

JUAN LOVELUCK

EDUARDO DE LA BARRA Y EL
PRIMER PROLOGO DE *AZUL...*

I

ES PROVECHOSO y conveniente para la historia literaria que se ocupa de los primeros años de Rubén Darío como escritor rehacer los altibajos de la amistad que le unió con Eduardo de la Barra. Entre las figuras influyentes en el período chileno del autor de *Azul...*, y junto a Pedro Balmaceda Toro, de modo principal, la de Eduardo de la Barra se alza con un relieve definido para la justa estimación del proceso evolutivo dariano. De la historia de tal amistad —y de su fluir íntimo— surge bastante magnificado el escritor chileno, generoso casi siempre con el poeta, del que le separaban unos treinta años¹, los precisos para situarlo en una verdadera pugna generacional con quien contribuiría a renovar la prosa y la poesía hispánicas.

NOTA: Expresamos nuestra gratitud al profesor don Antonio Doddís por su generosa ayuda al enviarnos desde Chile material bibliográfico y periodístico, sin el cual hubiera sido imposible preparar este trabajo.

¹De la Barra vivió entre 1839 y 1900. Una breve y noticiosa biografía del escritor chileno puede hallarse en la introducción a *Eduardo de*

la Barra. Páginas escogidas, que firma don Raúl Silva Castro. Biblioteca de Escritores de Chile, tomo XVIII. Santiago: Imprenta y Litografía Universo, 1952, pp. v-xxx. Véase también el artículo sobre de la Barra en el *Diccionario de la literatura Latinoamericana. Chile*. Washington: Unión Panamericana, 1958, pp. 13-15, de que es autor R. Silva Castro.

Por lo menos, debemos reconocer a de la Barra el mérito de haber sido uno de los primeros en aquilatar sin vacilaciones los valores de Darío como creador, en tiempos en que la aceptación de la nueva estética significaba asumir una postura combativa y antitradicional. Y si frente a lo que Darío representaba —en la potencia lírica de su etapa inicial— iban en contra de de la Barra una formación orientada hacia cierto retoricismo o academicismo, manifiesto en su criterio formalista o normativo, la generosidad intelectual y humana, el afán de apoyo —literario y práctico— a un escritor joven y de valores promisorios que a él no escapaban, lograron la superación de dichas limitaciones. En cualquier caso, lo que Darío recibió de Eduardo de la Barra, a lo largo de varios años, ha de tenerse en cuenta en los pasos iniciales del escritor nicaragüense: los de la búsqueda de un camino propio y original.

La relación con de la Barra comenzó en Valparaíso, pocos días después de que pisó tierra chilena, y Darío dejó bien precisado el encuentro inicial, que se produjo, es casi seguro, gracias a la intervención de Eduardo Poirier, protector y amigo suyo en esos y otros días chilenos, en que se mezclaban sueños ambiciosos, noches de bohemia —querida o “inquerida”—, sed de saber y de conocer².

Don Eduardo poseía ya un cimentado prestigio literario y su figura de dinámico educador frente al Liceo que hoy lleva su nombre en Valparaíso no necesita ser aquí comentada.

En el prólogo que Darío escribió —cuando ya había abandonado Chile— para *Asonantes* de Narciso Tondreau, leemos una viva evocación de su encuentro con de la Barra, que en ese entonces debe de habersele aparecido con todo su atuendo magistral:

A mi llegada a Chile en 1886, uno de mis mayores deseos era conocer a sus famosos hombres de letras. Todos en la América Latina sabemos que aquel país posee una producción intelectual poderosa, y escritores y poetas renombrados.

