X. "Al carbón"

En la penumbra de una iglesia, escuchando la armonía del órgano, el artista percibe el ámbito del templo: el sacerdote de casulla brillante eleva una luminosa custodia; hay una mujer pálida de manos pequeñas y blancas, cubierta con un manto negro. Las luces se van apagando, la oscuridad prevalece; el rostro de aquella mujer rodeada de sombras sería un tema excelente para un dibujo al carbón.

XI. "Paisaje"

Cerca de la laguna de la Quinta hay un sauce viejo.

A su vera están unos enamorados cuyos besos y caricias acompañan los cantos de las aves. La laguna tiene un puente; los árboles flanquean su ribera; a lo lejos se yergue el palacio de la Exposición. El crepúsculo se llena de colores; la esencia de aquel panorama es la pareja: él moreno, apuesto; ella rubia con traje gris y una rosa roja igual que su boca.

XII. "El ideal"

El poeta atisba por un momento a la mujer ideal: es una visión, un estatua animada con tiernos ojos azules. Pasa junto a ella, la besa con la mirada, y guarda en su imaginación aquel rostro, un "sueño azul".

"La muerte de la emperatriz de la China"

Una pareja de recién casados, Suzette y Recaredo, disfruta su "luna de miel". De vuelta a la ciudad, él reinicia su trabajo de escultor; gozan de un ininterrumpido idilio, hasta que cierto día llega de Hong Kong el obsequio de su amigo Robert: un busto de la emperatriz de la China. A tal punto cautiva a Recaredo la escultura de porcelana, que casi la convierte en objeto de veneración: la coloca en su taller rodeándola de curiosidades orientales.

Suzette siente celos de esa devoción; su apariencia y carácter desmejoran, se torna melancólica; le reclama a su esposo que ama a otra, sin aclarar de quien está hablando. La conciencia, no muy tranquila, del marido hace una rápida memoria de sus pasadas aventuras, sin acertar de cuál mujer se queja ella.

Suzatte exige que le confirme su amor y le permita alejar definitivamente a su rival. Recaredo acepta la propuesta. La joven sale corriendo hacia el taller; unos ruidos inesperados atraen al marido hacia ese lugar; al llegar contempla la escultura rota de la emperatriz: Suzette se ha vengado. Una alegre reconciliación pone fin al relato.

"A una estrella"

El poeta canta a una estrella que, desde el primer momento, toma figura humana: es la princesa del imperio azul. Al alba, su sonrisa lo ha enamorado.

El genio Desaliento persigue al artista, le muestra lo difícil de alcanzar el amor o la fama. Una noche en que su tristeza lo agobia, sale a tomar el fresco y una vez más encuentra a su estrella de sonrisa prometedora. Desea escribir un canto digno del astro y ofrendárselo con el tono íntimo en que le hablaría a su amada.

"El año lírico"

El primer texto que abre esta serie es "Primaveral"; En él Darío describe la fecundidad del bosque y la presencia idílica de unos enamorados. En "Estival" una pareja de tigres en celo es descubierta por el príncipe de Gales, que va de cacería; la hembra es muerta y el macho, en sus pesadillas, enjulle niños como venganza. En "Autumnal" se afirma que el poeta conversa por las tardes con un hada amiga. Le

confiesa que anhela encontrar su ideal de inspiración; ella le muestra, conforme él va pidiendo, un jardín de oro, la aurora, la pureza de las flores, la música del viento; al llegar al sitio más elevado del cielo, rasga un velo y contempla un rostro de mujer; por fin satisfecho, observa pensativo el firmamento. En "Invernal", el autor pinta la frialdad del paisaje; ensimismado frente al fuego, imagina que su amada lo acompaña, piensa en las demostraciones de afecto compartidas y, al regresar de sus fantasías, comprueba su soledad.

"Pensamientos de otoño"

Poema de Armand Silvestre traducido por Darío. El otoño conserva aún ciertos encantos de la primavera y anuncia el invierno. El poeta recibe jubiloso estos cambios porque anuncian la resurrección del paisaje durante la primavera.

"A un poeta"

En este texto, Darío exige al artista que deje la vida confortable que tiene al lado de su amante. Lo incita a la acción como un guerrero: la existencia fácil no es productiva, pues ha dejado de escribir.

"Anagké"

Significa en griego, destino o suerte. La paloma es feliz porque todos los seres la aman: el viento, los enamorados, las otras aves, el cielo. En ese instante la aprisiona

un gavilán, la devora y se escuchan los aplausos del diablo. Dios piensa que no debió crear gavilanes si había formado palomas.

"Sonetos"

"Caupolicán" celebra al héroe de fuerza extraordinaria que, tras ruda prueba, es proclamado jefe de su pueblo. En "Venus" aparece de nuevo la estrella como arquetipo femenino inalcanzable. En "De invierno", el poeta mira a su amada envuelta en su abrigo de pieles: está somnolienta junto a la chimenea; él se acerca y la besa.

"Medallones"

Cinco sonetos en los que Rubén Darío pinta a algunos poetas de su preferencia, anota ciertas características y testimonia su admiración por ellos: Leconte de Lisle, Catulle Mendés, Walt Whitman, José Joaquín Palma y Díaz Mirón.

COMENTARIO ESTILÍSTICO

En este apartado voy a revisar algunos aspectos del sistema expresivo de Rubén Darío, es decir, la forma personal que prefiere para verter su creación artística en el lenguaje. Él selecciona determinados mecanismos lingüísticos a fin de manifestar su experiencia personal; emplea las palabras con una intención expresiva, va a comunicar al lector su concepto

de la realidad a través de mensajes estéticos. El estilo muestra el modo peculiar del poeta para elaborar cada una de sus obras: ofrece su visión del mundo mediante la fuerza sugestiva de la palabra. Como ha dicho el conde de Buffon, científico francés: "El estilo es el hombre". Esto puede interpretarse como la manera de ser del artista para construir su obra. El elemento de que se vale Darío es la palabra. En consecuencia revisaré algunos procedimientos en los que se apoya para externar sus ideas. Una vez localizados los recursos^{10/} se podrán explicar mejor los sentimientos, las ideas, que el autor pretende comunicar.

En seguida comento sólo tres textos debido a la compleja diversidad que ofrece el libro: a) un cuento; b) una prosa poética, y c) un poema.

a). Al leer "La muerte de la emperatriz de la China" uno de los recursos más constantes que salen al paso es el empleo del sustantivo diminutivo ("muchachita", "riachuelo", "avecilla", "piececito"); con igual significado aparecen construcciones de palabras como "pequeña casa", "gabinete minúsculo", "diminutos soldados". Darío usa este tipo de sintagmas no precisamente para destacar el tamaño de los objetos, sino para subrayar el afecto que rodea a Suzette, protagonista del cuento.

La profusión de sustantivos concretos revelan el afán descriptivo del autor que lleva de la mano al lector en la contemplación del saloncito de Suzette, del taller de Recare-

do, de la efígie de la emperatriz, del gabinete en el que ésta se encuentra.

En el vocabulario aparecen cultismos ("teósofo", "frá mea", "hierático", "columbinos"), neologismos ("hípnico", "yokohamesa"), arcaísmos ("foscas"), palabras extranjeras (chaise-longue), que destacan la cultura del poeta y la búsqueda de una expresión selecta. Con el mismo fin aparecen términos alrededor de un tema, es decir, de un campo semántico, por ejemplo encuentro el que se refiere a la escultura: "mármoles", "yesos", "bronces", "terracotas", "porcelana", "cincel", "martillo".

En contraste con la descripción detallada observo cierto dinamismo cuando Suzette o Recaredo actúan. Ello se debe al asíndeton, que consiste en eliminar las conjunciones o nexos para imprimir rapidez al relato:

Trafa la cara alegre; le brillaban los ojos negros bajo el fez rojo de labor; llevaba una carta en la mano.11/

Darío reseña las actividades de los personajes en copretérito a fin de captar mejor la recreación del ambiente ("cantaba", "trabajaba", "refa", "lloraba"). En presente interviene él directamente ("¡Oh señor Recaredo! Lo que tiene vuestra mujercita es que sois un hombre abominable.") y hace hablar a sus personajes para conferirles una presencia objetiva y verosímil:

LA MUERTE DE LA EMPERATRIZ DE LA CHINA

Delicada y fina como una joya humana vivía aquella mu-
chachita de carne rosada, en la pequeña casa que tenía un sa-
loncito con los tapices de color azul desfalleciente. Era su
estuche.

¿Quién era el dueño de aquel delicioso pájaro alegre,
de ojos negros y boca roja? ¿Para quién cantaba su canción di-
vina, cuando la señorita Primavera mostraba en el triunfo del
sol su bello rostro riente, y abría las flores del campo, y
alborotaba la nidada? Suzette se llamaba la avecita que ha-
bía puesto en jaula de seda, peluches y encajes un soñador ar-
tista cazador, que la había cazado una mañana de mayo en que
había mucha luz en el aire y muchas rosas abiertas.

Recadero -¡capricho paternal! ¡él no tenía la culpa de llamar
se Recadero!- se había casado hacía año y medio. -¿Me amas? -
Te amo. ¿Y tú? - Con toda, el alma.

¡Hermoso el día dorado, después de lo del cura! Ha-
bían ido luego al campo nuevo, a gozar libres del gozo del
amor. Murmuraban allá en sus ventanas de hojas verdes las
campanillas y las violetas silvestres que olían cerca del ria-
chuelo, cuando pasaban los dos amantes, el brazo de él en la
cintura de ella, el brazo de ella en la cintura de él, los ro-
jos labios en flor dejando escapar los besos. Después, fué
la vuelta a la gran ciudad, al nido lleno de perfume de juven-
tud y de calor dichoso.

¿Dije ya que Recadero era escultor? Pues si no lo
he dicho, sabedlo.

Era escultor. En la pequeña casa tenía su taller,
con profusión de mármoles, yesos, bronce y terracotas. A ve-
ces, los que pasaban oían a través de las rejas y persianas
una voz que cantaba y un martillo vibrante y metálico. Suzet-
te, Recadero; la boca que emergía el cántico, y el golpe del
cincel.

Luego el incesante idilio nupcial. En puntillas, lle-
gar donde él trabajaba, e, inundándole de cabellos la nuca,
besarle rápidamente. Quieto, quietecito, llegar donde ella
duerme en su chaidamente. Quieto, llegar donde ella duerme
en su chaise-longue, los piecitos calzados y con medias ne-
gras, uno sobre otro, el libro abierto sobre el regazo, medio
dormida; y allí el beso en los labios, beso que sorbe el
aliento y hace que se abran los ojos, inefablemente lumino-

sos. Y a todo esto, las carcajadas del mirlo, un mirlo enjaulado que cuando Suzette toca de Chopin, se pone triste y no canta. ¡Las carcajadas del mirlo! No era poca cosa. -¿Me quieres?-¿No lo sabes?-¿Me amas?-¡Te adoro! Ya estaba el ani malucho echando toda la risa del pico. Se le sacaba de la jaula, revolaba por el saloncito azulado, se detenía en la ca beza de un Apolo de yeso, o en la frámea de un viejo germano de bronce oscuro. Tiiiiiiirit... rrrrrrtch fiii... ¡Vaya que a veces era malcriado e insolente en su algarabía! Pero era lindo sobre la mano de Suzette que le mimaba, le apretaba el pico entre sus dientes hasta hacerlo desesperar, y le decía a veces con una voz severa que temblaba de terneza: -¡Señor mirlo es usted un picarón!

Cuando los dos amados estaban juntos, se arreglaban uno al otro el cabello.

-Canta- decía él.

Y ella cantaba, lentamente; y aunque no eran sino pobres muchachos enamorados, se veían hermosos, gloriosos y reales; él la miraba como a una Elsa y ella le miraba como a un Lohengrin. Porque el Amor ¡oh jóvenes llenos de sangre y sueños! pone un azul de cristal ante los ojos, y da las infinitas alegrías.

¡Cómo se amaban! Él la contemplaba sobre las estrellas de Dios; su amor recorría toda la escala de la pasión, y era ya contenido, ya tempestuoso en su querer, y a veces casi místico. En ocasiones dijérase aquel artista un teósofo que veía en la amada mujer algo supremo y extrahumano, como la Ayesha de Rider Haggard; la aspiraba como una flor, le sonreía como un astro, y se sentía soberbiamente vencedor al estrechar contra su pecho aquella adorable cabeza, que cuando estaba pensativa y quieta era comparable al perfil hierático de la medalla de una emperatriz bizantina.