Al pasar por Valparaíso había tenido oportunidad de ser presentado a Eduardo de la Barra; le había visto, blanca la cabeza, los ojos brillantes y dominadores, el cuerpo un tanto pequeño y regordete como el Bonaparte de Meissonier, la palabra alada y franca, incisiva como una flecha a veces, y a veces sedosa

²Sobre este punto, véase lo que afirma Raúl Silva Castro en su libro *Rubén Darío a los veinte años*, se-

gunda edición corregida y aumentada, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1966, pp. 40-42.

y aterciopelada; le había visto en dos ocasiones, una en su casa, frente al parque Municipal, casa modesta para poeta tan aristocrático en gustos, y amigo del refinamiento y las hermosas opulencias; otra en su oficina de rector del Liceo porteño. Había comprendido la fuerza espiritual de aquel hombre. En su salón, donde se veía en primer lugar dos grandes retratos antiguos, de los fundadores de la familia, hablaban silenciosos, con sus labios de bronce, dos bustos soberbios y triunfales sobre sus columnas de ébano, los de Shakespeare y Schiller. Allí de la Barra me habló largo rato de literatura americana y me dio noticia de los poetas chilenos que yo deseaba conocer...³.

El segundo encuentro de relieve que tuvieron ambos escritores se produce con motivo del Certamen Varela, convocado en junio de 1887⁴, al que Darío concurre acicateado por su amigo y protector Pedro Balmaceda Toro. Darío, como se sabe, se presenta a dos secciones del concurso: a la que pedía una colección de quince poemas becquerianos —en la que triunfa de la Barra; Darío merece un áccesit— y a la que proponía como tema un “canto épico a las glorias de Chile” —en que el nicaragüense resulta vencedor, *ex aequo*, junto a Pedro Nolasco Préndez.

Poco después de la celebración del Certamen Varela, de la Barra, amparado bajo el pseudónimo “Rubén Rubí”, publica un folleto con el título de *Las 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. Raúl Silva Castro, a quien tantas ilumi-

³“El libro *Asonantes*, de Narciso Tondreau”. *Revista de Artes y Letras*, Santiago, tomo xvi, 1889. Reproducido por Raúl Silva Castro en las pp. 278-295 de *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1934. Darío publicó este extenso prólogo en dos oportunidades más: en el *Repertorio Salvadoreño*, de don Francisco Gavidia, San Salvador, tomo III, julio de 1889, y en el periódico que él

mismo dirigía en San Salvador, *La Unión*, en tres números de mayo, 1890. Así lo indica Diego Manuel Sequeira en *Rubén Darío criollo en El Salvador. Segunda estada o Atalaya de su revolución poética*. León, Nicaragua: Editorial Hospicio, 1965, pp. 35-36.

⁴Sobre el Certamen Varela puede consultarse el capítulo que le dedica R. Silva Castro en *Rubén Darío a los veinte años*, segunda edición, pp. 193-226.

naciones se deben sobre el período chileno de Darío, afirmaba hace treinta años: "en esta forma Eduardo de la Barra quería vengar quién sabe qué agravios de que no hay suficiente noticia"⁵. Sin duda, llegaría hasta de la Barra el comentario de que eran superiores a los suyos los poemas de Darío, recompensados sólo con un áccesit; junto a ello, la afirmación de que era incapaz de emular o superar la colección poética presentada por el nicaragüense al Certamen. De lo que por entonces afirmó de la Barra⁶ puede colegirse que, a pesar de sus años, escondía frente a Darío un vivo sentimiento de rivalidad literaria, lo que no quiere decir envidia u hostilidad. De la Barra sostiene que Darío lo visitaba "con mucha frecuencia"⁷.

Mientras Darío trabajaba en el *Canto épico*... con destino al Certamen Varela, consultó a de la Barra para saber si pensaba presentarse a dicha sección del concurso. Al responderle éste que no, el poeta le solicita consejos para la mejor preparación de la obra, sobre todo en lo que concierne a la información histórica que serviría de cañamazo al *Canto*... En tal oportunidad discutieron ambos sobre problemas de construcción del poema.

En la polémica sostenida por de la Barra con "Puck" [Manuel Rodríguez Mendoza] en 1888, poco después de aparecido *Azul*... y de reproducirse el estudio de de la Barra en *La Epoca*⁸, afirmaba éste:

⁵*Obras desconocidas*..., p. xxix.

⁶Véase *Obras desconocidas*..., p. cxvi, en que Silva Castro cita un fragmento de las *Poesías* de E. de la Barra, tomo II, donde éste cuenta cómo impuso a Darío de la paternidad de las *Contrarrimas* y por qué las compuso.

⁷*Obras desconocidas*..., p. cxvi.