Recadero amaba su arte. Tenía la pasión de la forma; hacía brotar del mármol gallardas diosas desnudas de ojos blancos, serenos y sin pupilas; su taller estaba poblado de un pueblo de estatuas silenciosas, animales de metal, gárgolas terroríficas, grifos de largas colas vegetales, creaciones góticas quizá inspiradas por el ocultismo. Y sobre todo ¡la gran afición! japonerías y chinerías. Recadero era en esto un original. No sé qué habría dado por hablar chino o japonés. Conocía los mejores álbumes; había leído buenos exotistas, adoraba a Loti y a Judith Gautier, y hacía sacrificios por adquirir trabajos legítimos, de Yokohama, de Nagasaki, de Kioto o de Nankín o Pekín: los cuchillos, las pipas, las máscaras feas y misteriosas como las caras de los sueños

hípnicos los mandarinitos enanos con panzas de cucurbitáceos y ojos circunflejos, los monstruos de grandes bocas de batracios, abiertas y dentadas, y diminutos soldados de tartaria, con faces foscas.

-¡Oh- le decía Suzette-, aborrezco tu casa de brujo, ese terrible taller, arca extraña que te roba mis caricias!

Él sonreía, dejaba su lugar de labor, su templo de ras chucherías y corría al pequeño salón azul, a ver y mirar su gracioso dije vivo, y oír cantar y reír al loco mirlo jovial.

Aquella mañana, cuando entró, vió que estaba su dulce Suzette, soñolienta y tendida, cerca de un tazón de rosas que sostenía un trípode. ¿Era la Bella del bosque durmiente? Me dio dormida, el delicado cuerpo modelado bajo una bata blanca. La cabellera castaña apelonada sobre uno de los hombros, toda ella exhalando su suave olor femenino, era como una deliciosa figura de los amables cuentos que empiezan: "Este era un rey..."

La despertó:

-¡Suzette, mi bella!

Traía la cara alegre; le brillan los ojos negros bajo su fez rojo de labor; llevaba una carta en su mano.

-Carta de Robert, Suzette. ¡El bribonazo está en China! "Hong Kong, 18 de enero..."

Suzette, un tanto amodorrada, se había sentado y le había quitado el papel. ¡Conque aquel andariego había llegado tan lejos! "Hong Kong, 18 de enero". Era gracioso. ¡Un excelente muchacho el tal Robert, con la manía de viajar! Llegaría al fin del mundo. ¡Robert, un grande amigo! Se veían como de la familia. Había partido hacía dos años para San Francisco de California. ¡Habríase visto loco igual!

Comenzó a leer.

"Hong Kong, 18 de enero de 1888

Mi buen Recadero:

Vine y vi. No he vencido aún.

En San Francisco supe vuestro matrimonio y me alegré. Di un salto y caí en China. He venido como agente de una casa californiana, importadora de sedas, lacas, marfiles y demás chinerías. Junto con esta carta debes recibir un regalo

mío, que, dada tu afición por las cosas de este país amarillo te llegará de perlas. Ponme a los pies de Suzette, y conserva el obsequio en memoria de tu Robert".

Ni más ni menos. Ambos soltaron la carcajada. El mirlo a su vez hizo estallar la jaula en una explosión de gritos musicales.

La caja había llegado, una caja de regular tamaño, llena de marchamos, de números y de letras negras que decían y daban a entender que el contenido era muy frágil. Cuando la caja se abrió, apareció el misterio. Era un fino busto de porcelana, un admirable busto de mujer sonriente, pálido y en cantador. En la base tenía tres inscripciones, una en caracteres chinescos, otra en inglés y otra en francés: La emperatriz de la China. ¡La emperatriz de la China! ¿Qué manos de artista asiático habían modelado aquellas formas atrayentes de misterio? Era una cabellera recogida y apretada, una faz enigmática, ojos bajos y extraños, de princesa celeste, sonrisa de esfinge, cuello erguido sobre los hombros columbinos, cubiertos por una onda de seda bordada de dragones, todo dando magia a la porcelana blanca, con tonos de seda inmaculada y cándida. ¡La emperatriz de la China! Suzette pasaba sus dedos de rosa ante los ojos de aquella graciosa soberana, un tanto inclinados, con sus curvos epicantus bajo los nobles y puros arcos de las cejas. Estaba contenta. Y Recaredo sentía orgullo de poseer su porcelana. Le haría un gabinete especial, para que viviese y reinase sola, como en el Louvre la Venus de Milo, triunfadora, cobijada imperialmente por el plafón de su recinto sagrado.

Así lo hizo. En un extremo de taller formó un gabinete minúsculo, con biombos cubiertos de arrozales y de grullas. Predominaba la nota amarilla. Toda la gama: oro, fuego, ocre de oriente, hoja de otoño, hasta el pálido que agoniza fundido en la blancura. En el centro, sobre un pedestal dorado y negro, se alzaba riendo la exótica imperial. Al rededor de ella había colocado Recaredo todas sus japoneñas y curiosidades chinas. La cubría un gran quitasol nipón, pintado de camelias y anchas rosas sangrientas. Era cosa de risa, cuando el artista soñador, después de dejar la pipa y los cinceles, llegaba al frente de la emperatriz, con las manos cruzadas sobre el pecho, a hacer zalemas. Una, dos, diez, veinte veces la visitaba. Era una pasión. En un plato de laca yokohamesa le ponía flores frescas todos los días. Tenía, en momentos, verdaderos arrobos delante del busto asiático que le conmovía en su deleitable e inmóvil majestad. Estudiaba sus menores detalles, el caracol de la oreja, el arco del labio, la nariz pulida, el epicantus del párpado. ¡Un ídolo, la famosa emperatriz! Suzette le llamaba de lejos:

-¡Recaredo!-

-¡Voy!

Y seguía en la contemplación de su obra de arte. Has ta que Suzette llegaba a llevárselo a rastras y a besos.

Un día, las flores del plato de laca desaparecieron como por encanto.

-¿Quién ha quitado las flores?-grito el artista desde su taller.

-Yo-dijo una voz vibradora.

Era Suzette que entreabría una cortina, toda sonrosada y haciendo relampaguear sus ojos negros.

Allá en lo hondo de su cerebro, se decía el señor Recaredo, artista escultor:-¿Qué tendrá mi mujercita?- No comía casi. Aquellos buenos libros desflorados por su espátula de marfil, estaban en el pequeño estante negro, con sus hojas cerradas, sufriendo la nostalgia de las blandas manos de rosa y del tibio regazo perfumado. El señor Recaredo la veía triste. -¿Qué tendrá mi mujercita?- En la mesa no quería comer. Estaba seria; ¿qué sería! Le miraba a veces con el rabo del ojo, y el marido veía aquellas pupilas oscuras, húmedas, como que querían llorar. Y ella, al responder, hablaba como los niños a quienes se ha negado un dulce. -¿Qué tendrá mi mujercita?-¡Nada! Aquel "nada" lo decía ella con voz de queja, y entre sílaba y sílaba había lágrimas.

¡Oh señor Recaredo! Lo que tiene vuestra mujercita es que sois un hombre abominable. ¿No habéis notado que desde que esa buena de la emperatriz de la China ha llegado a vuestra casa, el saloncito azul se ha entristecido, y el mirlo no canta ni ríe con su risa perlada? Suzette despierta a Chopin, y lentamente hace brotar la melodía enferma y melancólica del negro piano sonoro. ¡Tiene celos, señor Recaredo! Tiene el mal de los celos, ahogador y quemante, como una serpiente encendida que aprieta el alma. ¡Celos! Quizá él lo comprendía, porque una tarde dijo a la muchachita de su corazón estas palabras, frente a frente, a través del humo de una tasa de café:

-Eres demasiado injusta. ¿Acaso no te amo con toda mi alma? ¿Acaso no sabes leer en mis ojos lo que hay dentro de mi corazón?

Suzette rompió a llorar. ¡Qué la amaba! No, ya no la amaba. Habían huído las buenas y radiantes horas, y los

besos que chasqueaban también eran idos, como pájaros en fuga. Ya no la quería. Y a ella, a la que en él veía su religión, su delicia, su sueño, su rey, a ella, a Suzette la había dejado por otra.

¡La otra! Recaredo dió un salto. Estaba engañada. ¿Lo diría por la rubia Eulogia, a quien en un tiempo había dirigido madrigales?

Ella movió la cabeza: -No. ¿Por la ricachona Gabriela, de largos cabellos negros, blanca como un alabastro y cuyo busto había hecho? ¿O por la viudita Andrea, que al reír sacaba la punta de la lengua roja y felina, entre sus dientes brillantes y amarfilados?

No, no era ninguna de esas. Recaredo se quedó con gran asombro.

-Mira, chiquilla, dime la verdad, ¿quién es ella? Sabes cuanto te adoro. Mi Elsa, mi Julieta, alma, amor mío...

Temblaba tanta verdad de amor en aquellas palabras entrecortadas y trémulas que Suzette, con los ojos enrojecidos, secos ya de lágrimas, se levantó irguiendo su linda cabeza heráldico.

-¿Me amas?

-¡Bien lo sabes!

-Deja, pues, que me vengue de mi rival. Ella o yo: escoge. Si es cierto que me adoras ¿querrás permitir que la aparte para siempre de tu camino, que quede yo sola, confiada en tu pasión?

-Sea- dijo Recaredo. Y viendo irse a suavecita celosa y terca, prosiguió sorbiendo el café, tan negro como la tinta.

No había tomado tres sorbos, cuando oyó un gran ruido de fracaso, en el recinto de su taller.

Fué. ¿Qué miraron sus ojos? El busto había desaparecido del pedestal de negro y oro, y entre minúsculos mandarineros caídos y descolgados abanicos, se veían por el suelo pedruzcos de porcelana que crujían bajo los pequeños zapatos de Suzette, quien toda encendida y con el cabello suelto, aguardando los besos, decía entre carcajadas argentinas al maridito asustado:

-¡Estoy vengada! ¡Ha muerto para ti la emperatriz de la China!

Y cuando comenzó la ardiente reconciliación de los la bios, en el saloncito azul, todo lleno de regocijo, el mirlo, en su jaula, se moría de risa.9/

-¿Me amas?
 -¡Bien lo sabes!
 -Deja, pues, que me venga de mi rival. Ella o yo,
 escoge.^{12/}

Aunque existe una considerable cantidad de verbos, los sustantivos predominan porque el texto es, ante todo, una descripción.

Hay algunas expresiones familiares que se aproximan al habla coloquial, esas locuciones adverbiales son notorias por escasas ("Quieto, quietecito", "En puntillas", "de perlas").

Para destacar la belleza del ambiente que envuelve a la pareja, el escritor se auxilia del hipérbaton, esto es, altera el orden lógico de las partes oracionales; de esta manera se aparta del lenguaje habitual: "Murmuraban allí en sus ventanas de hojas verdes las campanillas y las violetas silvestres que olían cerca del riachuelo, cuando pasaban los dos amantes."^{13/}

Deshaciendo el hipérbaton quedaría así:

Cuando pasaban los dos amantes, las campanillas y las violetas silvestres, que olían cerca del riachuelo, murmuraban allí en sus ventanas de hojas verdes.

La presencia abundante de adjetivos tiene por objeto en este cuento resaltar la atención que el autor presta a los efectos plásticos, v. gr.: "color azul desfalleciente", "delicada y fina como una joya humana", "delicioso pájaro alegre", "ojos circunflejos", "anchas rosas sanguientas", etc.

El epíteto es el adjetivo que destaca una cualidad propia del sustantivo al que modifica; tiene "carácter preponderantemente afectivo, o también imaginativo".^{14/} Manifiesta la emotividad y las sugerencias que pretende subrayar el autor, en oposición al simple adjetivo lógico que "modifica, especifica o restringe el significado de un nombre";^{15/} en cambio el epíteto se emplea con fines estilísticos y no de mero entendimiento. A manera de ejemplo cito unos versos de "Oda sáfica" del español Esteban Manuel de Villegas (1585-1669), las palabras que he subrayado son los epítetos.

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando.^{16/}

Darío recurre al epíteto para destacar las cualidades sustantivas de ciertos objetos que describe en el relato: "carne rosada", "piano sonoro", "cera inmaculada y cándida", "estatuas silenciosas".

Otro modo de adjetivar un nombre es mediante proposiciones adjetivas. Estas constituyen un rasgo frecuente, no sólo en Darío, sino en un gran número de escritores modernistas. Copio algunas muestras del relato, los sintagmas subrayados son dichas proposiciones:

"una voz severa que temblaba de ternezas"
"arca extraña que te roba mis caricias"
"la danzarina que tenía una cintura de avispa"

"Cuando se juntan más de dos miembros del mismo género, resulta la seriación."^{17/}, también conocida con el nombre de enumeración. Darfo describe así los atributos de la escultura de la emperatriz: "Era una cabellera recogida y apretada, una faz enigmática, ojos bellos y extraños, de princesa celeste, sonrisa de esfinge." Va graduando en forma descendente los matices del amarillo, que es el color predominante en el gabinete donde Recaredo ha colocado el busto: "Toda la gama: oro, fuego, ocre de oriente, hoja de otoño, hasta el pálido que agoniza fundido en la blancura." O por el contrario, encañena ideas intensificando el tono: "Y ella cantaba, lentamente; y aunque no eran sino pobres muchachos enamorados, se veían hermosos, gloriosos y reales." Este recurso, al igual que la adjetivación, corrobora una vez más el deseo de comunicar imágenes bellas o sugerir sentimientos.

Sobresalen en el cuento los múltiples enunciados exclamativos que refuerzan la emotividad ya en boca de los personajes, ya como pensamientos de Darfo intercalados en la obra:

"¡Señor mirlo, es usted un picarón!"
 "¡Ha muerto ya para ti la emperatriz de la China!"
 "¡Oh jóvenes llenos de sangre y de sueños!"
 "¡Cómo se amaban!"
 "¡Tiene celos, señor Recaredo!"

En el texto se pueden localizar ciertas clases de asociaciones de ideas. El más sencillo es el símil, "figura que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar

idea viva y eficaz de una de ellas", ^{18/} es decir, confronta dos objetos porque comparten alguna propiedad, calidad o circunstancia; a condición de que ambos términos estén manifiestos:

"Él la miraba como a un Elsa y ella le miraba como a un Lohengrin".

Para facilitar la comprensión, aclaro que Elsa y Lohengrin son la pareja romántica de una leyenda medieval, que a su vez recoge Ricardo Wagner en su ópera Lohengrin.

Hay metáforas, recurso que traslada el significado de una palabra a otra, gracias a una comparación mental, por ejemplo: "avacilla celosa y terca" o "gracioso dije vivo" equivalen a Suzette porque el autor ha dicho que la joven semeja un pájaro alegre, cazado por Recaredo y colocado en una elegante jaula; está celosa a causa de las atenciones que su marido otorga a la escultura y es terca pues porfia en eliminar a su rival. Además Suzette posee una hermosa cabeza, un perfil clásico, digno de reproducirse en medallas, escudos heráldicos o alhajas.

La prosopopeya confiere cualidades humanas a seres irracionales o cosas: "hace brotar la melodía enferma y melancólica", "el saloncito azul se ha entristecido", "los libros están sufriendo la nostalgia de las blancas manos de rosa". En el caso particular de este cuento se nota que la prosopopeya tiende a infundir cierta tristeza: los objetos se identifican con el estado de ánimo deprimido de la joven.

Cuando el poeta escribe "Suzette despierta a Chopin", la idea no ha de entenderse al pie de la letra, se comprende que el concepto melodía está sustituido por el nombre del autor de la misma; tal figura se llama metonimia, que "consiste en designar una cosa con el nombre de otra, cuando están ambas reunidas por alguna relación".^{19/}

Al hablar de la influencia simbolista, señalé que el modernismo había imitado de ella sus imágenes y sus sinestesias (cfr. pp. 18-19); ambas ayudan a enfatizar las cualidades sensoriales que se desea destacar del mensaje:

"hermoso el día dorado" (visual)
 "martilleo vibrante y metálico" (auditiva)
 "toda ella exhalando un suave olor femenino"
 (táctil y olfativa)
 "ríe con su risa perlada" (auditiva y visual)
 "el mal de los celos, ahogador y quemante, como una serpiente encendida que aprieta el alma" (táctil y visual)

Se puede afirmar, en conclusión, que Darfo trabajó esa breve anécdota y su ámbito como materia plástica. Un tema sencillo está tratado con tal variedad de recursos, que sugiere un mundo emotivo, gracioso y refinado. Es un cuento pleno de elementos suntuosos y exóticos, que constituyen un verdadero halago a los sentidos del lector.

b). "A una estrella" me parece una prosa cercana a la poesía porque concuerda con ella en los temas y en los recursos como el paralelismo. Éste repite fonemas, palabras o estructuras mayores dentro de un mismo texto; el estribillo

es un paralelismo que reproduce periódicamente frases o versos. En el texto encuentro reiterada tres veces la expresión "¡Princesa del divino imperio azul, quién besará tus labios luminosos!" Y en dos ocasiones una variante, "¡Estrella mía, que están tan lejos, quién besará tus labios luminosos!"

El estribillo y cualquier otra suerte de paralelismo, confieren, por su carácter repetitivo, cierta musicalidad a la frase. Darfo enfatiza de este modo el tono íntimo de su mensaje.

En el vocabulario aparecen dos neologismos: "adaman-tina", adjetivo que señala las cualidades de brillo y dureza propias del diamante; "oarystis", sustantivo de origen griego que significa momento de las intimidades, o más libremente, encuentro amoroso.

También aparece el epíteto: "negra noche", "hondos abismos", "grillos monótonos". La adjetivación, en distintas formas de sintagmas, abunda en líneas como la siguiente (note se que todos los modificadores tienen como núcleo principal la palabra "esfinge"): "la terrible y muda esfinge de bronce que está a la entrada de la tumba". Ambos recursos intentan acercar los objetos al lector, aproximarle la realidad literaria.

Las oraciones exclamativas manifiestan la extrema emotividad del autor: "¡Cuántas veces mi espíritu quiso volar hacia ti y quedó desalentado! ¡Está tan lejos tu alcázar!"

A UNA ESTRELLA

¡Princesa del divino imperio azul, quién besará tus labios luminosos!

¡Yo soy el enamorado extático que, soñando mi sueño de amor, estoy de rodillas, con los ojos fijos en tu inefable claridad, estrella mía, que estás tan lejos! ¡Oh, cómo ardo de celos, cómo tiembla mi alma cuando pienso que tú, cándida hija de la Aurora, puedes fijar tus miradas en el hermoso Príncipe Sol que viene de Oriente, gallardo y bello en su carro de oro, celeste flechero triunfador, de coraza adamantina, que a la espalda el carcaj brillante lleno de flechas de fuego! Pero no, tú me has sonreído bajo tu palio, y tu sonrisa era dulce como la esperanza. ¡Cuántas veces mi espíritu quiso volar hacia ti y quedé desalentado! ¡Está tan lejos tu alcázar! He cantado en mis sonetos y en mis madrigales tu místico florecimiento, tus cabellos de luz, tu alba vestidura. Te he visto como una pálida Beatriz del firmamento, lírica y amorosa en tu sublime resplandor. ¡Princesa del divino imperio azul, quién besará tus labios luminosos!

Recuerdo aquella negra noche, ¡Oh genio Desaliento!, en que visitaste mi cuarto de trabajo para darme tortura, para dejarme casi desolado el pobre jardín de mi ilusión, donde me segaste tantos frescos ideales en flor. Tu voz me sonó a hierro y te escuché temblando, porque tu palabra era cortante y fría y caía como un hacha. Me hablaste del camino de la Gloria, donde hay que andar descalzo entre cambronerías y abrojos; y desnudo, bajo una eterna granizada; y a oscuras, cerca de hondos abismos, llenos de sombra como la muerte. Me hablaste del vergel Amor, donde es casi imposible cortar una rosa sin morir, porque es rara la flor en que no anida un áspid. Y me dijiste de la terrible y muda esfinge de bronce que está a la entrada de la tumba. Y yo estaba espantado, porque la gloria me había atraído, con su hermosa palma en la mano, y el Amor me llenaba con su embriaguez, y la vida era para mí encantadora y alegre como la ven las flores y los pájaros. Y ya presa de mi desesperanza, esclavo tuyo, oscuro genio Desaliento, huf de mi triste lugar de labor - donde entre una corte de bardos antiguos y de poetas modernos resplandecía el dios Hugo, en la edición de Hetzel - y busqué el aire libre bajo el cielo de la noche. ¡Entonces fue, adorable y blanca princesa, cuando tuviste compasión de aquel pobre poeta, y lo miraste con tu mirada inefable y le sonreíste, y de tu sonrisa emergía el divino verso de la esperanza! ¡Estrella mía, que estás tan lejos, quién besará tus labios luminosos!

Quería contarte un poema sideral que tú pudieras oír, quería ser tu amante ruiseñor, y darte mi apasionado ritorne-
lo, mi etérea y rubia soñadora. Y así desde la Tierra donde
caminamos sobre el limo, enviarte mi ofrenda de armonía a tu
religión en que deslumbra la apoteosis y reina sin cesar el
prodigio.

Tu diadema asombra a los astros y tu luz hace cantar
a los poetas, perla del océano infinito, flor de lis del ori-
flama inmenso del gran Dios.

Te he visto una noche aparecer en el horizonte sobre
el mar, y el gigantesco viejo, ebrio de sal, te saludó con
las salvas de sus olas resonantes y roncás. Tú caminabas con
un manto tenue y dorado; tus reflejos alegraban las vastas
aguas palpitantes.

Otra vez en una selva oscura, donde poblaban el aire
los grillos monótonos, con las notas chillonas de sus noctur-
nos y rudos violines. A través de un ramaje te contemplé en
tu deleitable serenidad, y vi sobre los árboles negros trému-
los hilos de luz, como si hubiesen caído de la altura hebras
de tu cabellera. ¡Princesa del divino imperio azul, quién be-
saré tus labios luminosos!

Te canta y vuela a ti la alondra matinal en el alba
de la primavera, en que el viento lleva vibraciones de liras
eólicas, y el eco de los tímpanos de plata que suenan los sil-
fos. Desde tu región derramas las perlas armónicas y crista-
linas de tu buche, que caen y se juntan a la universal y gran-
diosa sinfonía que llena la despierta Tierra.

¡Y en esa hora pienso en ti, porque es la hora de su-
premas citas en el profundo cielo y de ocultos y adorosos
oarystis en los tibios parajes del bosque donde florece el cf-
tiso que alegra la égloga! ¡Estrella mía, que estás tan le-
jos, quién besará tus labios luminosos!.20/

Así indica Darfo su abatimiento; su imaginación no llega al apartado sitio de amor-poesía; este concepto me parece similar al enunciado por Bécquer en su rima XXI:

¿Qué es poesía? -dices mientras clavas
 en mi pupila tu pupila azul-;
 ¿qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
 Poesía... eres tú. 21/

Cabe recordar que los modernistas gustaban de los autores medievales y renacentistas; alguna reminiscencia de Dante y su amada se asoma en esta prosa cuando el poeta se dirige a la estrella empleando el símil: "Te he visto como una pálida Beatriz del firmamento, lírica y amorosa en tu sublime resplandor." Y como su sonrisa lo cautivó primero y sigue alentándolo después, hace esta comparación: "tu sonrisa era dulce como la esperanza".

El autor avvicina su prosa a las demás artes apoyándose en imágenes, en este caso de preferencia visuales y auditivas; en la descripción del sol, realiza ricas construcciones que modifican ese sustantivo: al mismo tiempo que emplea la prosopopeya, lo califica de varias formas a base de adjetivación y aposiciones:

el hermoso Príncipe Sol, que viene del oriente,
 gallardo y bello en su carro de oro, celeste fleche
 ro triunfador, de coraza adamantina, que trae a la
 espalda el carcaj brillante lleno de flechas de fue
 go. 22/

La sensación de claridad la evocan las palabras

"sol", "oriente", "oro", "adamantina", "brillante" y "fuego"; el resultado es la percepción bastante efectiva de un amanecer gracias a la mezcla de los términos que significan los matices del color oro y la transparencia del blanco. Semejante combinación de tonos caracteriza a la estrella: "tus cabellos de luz, tu alba vestidura", "blanca princesa", "manto tenue y dorado", "trémulos hilos de luz [...] hebras de tu cabellera". Aun en una imagen cinética, es decir, de movimiento, aparece la nota luminosa: "tus reflejos alegraban las vastas aguas palpitantes".

Las imágenes auditivas están elaboradas a partir de vocablos musicales. El autor dice al calificar el canto de los grillos: "las notas chillonas de sus nocturnos y rudos violines"; el viento de primavera "lleva vibraciones de li-ras eólicas, y el eco de los tímpanos de plata" (los primeros son instrumentos de cuerda usados por los antiguos griegos; los segundos, tambores semiesféricos con base metálica).

Para el grupo de las sinestesias registro los siguientes ejemplos:

"Tu voz me sonó a hierro... tu palabra era cortante y fría" (auditiva y táctil).
 "perlas armónicas y cristalinas" (auditiva y visual).
 "grandiosa sinfonía" (visual y auditiva).

Venus, el planeta, es para Darfo "etérea y rubia soñadora", "perla en el océano infinito". La primera metáfora significa que ella pertenece al éter, al cielo, y además está

dotada de una cabellera blonda y de temperamento imaginativo porque para el poeta la estrella tiene corporeidad, es una mujer. En la segunda metáfora se puede interpretar que el fulgor y la blancura del astro semejan una perla en el cielo, que es el mar ilimitado.