⁸La historia de esta polémica es la siguiente: el prólogo de *Azul*..., firmado por de la Barra —que se reprodujo en *La Tribuna*, de Santiago, entre el 20 y el 23 de agosto, 1888—, fue objetado por Manuel Rodríguez Mendoza, quien se creyó llamado a defender a su amigo nicaragüense de algunas afirmaciones del prologuista a propósito de Darío y

los *decadentes*. Publicó Rodríguez Mendoza dos extensos artículos que, con el título común de "Rubén Darío", aparecieron en *La Tribuna*, el 31 de agosto y el 1º de septiembre de dicho año. Poco antes, el 24 de agosto, con el pseudónimo "Puck", el mismo Rodríguez Mendoza había dado a conocer en el diario que se cita un artículo seguramente dirigido a de la Barra, al que no nombra: "Un libro nuevo o la crítica literaria".

En su artículo de agosto 31, Rodríguez Mendoza da a entender con claridad que él considera ofensivas para el autor de *Azul*... algunas "espinas" que el prólogo de de la Barra, a su juicio, contiene; sobre

Quien haya leído el *Prólogo* que hice para el *Azul...* de Darío, lleno de galantería y de elogios merecidos y por él muy agradecidos, no podrá explicarse la furia intempestiva con que ese pobre joven [i. e., Rodríguez Mendoza] me ha agredido, suponiendo que yo ataco a Darío y que él está obligado a defenderlo de imaginarios ataques⁹.

todo aquello del "oropel", el "colorete" y el "bermellón" —el excesivo ornato de la prosa del poeta, según el prologuista—, verdadero peligro para su futuro literario, según escribiera de la Barra en sus páginas prologales. Que Rodríguez Mendoza vio —con ojo hipercrítico— malas intenciones en lo escrito por de la Barra, lo prueban estos fragmentos:

¡Pero no! ¡Pasemos ligero, que el terreno es ingrato y árido y en él hay plantas que lastiman y hieren con sus espinas!

Eso del oropel y los polvorazos, del bermellón y el colorete, prefiero creer que sea pura retórica, pura fraseología, fraseología de efecto y nada más.

.

¡Para qué repetir aquí citas, unas tras otras, y defender a mi amigo, el autor de *Azul...*, de ese cargo de los polvorazos y de los aceites literarios!

De la Barra, entusiasta siempre cuando se trataba de polemizar, respondió a Rodríguez Mendoza con tres artículos firmados "El Dragón Azul", publicados en *El Heraldo*, de Valparaíso, los días 12, 21 y 22 de septiembre, 1888. Llevan los títulos "¡César cruzando los Alpes!, A. M.

Rodríguez Mendoza" y "¡Pobre, está loco!" (I y II). Leyendo el conjunto, uno tiende a otorgarle la razón a de la Barra que, en verdad, no había atacado a Darío, como suele repetirse. Lo que él censuraba en su estilo tiene, solamente, el carácter de una advertencia manifestada por quien lo doblaba en edad y que, es claro, seguía postulados estéticos muy otros que los del escritor nicaragüense. Está en lo justo, pues, cuando escribe en el artículo de septiembre 12:

el joven Rodríguez no me ha entendido; cree que yo ataco a su amigo Rubén y lo defiende... pero ¿de qué?... ¿de mis elogios?

Quien se interese por esta polémica, puede ver nuestro trabajo sobre el tema, seguido de la reproducción de los artículos mencionados, en el *Boletín del Instituto de Literatura Chilena*, próximo a publicarse.

"El Dragón Azul" [i.e., Eduardo de la Barra], "¡Pobre, está loco!", *El Heraldo*, Nº 223, 22 de set., 1888. Como puede verse, desde temprano se supuso que tras el elogio de de la Barra se escondía algún veneno. Véase, como ejemplo de la repetición de esta especie, el artículo de Frederick S. Stimson, "Darío's 'Estival' and Leconte de Lisle's 'Le rêve

Más adelante explica de qué modo ayudó al poeta:

Cierto es que prometí a Darío no concurrir a ese certamen [entiéndase a la sección que pedía un "canto épico"]. Cierto que él me leyó el canto que presentó al concurso, tres días antes de remitirlo. Cierto que yo le hice algunas indicaciones de forma que él aceptó, y una de fondo, la cual dio ensanche a su tela, mediante la *visión del porvenir* que tiene el héroe antes de abordar la nave enemiga. A él le agradó mucho ese recurso épico que yo le ofrecía; mas, como nada supiera de nuestra guerra [la del Pacífico], como no conocía su origen, ni los hechos gloriosos llevados a cabo, ni los lugares donde se desarrolló el gran drama, ni los héroes que en él intervinieron, y como ya tiempo no quedaba para ese estudio, ya que él se había limitado a estudiar el episodio de Iquique, me dijo que no podía ejecutar mi idea por más que le agradara. Yo le salvé esta dificultad y, apelando a mis recuerdos, le escribí en el acto apuntes en prosa que él convirtió en lindos versos, aunque sin abarcar mi pensamiento en toda su extensión, pues yo quise juntar en aquella visión el *nudo* y la *máquina* del canto épico, al mismo tiempo que darle al cuadro la amplitud propia del tema propuesto, el cual debía abarcar toda la guerra del Pacífico [...]. Siento que estas cosas de entre bastidores, sacadas a luz para malquistarme con Darío, sean lanzadas a la calle con el carácter deplorable de un chisme vulgar¹⁰.

Otros dos considerables servicios prestó de la Barra a Darío por esas fechas: lo llevó a la redacción de *El Heraldo*, de Valparaíso¹¹, donde el poeta, según sus palabras, fue "croniquero y semanero"¹².

du jaguar' ", *Hispanic Review*, xxxiv [1966], n. 1, pp. 53-58, Cp. p. 55.

En el artículo anterior, "¡César cruzando los Alpes!", *El Heraldo*, 12 de set., 1888, de la Barra había defendido su participación como prologuista de *Azul...*, con las siguientes palabras: "...ese prólogo, benévolo, galante aun, solicitado acaso, no es una crítica ni una intercalación. No ha tomado por asalto un lugar que no le corresponde. Es un invitado y no un intruso".

¹⁰"El Dragón Azul", "¡Pobre, está

loco!", artículo citado.

¹¹"Era [*El Heraldo*] un diario completamente comercial y político. Había sido yo nombrado redactor por influencia de D. Eduardo de la Barra, noble poeta y excelente amigo mío". Rubén Darío, *Autobiografía*, en *Obras Completas*, Madrid: Afrodisio Aguado, S. A., I [Crítica y ensayo], 1950, p. 59.

¹²Carta a Narciso Tondreau, del 7 de marzo, 1888, citada por R. Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, segunda edición, p. 104.

colaborador por breve tiempo. Darío, en su *Autobiografía*, recordaba esta actuación periodística en forma bastante novelizada. Pero lo que alcanza una importancia mucho más alzada es la carta que de la Barra solicitó de su suegro, don José Victorino Lastarria, para que éste recomendara al poeta ante Bartolomé Mitre y *La Nación* bonaerense¹³. Es este un capítulo relevante en la vida literaria y práctica del autor de *Prosas profanas*, ya que el de *La Nación* será, a lo largo de los años de su existencia —y por un cuarto de siglo—, el único ingreso seguro con que habrá de contar:

Yo tenía desde hacía mucho tiempo, como una viva aspiración, el ser corresponsal de *La Nación*, de Buenos Aires. He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el manejo del estilo [...]. Me dijo don Eduardo de la Barra: "Vamos a ver a mi suegro, que es íntimo amigo del general Mitre, y estoy seguro de que él tendrá un gran placer en darle una carta de recomendación para que logremos nuestro objeto, y también estoy seguro de que el general Mitre aceptará inmediatamente la recomendación". En efecto, a vuelta de correo venía la carta del general, con palabras generosas para mí, y diciéndome que se me autorizaba para pertenecer desde ese momento a *La Nación*¹⁴.