Al anochecer la estrella aparece en el horizonte, sobre el mar. Éste se convierte mediante la prosopopeya en un ser animado: "el gigantesco viejo, ebrio de sal, te saludó con las salvas de sus olas resonantes y roncás". También el desaliento cobra vida cuando el autor le reprocha: "visitaste mi cuarto de trabajo para darme tortura, para dejarme casi desolado el pobre jardín de mi ilusión, donde me segaste tantos frescos ideales en flor".

Por su parte, el astro se ha transformado en mujer mediante la ficción de Darío. Desde el principio la llama "princesa del divino imperio azul"; está enamorado de ella, quisiera alcanzar el remoto paraje desde donde le sonríe, y poder besarla. Es tal su pasión que afirma sentir celos porque ella contempla al apuesto sol cuando amanece: "¡Oh como ardo de celos, como tiembla mi alma cuando pienso que tú, cándida hija de la Aurora, puedes fijar tus miradas en el hemoso Príncipe Sol!"

Conforme expresa sus inquietudes, el poeta muestra su anhelo por lograr el amor y la fama. El lucero coincide con el ideal femenino, que siempre buscará Darío afanosamente. Además hay que advertir que esa princesa vive en el "divino

imperio azul", el sitio que simboliza el albergue recóndito del artista, que lo provee de inspiración. Así pues, existe una relación metafórica entre la estrella y la amada perfecta, irreal; la primera permanece en el cielo, y la segunda en su mente. Ahora bien, como esta metáfora continúa desarrollándose en el texto, se convierte en el recurso llamado alegoría, que es la "representación concreta de una idea abstracta".^{23/} Darío da forma a sus arquetipos de creación estética y de sentimientos amorosos en la estrella.

Encuentro un pleonasma sugerente: "soñando un sueño de amor". Esta repetición de palabras con igual sentido manifiesta "una voluntad de intensificación que obedece a auténticos momentos afectivos".^{24/} De este modo Darío subraya su arrobamiento cuando contempla la claridad de su estrella; profundiza en la materia ideal de su sueño.

De paso quiero aludir a los personajes mitológicos del texto: la aurora, diosa de la mañana, que abre las puertas al carro solar; el sol que, sin su nombre de Helios, aparece con sus atributos de cochero divino; la gloria, deidad simbólica venerada por los romanos, y los silfos, genios del aire entre los celtas.

Hay además otro elemento claramente modernista, una figura heráldica francesa. El autor compara a la estrella con la "flor de lis del oriflama inmenso del gran Dios", es decir, el astro representa la efigie del estandarte colosal de Dios que es el cielo.

CAUPOLICÁN

A Enrique Hernández Miyares

Es algo formidable que vio la vieja raza;
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, por pecho su coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán.

"¡El Toqui, el Toqui! ", clama la commovida casta.
Anduvo, anduvo. La aurora dijo: "Basta",
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.25/

Resumiendo: El poeta manifestó aquí su inquietud poética y afectiva, identificada con la estrella; describe esta problemática mediante alegorías, metáforas e imágenes; traspone la realidad y la distancia gracias a estos recursos de estilo.

c) En el poema "Caupolicán" se presenta el tema americano, no como preocupación social, sino como recreación de antiguos personajes indígenas. El primer cuarteto canta la figura robusta del héroe y el pesado tronco que carga es semejante a la maza de Hércules o de Sansón. El segundo cuarteto describe su cuerpo y su fuerza similar a la de Nemrod, capaz de destrozarse bestias. Los tercetos hablan sobre la duración de la competencia, un día completo, en la que sostiene esa mole sobre sus espaldas; al final supera al cansancio. Erguido y triunfante, es elegido jefe de su pueblo. Este es el contenido del poema.

En cuanto a la estructura, se trata de un soneto, composición de catorce versos, agrupados en dos cuartetos y dos tercetos. Su metro es alejandrino (14 sílabas):

Es al-go for-mi-da-ble que vio la vie-ja ra-za
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

La rima es consonante (repetición en varios versos de un mismo grupo de fonemas, contados a partir del último acento). Los cuartetos tienen rima cruzada, es decir, los versos nones riman entre sí; los versos pares también. El esquema es el siguiente:

primer cuarteto		raza	A	segundo cuarteto		coraza	A
		campeón	B			región	B
		maza	A			caza	A
		Sansón	B			león	B

En los tercetos la rima es abrazada, esto es, los versos riman en parejas. Aunque en este caso, debido a las innovaciones con que experimentaban los modernistas, el esquema tradicional presenta una variante: los últimos versos de cada terceto ligan entre sí, no son abrazados.

primer terceto		día	C	segundo terceto		casta	E
		fría	C			Basta	E
		titán	D			Caupolicán	D

En este soneto Darío emplea varios adjetivos para trazar la imagen del araucano: "robusto", "aguerrido", "fornida"

A fin de lograr la sensación del largo tiempo que ha pasado Caupolicán en su rudo empeño, recurre a sintagmas de repetición, en particular a la anáfora que consiste en reiterar estructuras sintácticas al principio de dos o más frases consecutivas, unidas por una pausa, un verbo o una conjunción: "Anduvo, anduvo, anduvo." Esta impresión se prolonga cuando menciona el transcurrir del día: "Le vio la luz del día,/ le vio la tarde pálida, le vio la noche fría."

El autor también usa el hipérbaton: "pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,/ lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,/ desjarretar un toro, o estrangular un león". El enunciado queda de esta manera si se ordena lógicamente: Tal guerrero, lancero de los bosques, Nemrod que todo

caza, pudiera desjarretar un toro o estrangular un león en la región del Arauco.

El encabalgamiento se produce cuando las palabras de una misma construcción quedan separadas en versos sucesivos. En las líneas que cito a continuación, este recurso aparta al sustantivo "campeón" de sus modificadores "salvaje" y "aguerrido."

robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida raza

Mediante una comparación Darío confronta a Caupolicán con Nemrod, rey de Babilonia, fundador de Nínive; según el "Génesis" "Éste fue vigoroso cazador ante Jehová." (Gn. 10.9.) Así los dos gobernantes se equiparan porque practican una misma actividad. En el último verso, "La aurora dijo: 'Basta'", el autor está manejando de nuevo la prosopopeya.

En síntesis: Se trata de un soneto alejandrino, con rima consonante, en el que predominan las figuras de repetición a fin de concentrar el interés del lector en la victoriosa hazaña de Caupolicán; la adjetivación, la comparación y las alusiones a Hércules, Sansón y Nemrod contribuyen a elevar al indio araucano al mismo plano en que se hallan otros esforzados guerreros.

NOTAS DEL CAPITULO CUARTO

- 1/ Al señor D. Federico Varela.
 Gerón, rey de Siracusa, inmortalizado en sonoros versos griegos, tenía un huerto privilegiado por favor de los dioses, huerto de tierra ubérrima que fecundaba el gran sol. En él permitía a muchos cultivadores que llegasen a sembrar sus granos y sus plantas.
 Había laureles verdes y gloriosos, cedros fragantes, rosas encendidas, trigo de oro, sin faltar yerbas pobres que arrostraban la paciencia de Gerón.
 No sé qué sembraría Teócrito, pero creo que fue un cítilo y un rosal.
 Señor, permitid que junto a una de las encinas de vuestro huerto, extienda mi enredadera de campánulas.
- R.D.
- Rubén Darío, Azul... y Abrojos, p. 23.
- 2/ Idem, p. 25.
- 3/ Ibidem, p. 27.
- 4/ Ib., p. 29.
- 5/ Ib., pp. 42-43.
- 6/ Este poema se publicó originalmente con el nombre de "El toqui" junto con "Chinampa" y "El sueño del Inca" (La Época, 1 de noviembre de 1888), con el título general de "Sonetos americanos".
- 7/ III, p. 93.
- 8/ IV, p. 4.
- 9/ II, pp. 199-205
- 10/ En algunos recursos estilísticos coinciden distintos niveles de la lengua; he optado por explicar el que sea más claro, según mi criterio, para el estudiante.
- 11/ II, p. 202.
- 12/ Idem, p. 205.
- 13/ Ibidem, p. 202.
- 14/ Germán Bleiberg y Julián Marías, Diccionario de la literatura española, p. 299.

- 15/ Idem, p. 300.
- 16/ Fermín Estrella Gutiérrez, Literatura española, p. 408.
- 17/ Wolfgang Kayser, ob. cit., p. 156.
- 18/ Enciclopedia universal ilustrada, t. 56, p. 382.
- 19/ Ramón García-Pelayo y Gross, Diccionario enciclopédico Larousse, p. 575.
- 20/ IV, pp. 66-68.
- 21/ Gustavo Adolfo Bécquer, ob. cit., p. 27.
- 22/ IV, p. 67.
- 23/ M. Carramiñana, Comentario de textos, p. 39.
- 24/ Germán Bleiberg y Julián Marías, ob. cit., p. 716.
- 25/ I, p. 535.

C A P Í T U L O V

COMENTARIO CRÍTICO Y ANÁLISIS GUIADOS

En este capítulo, el lector manejará los conocimientos adquiridos de la siguiente manera: presentaré algunos fragmentos de Azul..., ejemplificaré los recursos estilísticos con citas; el lector copiará otros similares y complementará los ejercicios propuestos mediante respuestas sencillas y breves. Como auxiliar de la lectura, al final de la misma incluyo un vocabulario que facilitará la comprensión de algunas palabras.

EL SATIRO SORDO

Cuento griego (fragmento)

Habitaba cerca del Olimpo un sátiro, y era el viejo rey de su selva. Los dioses le habían dicho: "goza, el bosque es tuyo; sé un feliz bribón, persigue ninfas y suena tu flauta". El sátiro se divertía.

Un día que el padre Apolo estaba tañendo la divina lira, el sátiro salió de sus dominios y fue osado al subir el sacro monte y sorprender al dios crinado. Éste le castigó tornándole sordo como una roca. En balde en las espesuras de la selva llena de pájaros se derramban los trinos y emergían los arrullos. El sátiro no oía nada. Filomela llegaba a cantarle, sobre su cabeza enmarañada y coronada de pámpanos, cañones que hacían detenerse los arroyos y enrojecerse las rosas pálidas. Él permanecía impassible, o lanzaba sus carcajadas salvajes y saltaba lascivo y alegre cuando percibía por el ramaje lleno de brechas alguna cadera blanca y rotunda que acariciaba el sol con su luz rubia. Todos los animales le rodeaban como a un amo a quien se obedece.

A su vista, para distraerle, danzaban coros de bacantes encendidas en su fiebre loca, y acompañaban la armonía, cerca de él, faunos adolecentes, como hermosos efebos, que le acariciaban reverentemente con su sonrisa; y aunque no escuchaba ninguna voz, ni el ruido de los crótalos, gozaba de distintas maneras. Así pasaba la vida este rey barbudo que tenía patas de cabra.

Era sátiro caprichoso.^{1/}

VOCABULARIO:

Apolo	: dios griego de la medicina, de las artes y de los oráculos; hijo de Zeus y Latona.
Bacante	: sacerdotisa del dios Baco.
Brecha	: boquete o agujero
Crinado	: de cabello muy largo.
Efebo	: joven, muchacho, mancebo.
Emerger	: brotar, salir.
Espesura	: lugar muy poblado de árboles.
Fauno	: divinidad grecolatina de los campos.
Filomela	: princesa ateniense convertida en ruiseñor.
Impasible	: insensible, indiferente.
Lascivo	: aficionado a los placeres sexuales.
Lira	: instrumento musical de cuerdas, usado por los antiguos.
Osado	: atrevido, audaz.
Pámpano	: rama tierna de la vid.
Rutunda	: redonda.
Sacro	: sagrado.
Sátiro	: semidios, compañero de Baco, mitad hombre, mitad cabra.
Tañer	: tocar un instrumento musical.

EJERCICIO A

1. Observe adjetivos como 'osado', 'impasible', agregue otros más que definan al sátiro: _____

2. Copio una proposición adjetiva (encabezada por los pronombres relativos que, quien, cuyo): "canciones que hacían detenerse los arrovos y enrojarse las pálidas rosas". Anote cuatro ejemplos:

Ordene de manera lógica las partes del siguiente enunciado, es decir, deshaga el hipérbaton (cfr. p. 115):

"A su vista, para distraerle, danzaban coros de bacantes encendidas en su fiebre loca". _____

4. Transcriba dos comparaciones como ésta: "sordo como una roca".

5. ¿Qué personajes aparecen en el fragmento? _____

6. ¿Son reales o mitológicos? _____

7. Elabore un resumen, mencionando los recursos y el tipo de personajes de la lectura.

EL REY BURGUES
(Fragmento)

Un día le llevaron una rara especie de hombre ante su trono, donde se hallaba rodeado de cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile.

—¿Qué es esto?— preguntó.

—Señor, es un poeta.

El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriónes, sinsontes en la pajarera; un poeta era algo nuevo y extraño.

—Dejadle aquí.

Y el poeta:

—Señor, no he comido.

Y el rey:

—Habla y comerás [...]

—¡Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros laminados, ni en el excelente señor Ohnet! ¡Señor, el arte no viste pantalones, ni habla burgués, ni pone todos los puntos sobre las íes! Él es agosto, tiene mantos de oro, o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento y da golpes de ala como las águilas, o zarpazos como los leones. Señor, entre un Apolo y un ganzo, preferid el Apolo, aunque el uno sea de tierra cocida y el otro de marfil.

¡Oh la poesía!

¡Y bien! Los ritmos se prostituyen, se cantan los lunares de las mujeres y se fabrican jarabes poéticos. Además, señor, el zapatero critica mis endecasílabos, y el señor profesor de farmacia pone puntos y comas a mi inspiración. Señor, ¡y vos los autorizáis todo esto!... El ideal, el ideal...

El rey interrumpió:

—Ya habéis oído. ¿Qué hacer?

Y un filósofo al uso:

—Si lo permitís, señor, puede ganarse la comida con una caja de música; podemos colocarle en el jardín, cerca de los cisnes, para cuando o paseéis.

—Sí—dijo el rey; y dirigiéndose al poeta:— Dareis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Hareis sonar una caja de música que toca valeses, cuadrillas y galopas, como no preferiréis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id [...]

Y llegó el invierno, y el pobre sintió frío en el cuerpo y en el alma. Y su cerebro estaba como petrificado, y los grandes himnos estaban en el olvido, y el poeta de la montaña coronada de águilas no era sino un pobre diablo que daba vueltas al manubrio: ¡tiririrín!

Y cuando cayó la nieve se olvidaron de él el rey y sus vasallos; a los pájaros se les abrigó, y a él se le dejó al aire glacial que le mordía las carnes y le azotaba el rostro [...]

Hasta que al día siguiente lo hallaron el rey y sus cortesanos, al pobre diablo del poeta, como gorrión que mata el hielo, con una sonrisa amarga en los labios, y todavía con la mano en el manubrio.^{2/}

VOCABULARIO

- Augusto : majestuoso, que infunde respeto y veneración.
 Cuadrilla : cierto baile antiguo de salón.
 Equitación: arte de montar a caballo.
 Galopa : danza húngara de movimientos vivos.
 Glacial : que hiela de frío intenso.
 Jerigonza : lenguaje confuso, difícil de entender.
 Lamido : demasiado retocado.
 Opulento : abundante, rico.
 Prostituir: envilecer, degradar por un uso indigno.
 Retórico : especialista en reglas del arte de hablar o de escribir de manera elegante.
 Sinsonte : pájaro americano de plumaje pardo y canto melodioso.
 Zarpazo : golpe dado con la zarpa o garra de los animales.

EJERCICIO B.

1. ¿Cómo es el lugar donde se desarrolla la narración?

2. ¿Para qué puede servir el poeta según el filósofo?

3. ¿Qué personajes integran la corte del rey burgués?

4. Explique usted lo que dice el rey: "Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id."

5. El poeta llega a la corte como "algo nuevo y extraño", ¿por qué?

6. Al hablar sobre el arte se opone a que la excesiva

corrección académica limite la fuerza y la espontaneidad del creador; copie a continuación las frases que considere que contienen estos conceptos. _____

7. Sin embargo el poeta acepta tocar la caja de música. ¿Cuál es la razón? _____

8. ¿Cómo muere? _____

9. ¿En qué son opuestos el poeta y el rey burgués? _____

10. Sintetice las ideas que Darfo expone en esta lectura.

LA NINFA

Cuento parisiense (fragmento)

En el castillo que últimamente acaba de adquirir Lesbia, esta actriz caprichosa y endiablada que tanto ha dado que decir al mundo por sus extravagancias, nos hallábamos en la mesa hasta seis amigos. Presidía nuestra Aspasia, quien a la sazón se entretanía en chupar, como una niña golosa, un terrón de azúcar húmedo, blanco entre las llemas sonrosadas. Era la hora del chartreusse. Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura borgoña, del oro hirviente de la champaña, de las líquidas esmeraldas de la menta.

Se hablaba con el entusiasmo de artistas de buena pasta, tras una buena comida. Eramos todos artistas, quién más, quién menos; y aun había un sabio obeso que ostentaba en la albura de una immaculada pechera el gran nudo de una corbata monstruosa. 3/

VOCABULARIO

A la sazón	: entonces.
Albura	: blancura perfecta.
Borgoña	: vino francés de color rojo, de la región del mismo nombre.
Charteusse	: palabra francesa, licor fabricado por los padres cartujos.
De buena pasta:	apacible, bondadoso.
Disolución	: descomposición de los cuerpos por la acción de un agente que los penetra.
Inmaculada	: sin mancha, purísimo.
Menta	: hierbabuena, licor elaborado con esencia de esa planta.
Obeso	: muy gordo.
Ostentar	: mostrar, lucir.
Presidir	: dirigir una asamblea o reunión.
Pechera	: parte de la camisa que cubre el pecho; adorno de la camisola antigua.
Púrpura	: color rojo subido.

EJERCICIO C.

1. El ambiente refinado y bohemio de París lo podemos

percibir a través de palabras como "castillo", "actriz", "extravagancia", "chartreuse". ¿Qué otras puede añadir? _____

2. Haga la semblanza de Lesbia: _____

3. Darío la compara con Aspasia; busque este nombre en el diccionario y copie los datos a continuación. _____

4. Ahora que sabe quién fue esa mujer, explique el -- porqué de la metáfora. _____

5. Copie todos los verbos conjugados en copretérito; recuerde que este tiempo verbal sirve al autor para recrear la descripción del ambiente. _____

6. Anoto algunas imágenes y sinestesias; usted señale a qué sentidos alude cada una de ellas:

"un terrón de azúcar húmedo, blanco"	(gusto y vista)
"yemas sonrosadas"	(vista)
"oro hirviente"	()
"líquidas esmeraldas"	()
"corbata monstruosa"	()

7. Encontramos dos pleonasmos; escriba que idea se busca reforzar:

"la púrpura del borgoña" _____

"la albura de una pechera inmaculada" _____

8. Examine sus respuestas, indique las característi-

cas modernistas que aparecen en la lectura y explíquelas (cfr. pp. 16-21).

EL AÑO LIRICO
Autumnal (fragmento)

Y las flores
estaban frescas, lindas,
empapadas de olor: la rosa virgen.
la blanca margarita,
5 la azucena gentil y las volúviles
que cuelgan de la rama estremecida.
Y dije: -Más...
El viento
arrastraba rumores, ecos, risas,
10 murmullos misteriosos, aleteos,
músicas nunca oídas.
"El hada entonces me llevó hasta el vuelo
que nos cubre las ansias infinitas,
la inspiración profunda
15 y el alma de las liras.
Y lo rasgó. Y allí era todo aurora".
Al fondo se veía
un bello rostro de mujer. 4/

VOCABULARIO

Ansia : inquietud, deseo.
Estremecida: temblorosa.
Gentil : agradable, graciosa, amable.
Volúviles : nombre de una enredadera; se conoce también
por manto o campánula.

EJERCICIO D.

1. Describa el contenido de la lectura. _____

2. En el poema hay dos enumeraciones, la primera se
localiza en los versos 3, 4 y 5; encuentre la segunda y có-
piela. Diga con qué finalidad las emplea el autor (cfr. p.
117). _____

3. En los versos 1 y 2 la construcción "Y las flores estaban frescas, lindas" se encuentra separada por un encabalgamiento. Busque y copie otro. _____

4. Ya se ha dicho lo que significa "el azul" para el poeta (cfr. pp. 32-33-123-124) ¿Qué simbolizará el velo que rasga el hada? _____

5. ¿El rostro de la mujer que contempla el artista es real? ¿Por qué? _____

6. Enliste el contenido del fragmento, los recursos estilísticos y los símbolos revisados en este ejercicio. _____

7. Relacione las respuestas del punto anterior y anote sus conclusiones. _____

MEDALLONES

Leconte de Lisle

De las eternas musas el reino soberano
recorres, bajo el soplo de vasta inspiración,
como un rajá soberbio en su elefante indiano
por sus dominios pasa de rudo viento al son.

Tú tienes en tu canto como ecos del Océano
se ven en tu poesía la selva y el león;
salvaje luz irradia la lira en que tu mano
derrama su sonora, robusta vibración.

Tú del faquir conoces secretos y avatares;
a tu alma dió el Oriente misterios seculares,
visiones legendarias y espíritu oriental.

Tu verso está nutrido con savia de la tierra,
fulgor de Ramayanas tu viva estrofa encierra
y cantas en la lengua del bosque colocal.5/

VOCABULARIO: Con la ayuda de un diccionario busque el significado de las palabras que no entienda; ordénelas alfabéticamente y anótelas en seguida.

EJERCICIO E.

1. Este poema pertenece a un grupo de sonetos llamado "Medallones" ('Leconte de Lisle', 'Catulle Mendès', 'Walt Whitman' y 'Salvador Díaz Mirón') dicho término alude a un ba jo rre lie ve en forma redonda; también se le da este nombre a cierta alhaja en forma de caja donde se guardan retratos. Aho ra puede usted deducir porqué Darfo tituló así los cinco son e tos.

2. Busque los siguientes datos de Leconte de Lisle en

una enciclopedia:

Fecha y lugar de nacimiento y muerte: _____

Países asiáticos por los que viajó: _____

Movimiento literario que encabezó: _____

Nombre de sus obras principales: _____

3. Para contestar este punto y el siguiente repase el comentario a "Caupolicán" (cfr. pp. 125-127).

El poema que estamos revisando es un soneto alejandrino, explique usted porqué. _____

Copie la última palabra de cada cuarteto y anote con iniciales mayúsculas el esquema de la rima; proceda de igual forma con los tercetos.

primer
cuarteto

segundo
cuarteto

primer
terceto

primer
terceto

5. ¿Qué tipo de rima tiene el poema? _____

6. En el primer cuarteto Darfo compara a Leconte de Lisle con un soberano asiático que pasea por un reino del arte; en el segundo cuarteto habla de su poesía fuerte y sonora. Termine usted el contenido del poema, señalando las ideas esenciales de los tercetos. _____

7. El tema de la lectura es Leconte de Lisle y su poesía, enmarcados en un ambiente oriental que advertimos por expresiones como "rajá soberbio", "elefante indiano"; agregue otras más. _____

8. Sintetice las características del soneto.

A continuación el lector comparará los textos de Darfo con los de otros autores a fin de localizar ciertos rasgos comunes, acaso algunas influencias.

LA CANCIÓN DEL ORO
(fragmento)

Cantemos el oro, que nace del vientre fecundo de la madre tierra; inmenso tesoro, leche rubia de esa ubre gigantesca.

Cantemos el oro, río caudaloso, fuente de vida, que hace jóvenes y bellos a los que se bañan en sus corrientes maravillosas, y envejece a aquellos que no gozan de sus raudales.

Cantemos el oro, porque de él se hacen las tiaras de los pontífices, las coronas de los reyes y los cetros imperiales; y porque se derrama por los montes como un fuego sólido, e inunda las capas de los arzobispos, y refulge en los altares y sostiene al Dios eterno en las custodias radiantes[...]

Cantemos el oro, porque nos hace gentiles, educados y pulcros.6/

VOCABULARIO

Adulador	:	lisonjero, el que halaga con fin interesado.
Cetro	:	bastón de mando, insignia del poder real.
Custodia	:	vaso sagrado en el que se expone el Santísimo Sacramento.
Fecundo	:	fértil, productivo.
Garrida	:	hermosa, elegante, garboza.
Genuflexión	:	acción de arrodillarse.
Pontífice	:	magistrado sacerdotal, obispo o arzobispo.
Pulcro	:	aseado, esmerado, limpio.
Raudal	:	torrente, caudal violento.
Tiara	:	mitra de tres coronas, insignia papal.
Ubre	:	nombre que se da a las tetas de los mamíferos.

EJERCICIO F (1)

1. ¿Dónde nace el oro? _____

2. ¿Qué ocurre con quienes lo poseen? ¿Qué sucede con los que no lo tienen? _____

3. ¿En qué insignias reales y religiosas está presente? _____

4. ¿Qué bienes proporciona el oro? _____

5. ¿Qué significa la expresión "las genuflexiones de espinazcos aduladores y las muecas de los labios eternamente sonrientes"? _____

6. ¿Cuáles serían los conceptos opuestos a "gentiles, educados y pulcros"? _____

PODEROSO CABALLERO

Francisco de Quevedo (1588-1645)

Nace en las Indias honrado,
 donde el mundo le acompaña;
 viene a morir en España,
 y es en Génova enterrado.
 Y pues quien le trae al lado
 es hermoso, aunque sea fiero,
 poderoso caballero
 es don Dinero

.....
 Nunca vi damas ingratas
 a su gusto y afición,
 que a las caras de un doblón
 hacen sus caras baratas.
 Y pues las hace bravatas
 desde una bolsa de cuero,
 poderoso caballero
 es don Dinero. 7/

VOCABULARIO

- Afición : inclinación, apego, gusto.
 Bravata : fanfarronada, baladronada.
 Cara : rostro, anverso de una moneda, subida de precios.
 Doblón : antigua moneda española de oro.
 Fiero : feo, horroroso.