¹³En lo que respecta a quién ayudó a Darío frente a Lastarria, se presentan dos juicios del propio Darío, no siempre exacto en puntos de autobiografía. En el prólogo escrito para *Asonantes*, antes citado, afirma que fue Carlos Toribio Robinet el que lo llevó ante Lastarria: "Conocí, pues, por Robinet a Lastarria, en su estudio, rodeado de libros, anciano que parecía joven..." (*Obras desconocidas...*, p. 280). No dice Darío que Robinet pidiera a Lastarria la recomendación para Mitre; se trata, simplemente, de quién le presentó al maestro de los *Recuerdos literarios*. En la *Autobiografía*, en cambio, indica a de la Barra, yerno del escritor. Es cierto que el texto de 1889 tiene mayor rango de credibilidad por la cercanía cronológica

con los hechos mismos. La *Autobiografía* que le pidió a Darío *Caras y Caretas* en su último viaje a Buenos Aires, fue dictada en parte y corregida por él apresuradamente. Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, pp. 41-42, se inclina a creer la versión de 1889, que aparece amparada por la lógica de la inmediatez y el recuerdo aún nítido. Pero —insistamos— ese texto no es probatorio de que Robinet fuese parte en la recomendación ante Mitre: simplemente actuó como vehículo en el conocimiento de Lastarria por Darío.

Nos parece, pues, más creíble lo que afirma Darío en sus páginas autobiográficas y por una razón que nos atrae por su mayor peso: después de los problemas y vicisitudes

En los meses iniciales de 1888, Darío, que ha publicado con abundancia en periódicos de Santiago y Valparaíso, tiene preparado el material que formará *Azul* . . . : el libro es, en último término, una recopilación organizada de los trabajos —prosa y poesía— que ha dado a conocer en la prensa del país desde su llegada. De nuevo la amistad de Eduardo de la Barra le resultará al poeta preciosa, en amplio sentido: "*Azul* . . . —dirá en *Historia de mis libros*— se imprimió en 1888 en Valparaíso, bajo los auspicios del poeta de la Barra y de Eduardo Poirier . . ." ¹⁵.

No sólo recibe Darío ayuda económica del escritor chileno para la impresión del libro: de la Barra, además, accede a escribir el prólogo de *Azul* . . . Un prólogo que no es un compromiso ni de esa ligera extensión en que se esquiva el desarrollo de las ideas de quien lo firma, sino un estudio extenso, comprensivo, algo polémico, avizor, cuyos valores y adivinaciones supo aprovechar muy bien Valera en sus dos "cartas americanas", más tarde el prólogo "oficial" de la obra. Ese que con ironía fácil llamó Manuel Ugarte "prólogo invasor" ¹⁶, demuestra el respeto que de la Barra sentía por la obra promisoriosa de su amigo, el alcance de su comprensión del arte dariano, la seguridad de hallarse frente a un artista de indiscutible valor, todo ello cuando el crítico, al enjuiciar la obra inicial del nicara-güense, pronunciaba una suerte de vaticinio que sólo confirmaría

de amistad entre Darío y de la Barra, es difícil que el primero, atacado con dureza por de la Barra en más de una ocasión, confiriera a éste el honor de haberle servido aunque indirectamente de introductor en *La Nación*. Tampoco nos parece inconveniente el hecho de que de la Barra viviera en Valparaíso, como observa Silva Castro, y la presentación o conversación fuese en la capital, a la que iría el escritor chileno con frecuencia, por su cargo en el Liceo de Valparaíso.

¹⁴Darío, *Autobiografía. Obras completas*, t. 1, p. 60.

¹⁵Darío, *Historia de mis libros. Obras completas*, t. 1, p. 197.

Téngase en cuenta esta afirmación de don Julio Saavedra Molina

sobre la primera aparición de *Azul* . . . : "La edición fue costeadada por don Federico Varela, gracias al empeño que puso de la Barra, cuyo prestigio tenía gran poder sobre el rico minero, entonces senador". *Bibliografía de Rubén Darío*, Santiago: Edición de la Revista Chilena de Historia y Geografía, 1946, p. 29. La suntuosa dedicatoria del libro podría afirmar lo anterior, pero Darío la retiró en la segunda edición, sustituyéndola por otra brevísima a Francisco Lainfiesta. Lo presumible es que Darío esperaba el mecenazgo de Varela y éste le resultó . . . un "rey burgués".