EJERCICIO F (2)

1. ¿Dónde nace el dinero? ¿Dónde muere? _____

2. Génova fue una ciudad de prestamistas y banqueros
 ¿Cómo interpretaría el cuarto verso? _____

3. ¿Cuál es la idea principal de la primera estrofa?
 ¿En qué se parece al texto de Darío? _____

4. Proceda de igual forma con la segunda estrofa. _____

5. ¿En qué difieren ambos fragmentos? _____

LIBRO DE BUEN AMOR

"Ejemplo de las propiedades del dinero"

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (XIII-
 XIV)

Aunque el hombre sea necio y rudo hablador,
 el dinero le hace hidalgo y sabio,
 cuanto más tiene de mayor valor es;
 quien no tiene dinero ni de sí señor es.

.....

Hace caballeros de necios aldeanos,
condes y ricos hombres, de algunos villanos;
con dinero los hombres andan satisfechos,
y cuantos son en el mundo, le besan las manos.

Vi con dinero hacer grandes moradas,
altas y costosas, hermosas y pintadas,
castillos y heredades, villas almenadas:
servían al dinero y con él eran compradas.

.....
No hay mujer en el mundo ni dueña de importancia
que no se pague del dinero y de la mucha riqueza:
yo nunca vi hermosa, amante de la pobreza:
donde hay mucho dinero, allí hay mucha nobleza.8/

VOCABULARIO

Almenada	:	que tiene almenas, cortaduras en los muros como las antiguas fortalezas.
Dueña	:	señora o mujer principal.
Heredad	:	finca o hacienda de campo.
Hidalgo	:	persona de clase noble.
Morada	:	vivienda, estancia.
Necio	:	tonto, terco y desconfiado.
Pagarse	:	aficionarse.
Villano	:	vecino de una villa o aldea, a diferencia del noble.

EJERCICIO F (3)

1. ¿Qué cambios realiza el dinero en un labrador necio y rudo? _____
2. ¿Cómo puede interpretarse el último verso del primer cuarteto? _____
3. ¿Qué ideas manifiesta el Arcipreste de Hita en el segundo cuarteto? _____
4. ¿Qué puede lograr el dinero, según lo escrito en la tercera estrofa? _____

5. ¿Por qué las mujeres se "pagan" del dinero? _____

6. En conclusión, ¿en cuáles conceptos coinciden los tres fragmentos revisados? _____

EL AÑO LIRICO

"Invernal"

Rubén Darío

De la apacible estancia
 en la extensión tranquila
 vertería la lámpara reflejos
 de luces opalinas. 9/

RIMAS

VII

Gustavo Adolfo Bécquer
 (1836-1870)

Del salón en el ángulo oscuro,
 de su dueño tal vez olvidada,
 silenciosa y cubierta de polvo
 veíase el arpa. 10/

VIDA RETIRADA

Fray Luis de León (1527-1921)

Del monte en la ladera
 por mi mano plantado tengo un huerto,
 que con la primavera
 de bella flor cubierto
 ya muestra en esperanza el fruto cierto. 11/

VOCABULARIO

Cierto : verdadero, seguro.
 Ladera : declive de un monte.
 Opalina : con apariencia de ópalo.
 Verter : derramar, dejar caer.

EJERCICIO 6.

1. Note que las estrofas copiadas empiezan con un modificador circunstancial de estructura parecida. Transcribá-- los. _____

2. Darío centra su atención en una lámpara. Bécquer habla de _____ y Fray Luis describe _____

3. ¿Cómo aparecen la lámpara de Darío, el arpa de Bécquer y el huerto de Fray Luis? _____

4. Bécquer emplea versos de diez y seis sílabas; Fray Luis, versos de siete y once sílabas. Copie los dos últimos versos de la estrofa de Darío y cuente el número de sílabas. _____

5. Darío emplea una métrica parecida a _____

6. ¿En qué son similares estos textos? ¿En qué difieren? _____

EL VELO DE LA REINA MAB (fragmento)

La reina Mab, en su carro hecho de una sola perla, tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrerría, caminaba sobre un rayo de sol, se coló por la ventana de una buhardilla donde estaban cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes, lamentándose como unos desdichados [...]

Entonces, la reina Mab, del fondo de su carro hecho de una sola perla, tomó un velo azul, casi impalpable, como formado de suspiros, o de miradas de ángeles rubios y pensativos. Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños, que hacen ver la vida de color de rosa y con él envolvió a los cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes. Los cuales cesaron de estar tristes porque penetró en su pecho la esperanza, y en su cabeza el sol alegre, con el diablillo de la vanidad, que consuela en sus profundas decepciones a los pobres artistas.

Y entonces, en las buhardillas de los brillantes infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como en la aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza, y se bailan extrañas farándulas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito. 12/

VOCABULARIO

- Buhardilla : desván, habitación con ventana en el tejado.
 Coleóptero : insecto con caparazón de dos élitros córneos que cubren dos alas membranosas, plegables.
 Farándula : compañía de cómicos ambulantes. Darío la emplea en el sentido de danza.
 Impalpable : muy tenue.
 Impertinente: que no es oportuno y resulta molesto, enfadoso.
 Peto : armadura del pecho.

ROMEO Y JULIETA

Acto primero, escena IV

William Shakespeare (1564-1616)

Mercucio.- ¡Oh Romeo! Eres el vasallo de la hada de los sueños. Y me parece que la reina Mab ha hecho de tí lo que ha querido. Mab es la partera de las hadas de segundo orden, y creo que ha querido usar contigo de su oficio [...] El diamante que brilla en el índice de un aldermán no abulta tanto como Mab y su tren. ¡Oh Mab! ¡Cómo se mete en su coche

imperceptible por las ventanillas de vuestras narices cuando estáis dormido! ... ¿Conocéis su carroza? Los rayos de sus ruedas son como las patas de un zancudo; la cubierta la forma el ala transparente de una langosta; las riendas son hechas de hilo tejido por la más pequeña de las arañas; los arneses son uno o dos rayos de la luna argentada; el látigo, un hueso de grillo nocturno armado con una puntita de hilo de la Virgen. El cochero que la conduce, mosquito de la más pequeña especie, más diminuto que el gusanillo recogido por un niño ocioso, lleva una librea gris; y nuestro amigo la ardilla, ebanista famoso, o más bien, según creo, el gusano de tierra fabricante de coches de las pequeñas hadas desde tiempo inmemorial, ha sido el que de una cáscara de avellana ha hecho su linda carroza. Este es su tren de ceremonias y en él galopa todas las noches por los cerebros de los enamorados para que sueñen en amores; sobre las rodillas de los cortesanos, que sueñan en doblarlas; sobre los dedos de los abogados que sueñan con sus honorarios; sobre los labios de las bellas damas, que sueñan con besos: labios que Mab cubre a veces de grietas furiosa porque se los embadurnan con pasta perfumada. Algunas veces se coloca sobre la punta de la nariz de un gentilhomme, que husmea entonces un destino que le halaga, o sobre la nariz de un beneficiado que ronca, y a quien cosquillea para que sueñe con una canonjía. También se la ve pasar sobre el cuello bronceado de un soldado, y éste sueña entonces con buenas hojas de Toledo, caminos cubiertos, emboscados, miembros ensangrentados de guerreros enemigos y anchas copas llenas de vino. 13/

VOCABULARIO

Aldermán	:	burgomaestre, alcalde en algunas ciudades europeas.
Argentada	:	plateada
Arnés	:	accesorios de la cabalgadura.
Beneficiado	:	el que goza de un cargo eclesiástico, el que tiene una renta.
Canonjía	:	cargo y renta del canónigo.
Cortesano	:	servidor de reyes.
Ebanista	:	carpintero que trabaja el ébano y otras maderas finas.
Gentilhombre	:	hidalgo que servía en la casa de los reyes.
Husmear	:	curiosear, indagar con disimulo.
Imperceptible	:	que no lo pueden captar los sentidos.
Librea	:	uniforme de ciertos criados.
Pasta perfumada	:	antiguo cosmético para los labios.
Rayo	:	radio de una rueda.
Tren	:	conjunto de instrumentos, máquinas y útiles que se emplean para un mismo servicio.

EJERCICIO H

1. Revise de nuevo la síntesis del cuento en el capítulo cuarto (cfr. pp. 100-101)

2. Fijese en la descripción de la carroza de Mab en las dos lecturas. ¿En qué se parecen? _____

3. ¿En qué varían? _____

4. ¿Cuál es la función del hada en la obra de Shakespeare? _____

5. Enliste a las personas que visita Mab, según Mercurio. _____

6. ¿A quiénes encuentra Mab en la buhardilla, en el cuento de Darío? _____

7. ¿Qué hace el hada por ellos? _____

8. ¿Cuál de las dos lecturas le agradó más? ¿Por qué? _____

EJERCICIO I

Ahora ya cuenta con los elementos suficientes —según creo— para elaborar un apunte de conclusiones acerca de Azul... A continuación propongo los puntos a desarrollar. Léalos con cuidado; consulte los capítulos que crea necesario para la elaboración de su trabajo; redáctelo de manera sencilla y breve.

- Explique porqué la obra lleva ese título.
- Anote los géneros literarios que la integran.
- Señale los recursos estilísticos más frecuentes, su finalidad y su relación con las escuelas literarias que influyeron en el autor.
- Mencione algunos de los temas revisados y relaciónelos con las características modernistas.
- Proceda de igual forma con las clases de personajes y ambientes comentados en los ejercicios.
- Examine las semejanzas en recursos, temas, personajes e ideas entre Darío y los textos de los autores que figuran en este capítulo.
- Señale las obras darianas que prefiguran Azul...
- Comente algunas anécdotas del poeta que sirvieron de contexto a la obra.
- Sintetice las circunstancias que enmarcaron las dos primeras ediciones del libro.
- Valore el método de análisis que he propuesto en estos Apuntes.

CUESTIONARIOS DEL CAPÍTULO PRIMERO. ANTECEDENTES HISTÓRICO-SOCIALES.

Aspectos científicos e industriales, políticos y artísticos.

1. ¿Cuáles son los hechos históricos más destacados de finales del siglo XIX?
2. ¿Qué elementos se vuelven de uso cotidiano?
3. ¿Qué originó la industrialización de los inventos?
4. Mencione el nombre de los científicos e investigadores más sobresalientes y sus aportaciones.
5. ¿De qué habla la encíclica Rerum Novarum de León XIII?
6. ¿Cómo se inicia la política expansionista de Estados Unidos?
7. ¿A qué se conoce con el nombre de "belle époque"?
8. Explique qué es el "art nouveau".
9. ¿Qué escuelas de pintura están de moda en esa época?
10. ¿Cuál es la técnica de los pintores impresionistas?
11. Escriba el nombre de los compositores que realizan cambios decisivos en la música.
12. ¿En qué consiste la aportación musical de Debussy?

Características del modernismo

1. ¿En qué campos se manifiesta el modernismo, según Federico de Onís?
2. ¿Qué otros rasgos apunta este crítico?

3. ¿Cuándo y con qué tendencia sitúan Díez-Echarri y Roca Franquesa al modernismo?
4. ¿Qué otros elementos conjunta dicho movimiento, según los mismos?
5. ¿Cómo lo define la Real Academia Española de la Lengua en 1899?
6. ¿Cuáles particularidades destaca Darío Herrera en el modernismo?
7. Transcriba la definición de Juan Ramón Jiménez.
8. ¿Cuál es la intención del modernismo, según José Luis Martínez?
9. Anote las características más importantes de esta corriente.

Antecedentes literarios

1. ¿Por qué motivo los artistas se desinteresan de la realidad inmediata?
2. ¿Cuándo aparece el parnasianismo? ¿Por qué se llama así?
3. ¿Cuáles son sus características?
4. Anote el nombre de algunos de sus representantes.
5. ¿Cuándo surge el simbolismo? ¿Qué intentan sus seguidores respecto del lector?
6. Escriba el nombre de los principales autores simbolistas.
7. ¿Qué rasgos románticos conserva el modernismo?

8. ¿Cuáles elementos contemporáneos lo influyen, aunque en menor grado?

9. ¿Dé el nombre de los escritores norteamericanos y europeos que enriquecen a la nueva escuela.

10. ¿Qué autores clásicos españoles gustan a los modernistas?

Primera generación de autores modernistas

1. ¿Cuáles son algunos de los autores que integran la primera generación modernista?

2. ¿Qué características posee la obra de José Martí?

3. ¿Qué temas pertenecen a esta etapa?

4. ¿Qué "motivos" complementan la fisonomía modernista?

5. ¿Qué recursos estilísticos emplean los autores?

6. ¿Con qué tipo de léxico se expresan?

7. Mencione las características de la métrica modernista.

CUESTIONARIOS DEL CAPÍTULO SEGUNDO. BIOGRAFÍA DE RUBÉN DARÍO HASTA 1890.

Infancia

1. Anote el lugar y la fecha del nacimiento de Rubén Darío.
2. ¿Cuál es su nombre completo? ¿Quiénes son sus padres?
3. ¿Con qué parientes vive hasta su adolescencia?
4. ¿Cómo recuerda a su padre en su Autobiografía?
5. ¿Quiénes son sus primeros maestros?
6. ¿Cuáles son sus lecturas iniciales? ¿En qué poemas influyeron?
7. ¿A qué edad empezó a escribir? ¿Qué tipo de obras componía?
8. Explique la trascendencia de la visita de su prima Isabel a la familia de Darío.
9. ¿Cómo se transforma su imaginación onírica en su obra posterior?
10. ¿Qué publica el autor por primera vez? ¿Cuándo y dónde lo hace?
11. ¿En qué medida influyeron los jesuitas en su formación y en su creación poética?
12. Indique la importancia de su amistad con José Leonard.
13. Diga por qué Darío dedica varios de sus poemas a Máximo Jerez.

14. ¿Desde cuándo empieza a recoger sus primeras composiciones?

Primeros viajes

1. ¿En qué forma ayuda Modesto Barrios a Darío en su primer viaje?

2. Explique la trascendencia del puesto que obtiene como bibliotecario en Managua.

3. ¿Qué opiniones y sucesos provoca su poema "El libro"?

4. ¿Cómo ocurre su encuentro con Rosario Murillo?

5. Explique la relevancia de esta mujer como modelo para varias de sus obras.

6. ¿Cuál es la consecuencia de su rompimiento con la joven?

7. ¿Cómo inicia sus relaciones en la sociedad salvadoreña?

8. ¿En qué medida enriquece Francisco Gavidia la experiencia creativa del poeta?

9. ¿Qué actividades realiza Darío de regreso a Nicaragua?

10. ¿En qué circunstancias deja su país cuando sale rumbo a Chile?

Estancia en Chile

1. ¿En qué se ocupa el autor al llegar al Valparaíso?

2. ¿Qué recibimiento le hizo Eduardo MacClure en Santiago?

3. ¿Cuál es la situación del poeta al ingresar a la redacción de La Época?

4. ¿Cómo se proyectan estos sucesos en su obra?

5. ¿Cuál es el ambiente que reina en las oficinas de esa publicación?

6. ¿Con quiénes entabla amistad?

7. ¿Cuándo y dónde comienzan a publicarse los textos de Azul...?

8. ¿Cómo son sus relaciones con Pedro Balmaceda?

9. ¿De qué manera influye en el autor?

10. Anote el lugar y la fecha en que se publica Abrojos. ¿Qué comenta Rodríguez Mendoza acerca de él?

11. ¿Cómo transcurre la segunda estancia de Darío en Valparaíso?

12. Relate cómo se prepara la primera edición de Azul...

Regreso a Centroamérica

1. ¿Por qué razón regresa el autor a Nicaragua? ¿Cómo prepara este viaje?

2. ¿Cómo es su encuentro con Ricardo Palma?

3. ¿Qué acontecimientos rodean su retorno a León?

4. ¿Qué actividades periodísticas desempeña al volver a El Salvador?

5. ¿Cómo logra atraer Rafaela Contreras la atención del poeta? ¿Quién es ella?
6. ¿Qué clase de obra es A. de Gilbert?
7. ¿Por qué motivo se malogra la boda religiosa de Darío?
8. ¿En qué cuento narra probablemente esos hechos?
9. ¿A qué se avoca el autor una vez instalado en Guatemala?
10. Escriba los datos principales referentes a la segunda edición de Azul...

CUESTIONARIOS DEL CAPÍTULO TERCERO. OBRAS MÁS IMPORTANTES
ANTERIORES A AZUL...

Iniciación melódica

1. Reseñe brevemente la historia de Iniciación Melódica.
2. ¿Cuáles grupos de poemas lo integran?
3. ¿Qué temas aparecen en "Sollozos del laúd"?
4. ¿Qué ideología manifiesta el autor en "L'enfant terrible"?
5. ¿A qué personajes exalta en "El poeta civil"?
6. ¿Qué antecedentes de Azul... se hacen notorios desde "Las campanas de León"?
7. ¿Qué escritores influyen en este grupo de composiciones?
8. ¿Cuáles son algunas de las características de "Álbumes y abanicos"? ¿Qué motivos se repiten en Azul...?
9. ¿Cómo es la expresión de Darío en "Homenajes y estelas"?
10. ¿Qué recurso estilístico de "Crónicas y leyendas" pasa después a Azul...?
11. ¿Cómo demuestra el poeta su manejo de la métrica española en "Arte y naturaleza"?
12. ¿Por qué se destaca el poema "La Luz"?
13. ¿Qué tipo de textos están incluidos en "Del cercano ajeno"?

14. ¿Cuál es la influencia de La leyenda de los siglos de Víctor Hugo en la narrativa dariana?

Epístolas y poemas

1. ¿Cuándo y dónde se publica este libro?
2. ¿Qué ideas declara el autor en la introducción?
3. ¿Qué otra obra preludia con su actitud satírica?
4. ¿Qué composiciones forman el libro?
5. ¿Qué motivos de "El arte" reaparecen más tarde en

Azul...?

Emelina

1. ¿Para qué concurso es inscrita Emelina?
2. ¿Con qué seudónimos la firman Darío y Poirier?
3. ¿Quiénes sirven de modelo a sus personajes?
4. ¿Cómo logran los autores darle verosimilitud a la trama?
5. ¿Qué mérito destaca Francisco Contreras en la novela?
6. ¿Qué rasgos estilísticos, según Phillips, aparecen en el relato y se afinan posteriormente en Azul...?
7. ¿Por qué es una obra significativa?
8. ¿Cuál es la propuesta de Phillips para revalorarla?

Abrojos

1. ¿De qué manera propicia Balmaceda el éxito de Abrojos?

2. ¿Cuándo aparece el volumen?
3. ¿Cómo está formado?
4. ¿De quién habla Darío en la dedicatoria?
5. ¿Qué hechos lo motivaron para escribirlo?
6. ¿Qué sentimientos desahoga el autor en sus páginas?
7. ¿Qué obras influyen en el tono de las composiciones?
8. ¿Cuál es la métrica empleada?

Canto épico a las glorias de Chile y Otoñales

1. ¿En qué certamen participan ambos poemas?
2. ¿De qué fuentes se sirve Darío para elaborar el primero?
3. ¿Cuál es su contenido?
4. ¿Cuándo y dónde se publica?
5. ¿Qué mueve a los organizadores del certamen para proponer el modelo becqueriano?
6. ¿Cuál es el tema de Otoñales?
7. ¿Qué motivo de la rima VIII reaparece en "Primaveral"?
8. ¿Cuándo son publicadas las rimas?
9. ¿Quién las parodia?

El salmo de la pluma

1. ¿Cuándo y dónde se publica El salmo de la pluma?
2. ¿Qué propone el autor en este poema?
3. ¿Cuáles son sus modelos?
4. ¿Qué semejanzas guarda con Azul...?

5. ¿Cuál es el comentario de Oliver Belmás acerca de la postura del autor?

Cuentos

1. ¿Qué recursos maneja Darío en su primer cuento?

2. ¿Qué peculiaridades presenta su estructura?

3. ¿En qué son similares "Mis primeros versos" y varios textos de Azul...?

4. Señale cómo pueden relacionarse "La historia de un picaflor" e "Invernal".

5. ¿Cuáles motivos aparecen tanto en "Bouquet" como en la primera y en la segunda "Acuarela"?

6. ¿Por qué puede afirmarse que "Carta del país azul" es una suma de los recursos ensayados entonces por Darío?

7. Explique las coincidencias entre dicho relato, "El velo de la reina Mab" y "La muerte de la emperatriz de la China".

8. ¿Qué personajes, temas o motivos son comunes a "El año que viene es azul", Otoñales, "Palomas blancas y garzas morenas" e "Invernas"?

9. Explique las ideas semejantes que plantean "Arte y hielo" y otros textos de Azul...

10. ¿Qué tipo de relatos inicia probablemente "El faro"?

CUESTIONARIOS DEL CAPÍTULO CUARTO. AZUL...Sus dos primeras ediciones

1. ¿Quiénes supervisan la primera edición de Azul...?
2. ¿Dónde se publica con anterioridad la mayor parte del material?
3. ¿Qué textos aparecen en esta edición?
4. ¿Cuál es la idea original del autor acerca de "En Chile"?
5. En el prólogo De la Barra manifiesta sus diferencias literarias respecto a Darío. Explíquelas.
6. ¿Con qué criterio enjuicia el libro del nicaragüense?
7. ¿Qué opina acerca de sus influencias y de su originalidad?
8. ¿Por qué ataca a los simbolistas?
9. ¿Por qué razón no considera al autor como "decadente"?
10. ¿Qué elementos esgrime para criticar el poema "Anagké"?
11. ¿Qué polémica suscita este prólogo?
12. ¿En qué circunstancias se publica la segunda edición de Azul...?
13. ¿Qué textos agrega el poeta? ¿Cuáles suprime?
14. ¿Qué sucede con el prólogo de De la Barra?
15. ¿Dónde y cuándo aparecen los artículos de Juan Valera?

16. ¿Qué le sorprende a Valera del autor?
17. ¿Qué influencias le supone?
18. ¿Cuál es su comentario sobre los cuentos?
19. ¿Qué objeciones expresa?
20. ¿En qué conceptos coincide con De la Barra?
21. ¿Qué recursos de "La canción del oro" impugna?
22. ¿Qué recomienda a Darío al término de su prólogo?

Comentario estilístico

1. Anote los principales recursos señalados en el comentario de "La muerte de la emperatriz de la China".
2. ¿Con qué finalidad emplea Darío en diminutivo en este relato?
3. ¿Por qué recurre a los adjetivos, epítetos, proposiciones adjetivas y enumeraciones?
4. Mencione las clases de asociaciones de ideas que aparecen en la lectura.
5. ¿Cómo emplea el autor los tiempos verbales?
6. ¿Por qué la prosa "A una estrella" es de tipo alegórico?
7. ¿Qué personajes mitológicos aparecen en esta prosa?
8. ¿Qué tipo de imágenes y sinestias emplea el poeta?
9. ¿Qué otros recursos maneja?
10. ¿Cuál es el contenido del soneto "Caupolicán"?
11. ¿Cómo es su metro y su rima?
12. ¿Con qué finalidad está empleada la anáfora?
13. ¿Qué otros recursos utiliza el autor en este poema?

NOTAS DEL CAPÍTULO QUINTO

- 1/ II, p. 183
- 2/ II, pp. 129-131.
- 3/ II, p. 132.
- 4/ I, p. 523.
- 5/ I, p. 537.
- 6/ II, pp. 144, 145.
- 7/ Fermín Estrella Gutiérrez, ob. cit., pp. 396, 397.
- 8/ Arcipreste de Hita, Libro de buen amor, pp. 107, 109, 111 (c. "Sepan cuantos...").
- 9/ I, p. 524.
- 10/ Gustavo Adolfo Bécquer, ob. cit., p. 20.
- 11/ Fermín Estrella Gutiérrez, ob. cit., p. 181.
- 12/ II, pp. 123, 125-26.
- 13/ William Shakespeare, "Romeo y Julieta", Obras Selectas, p. 173.

BIBLIOGRAFÍA PARA EL LECTOR

DIRECTA

Rubén Darío, Azul..., El salmo de la pluma, Cantos de vida y otros poemas, edición y prólogo general de Antonio Oliver Belmás. México, Porrúa, 1977 (col. "Sepan cuantos...", v. 42).

Henríquez Ureña, Pedro y Ernesto Mejía Sánchez, Antología poética de Rubén Darío, selección y notas de Pedro Henríquez Ureña, estudio preliminar de Ernesto Mejía Sánchez. México, UNAM, 1971 (col. Nuestros clásicos, v. 36).

Mejía Sánchez, Ernesto y Raimundo Lida, Cuentos completos, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, estudio preliminar de Raimundo Lida. México, FCE, 1983 (col. Popular, v. 263).

INDIRECTA

Fernández de Yásubsohn, Martha y Lucila Pagliai, Esquemas de literatura hispanoamericana. Buenos Aires, Kapelusz, 1975.

———, Esquemas de literatura hispanoamericana. Antología, actividades y evaluación. Buenos Aires, Kapelusz, 1975.

Henríquez Ureña, Max, Breve historia del modernismo. México, FCE, 1962.

Lacau, Ma. Hortensia P. M. de y Mabel V.M. de Rosetti, Análisis de textos. Antología 2. Buenos Aires, Kapelusz, 1971.

———, Antología 2. Aprovechamiento integral y aplicación de técnicas. Buenos Aires, Kapelusz, 1971.

- Lázaro Carreter, Fernando y Evaristo Correa Calderón, Cómo se comenta un texto literario. Madrid, Cátedra, 1976.
- Silva Castro, Raúl, Rubén Darío a los veinte años. Madrid, Gredos, 1956 (BRH, Estudios y ensayos, v. 30).
- Veiravé, Alfredo, Literatura hispanoamericana. Escrituras, autores, contextos. Buenos Aires, Kapelusz, 1976.
- , Literatura hispanoamericana. Selección, antología con actividades. Buenos Aires, Kapelusz, 1976.

CONCLUSIONES

Rubén Darío, al igual que cualquier otro hombre, responde a determinados factores que integran su personalidad; tales como cierto nivel intelectual, una peculiar sensibilidad estética, ambiente familiar, formación escolar, viajes, relaciones personales, momento histórico, etc.; la revisión de algunos de estos elementos puede guiar al lector hacia una comprensión y valoración más adecuadas de la obra del nicaragüense.

En mi caso, aunque en forma elemental, he pretendido situar al autor en su contexto a fin de entender su postura frente a la época que le tocó vivir y que se refleja en varias de sus primeras obras. La celeridad de la "belle époque", el apogeo de la ciencia, la producción en masa, el consumismo, los problemas obrero-patronales contrastan con el aparente desinterés de los artistas por su entorno social. Varias escuelas literarias tejen el andamiaje sobre el cual se sustenta el "azul". Algunas de ellas son modernas, otras inmediatamente anteriores y otras más, muy antiguas. Con estos antecedentes el lector acaso entienda mejor el eclecticismo de aquellos escritores.

La vida de Darío ha proporcionado material abundante

para que sus biógrafos elaboren volúmenes considerables. El anecdotario del poeta es interesante porque está salpimentado con sus rasgos ora tiernos, ora socarrones, ora ingenuos, ora perspicaces, ora amorosos, ora violentos. Tales características y muchas otras se advierten al leer su biografía. ¡Tan compleja era su personalidad! Ese Darío que nos describen sus exégetas enriquece su obra cuando comprobamos —o casi— el reflejo de determinadas personas o situaciones; o bien, observamos la fusión o la transformación de las mismas en otra realidad, la literaria. Así pues, estas correspondencias otorgán el disfrute de una lectura mejor entendida porque se apoyan en el referente anecdótico.

En cierto modo se podrían afirmar que sus obras juveniles son la bitácora de sus vivencias más significativas; ellas nutren en cierta medida su temática, que se afina al mismo tiempo que su estilo conforme va al encuentro de los clásicos españoles en la biblioteca de Managua, o descubre a los poetas franceses en El Salvador o los asimila en Chile. Estas lecturas trascienden a su creación poética: del tono admonitorio y grandilocuente a lo Hugo pasa al casticismo de "La poesía castellana" para sorprender con la expresión ligera y luminosa de "Albumes y abanicos", sin que por ello desdeñe las truculencias de la novela folletinesca o el suceso ya cruel, ya amable, hecho cuento. Darío vuelve una y otra vez a sus fuentes antiguas o modernas, hispanas o de otras lenguas, a su vida misma, para vertirlas en aquellas primeras

obras que ya prefiguran Azul...

La noticia de la producción juvenil del autor proporciona bases al lector para que aprecie la evolución estilística del poeta y otros antecedentes del libro mencionado.

Las dos primeras ediciones de Azul... confirman el afán del nicaragüense al seleccionar los materiales para su obra: al prólogo de De la Barra, acertado en más de un aspecto, suma el de Juan Valera por ser mejor aval literario; a los relatos originales agrega otros que, como "La muerte de la emperatriz de la China", ya se nutren con las características propias del modernismo, ahí el poeta muestra su versatilidad en el manejo de los recursos, logra la armonía entre el concepto y la expresión.

El análisis estilístico de algunas de estas páginas evidencia al lector la riqueza y la preparación literarias de Rubén Darío. Tras la aparente sencillez de ciertas líneas se encuentran un sinnúmero de recursos eslabonados que pertenecen a los diversos niveles de la lengua. Quien se adentre en el ejercicio de encontrar los resortes que hacen de una composición una experiencia bella, tomará conciencia, no sólo del lenguaje poético del autor, sino que advertirá lo fascinante que resulta la estructura del español.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

DIRECTA

- Darío, Rubén, A. de Gilbert. San Salvador, Imprenta Nacional, 1889.
- , Autobiografía. Barcelona, Maucci, 1915.
- , Azul... y Abrojos. El Salvador. Imprenta Nacional, 1889.
- , Azul..., El salmo de la pluma, Cantos de vida y esperanza y otros poemas, edición y prólogo general de Antonio Oliver Belmás. México, Porrúa, 1977 (col. "Sepan cuantos...", v. 42).
- Henríquez Ureña, Pedro y Ernesto Mejía Sánchez, Antología poética de Rubén Darío, selección y notas de Pedro Enrique Ureña, estudio preliminar de Ernesto Mejía Sánchez. México, UNAM, 1971 (col. Nuestros clásicos, v. 36).
- Méndez Plancarte, Alfonso y Antonio Oliver Belmás, Poesías completas, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte y adiciones de Antonio Oliver Belmás. Madrid, Aguilar, 1968.
- Mejía Sánchez, Ernesto y Raimundo Lida, Cuentos completos, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, estudio preliminar de Raimundo Lida. México, FCE, 1983 (col. Popular, v. 263).

INDIRECTA

- Alemán Bolaños, Gustavo, La juventud de Rubén Darío. Guatemala, Editorial universitaria, 1958.
- Anderson Imbert, Enrique y Eugenio Elorit, Literatura hispanoamericana. Antología e introducción histórica. Esta

- dos Unidos, Holt, Rinehart and Winston, inc., 1960.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, Rimas y leyendas. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1965 (col. Austral, v. 3).
- Beristáin, Helena, Gufa para la lectura comentada de textos literarios. Parte 1. México, edición de la autora, 1977.
- Bleiberg, Juan y Julián Marías, Diccionario de la literatura española, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- Capdevila, Arturo, Rubén Darfo, "Un bardo rei". Madrid, Espasa-Calpe, 1969 (col. Austral, v. 607).
- Carramiñana, M., Comentario de textos. Madrid, Tebar Flores, 1978.
- Daudí, León, Prontuario del lenguaje y estilo. España, Zeus, 1963.
- Díez-Echarri, Emiliano y José María Roca Franquesa, Historia de la literatura española e hispanoamericana. Madrid, Aguilar, 1966.
- Enciclopedia Barsa. Buenos Aires, Chicago, México, Encyclopedía Britannica, inc., 1960. 5. 11.
- Enciclopedia universal ilustrada. Madrid, Espasa-Calpe, 1966, t. 56.
- Estrella Gutiérrez, Fermín, Literatura española con antología. Buenos Aires, Kapelusz, 1965.
- Fernández de Yáclubsohn, Martha y Lucila Pagliai, Esquemas de española e hispanoamericana. Buenos Aires, Kapelusz, 1974.
- , Esquemas de literatura española e hispanoamericana. Antología, actividades, evaluación. Buenos Aires, Kapelusz, 1974.
- , Esquemas de literatura hispanoamericana. Buenos Aires, Kapelusz, 1975.
- , Esquemas de literatura hispanoamericana. Antología, actividades y evaluación. Buenos Aires, Kapelusz, 1975.

- García López, José, Historia de la literatura española y universal. Barcelona, Teide, 1973.
- García Márquez, Gabriel, La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada. Colombia, Prensa moderna, 1980.
- García-Pelayo y Gross, Ramón, Diccionario enciclopédico Larousse. Barcelona, 1975.
- Garibay K., Angel Ma., Mitología griega. Dioses y héroes. México, Porrúa, 1968 (col. "Sepan cuantos...", v. 31).
- Gogol, Nicolás, Novelas de Petersburgo. Moscú, Progreso, 1979, (col. Clásicos rusos).
- Henríquez Ureña, Max, Breve historia del modernismo. México, FCE, 1962.
- Hita, Arcipreste de, Libro de buen amor, versión antigua con prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla. México, Porrúa, 1967 (col. "Sepan cuantos...", v. 76).
- Howland Bustamante, Sergio, Antología literaria de autores. Historia de la literatura mexicana, con algunas notas sobre la literatura hispanoamericana. México, Trillas, 1977.
- Instituto internacional de literatura iberoamericana, Homenaje a Rubén Darío (1867-1967), edición de Anibal Sánchez-Reulet. Los Angeles, Centro latinoamericano, Universidad de California, 1967 (Latin american studies, v. 16).
- Kapelusz, Edad moderna y contemporánea. Buenos Aires, Kapelusz, 1971 (col. Historia).
- Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Gredos, 1961 (BRH, I Tratados y monografías, v. 3).
- Lacau, Ma. Hortensia P. M. de y Mabel V. M. de Rosetti, Castellano, primer curso. Buenos Aires, Kapelusz, 1964.
- , Castellano, segundo curso. Buenos Aires, Kapelusz, 1967.

- , Castellano, tercer curso. Buenos Aires, Kapelusz, 1965.
- , Análisis de textos. Antología 2. Buenos Aires, Kapelusz, 1971.
- , Antología 2. Aprovechamiento integral y aplicación de técnicas. Buenos Aires, Kapelusz, 1971.
- Lázaro Carreter, Fernando y Evaristo Correa Calderón, Cómo se comenta un texto literario. Madrid, Cátedra, 1976.
- Marasso, Arturo, Rubén Darío y su creación poética. Buenos Aires, Kapelusz, 1954.
- Mejía Sánchez, Ernesto, Los primeros cuentos de Rubén Darío. México, UNAM, 1961 (Filosofía y Letras, v. 55).
- Montes de Oca, Francisco, Ocho siglos de poesía. México, Porrúa, 1974 (col. "Sepan cuantos...", v. 8).
- Navarro Tomás, Tomás, Arte del verso. México, Colección Málaga, 1977 (col. Nobles temas y bellas artes).
- Novo, Salvador, Sus mejores obras, selección y prólogo de Roberto Vallarino. México, Promexa, 1979 (col. Clásicos de la literatura mexicana).
- Ocampo de Gómez, Aurora M. y Ernesto Prado Velázquez, Diccionario de escritores mexicanos, panorama de la literatura mexicana por María del Carmen Millán. México, UNAM-Centro de estudios literarios, 1967.
- Oliver Belmás, Antonio, Este otro Rubén Darío. Barcelona, Aedos, 1960.
- Orta Velázquez, Guillermo, Cien biografías en la historia de la música. México, Olimpo, 1970.
- Pleyán, Carmen y José García López, Sintagma. Barcelona, Teide, 1970.
- , Enciclopedia Labor. La literatura, la música. Barcelona, Labor, 1957, t. VII.
- Sainz de Robles, Federico, Los movimientos literarios. Historia, interpretación, crítica. Madrid, Aguilar, 1957 (col. literaria).

- Salinas, Pedro, La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta. Buenos Aires, Losada, 1957 (col. Estudios literarios).
- Silva Castro, Raúl, Rubén Darío a los veinte años. Madrid, Gredos, 1956 (BRH, II Estudios y ensayos, v. 30).
- Shakespeare, William, Obras Selectas. México, Valle de México. 1976.
- Torres, Edelberto, La dramática vida de Rubén Darío. México, Grijalbo, 1958 (col. Biografías Gandesa).
- Torres-Ríoseco, Arturo, Vida y poesía de Rubén Darío. Buenos Aires, Emecé, 1944 (col. Los libros evocadores, v. 82).
- Varios, Cuestiones y quehaceres literarios en el II Congreso latinoamericano de escritores. México, SEP, Subsecretaría de asuntos culturales, 1967 (col. Cuadernos de lectura popular, v. 88).
- , Estudios sobre Rubén Darío, compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. México, FCE y Comunidad latinoamericana de escritores, 1968 (col. Sección de Lengua y estudios literarios).
- Veiravé, Alfredo, Literatura hispanoamericana. Escrituras, autores, contextos. Buenos Aires, Kapelusz, 1976.
- , Literatura Hispanoamericana. Selección, antología con actividades. Buenos Aires, Kapelusz, 1976.