¹⁶Manuel Ugarte, *Escritores iberoamericanos del 900*. Santiago de Chile: Editorial Orbe, 1943, p. 117.

su futura evolución poética. En esa introducción, a pesar de lo que hoy podemos rechazar de su contenido —no pasan en vano ochenta años—, reside la mejor prueba de la calidad de de la Barra como crítico, en el ejercicio de estimar a sus contemporáneos. Por todo ello no nos parece justo el olvido de esas páginas ni seguir viendo en ellas lo que en sus días creyeron encontrar ciertos pareceres hipercríticos: torcidas intenciones del prologuista, envidias de curso subterráneo o reticencias dispuestas con disimulo entre edulcoradas alabanzas¹⁷.

De la Barra, por otra parte, al aceptar la redacción del proemio de *Azul...*, dio a Darío una buena muestra de solidaridad literaria, pues no era él el prologuista en quien éste había pensado primitivamente. Darío solicitó el estudio a don José Victorino Lastarria, pero el anciano escritor falleció el 16 de junio de 1888, sin redactarlo. De modo que de la Barra debe de haber contado con escaso tiempo para preparar sus treinta y una páginas impresas¹⁸, si suponemos que lo elaboró en unos quince o veinte días, pues *Azul...* salió de las prensas el 30 de julio, según se lee en el colofón, y la impresión duraría todo ese mes, por lo menos¹⁹.

En febrero de 1889 Darío se aleja de Chile.

Los últimos meses han sido difíciles y el viaje de regreso, anunciado muchas veces como inmediato, es diferido en una y otra oportunidad por angustias económicas del poeta, su pan de cada día. El dinero —esa “poesía de los pobres” a que aludía “A. de Gilbert” cuando le habló a Darío del Certamen Varela—, varias veces reunido para el billete de regreso, se esfuma entre las manos dadivosas y descuidadas de Darío. Como siempre, son sus amigos los que deben coleccionarlo, aquí y allá, para librarlo del trance. Una vez más, la bien probada generosidad de Eduardo de la Barra se hace presente. Se

¹⁷Véase la nota 8. Frederick S. Stimson, art. cit., p. 55, escribe: “Barra’s romantic prose contains flattery of *Azul...* so flagrant that it seems to be tongue-in-cheek, while almost hidden among the eulogies is the most pointed and acid sarcasm”. Este artículo, en versión española, se publica en el presente número de *Atenea*.

¹⁸En la edición de 1888 el prólogo de E. de la Barra ocupa las

pp. III a XXXIV. En la segunda edición, Guatemala, 1890, libro hoy rarísimo, las pp. XXXV-LXXX, a continuación de las dos *cartas americanas* de D. Juan Valera.

¹⁹Véase la opinión de Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, segunda edición, p. 260 y compárese con lo que sostiene en la p. 222 de la edición de Madrid, Gredos, 1956.

conserva una carta, publicada por Raúl Silva Castro, en que el profesor chileno escribe a Carlos Toribio Robinet solicitando la ayuda de éste

para buscar los medios de trasladarlo [a Darío] a su país, del modo más eficaz y delicado que posible sea [...]. Se trata de salvar a este joven poeta lleno de talento, y de darle un pequeño impulso que lo ha de llevar muy lejos. Se trata de un caso en que puede hacerse efectiva la confraternidad entre los hombres de letras [...]. A mí me desespera no poder socorrerlo, pues ahora tengo deudas, lo que nunca me había pasado...²⁰.

Transcurrirán varios años antes de que vuelvan a encontrarse Darío y de la Barra, esta vez en Buenos Aires, cuando el segundo vivía desterrado en Argentina como consecuencia de su adhesión al gobierno del Presidente Balmaceda, después de soportar las persecuciones llenas de saña y los vejámenes de los triunfadores²¹.

En el intervalo, Darío publica la segunda edición, aumentada, de *Azul*...²², en la que el prólogo inicial es desplazado a segundo término por las dos "cartas americanas" de Valera, sin duda porque el autor comprendió que la política literaria recomendaba darle primacía al estudio firmado por el prestigioso novelista peninsular²³.

Uno de los agregados a la segunda edición de *Azul*... es el conjunto de treinta y cuatro notas explicativas, que ocupan las páginas 205 a 233 de la impresión hecha en Guatemala. En ella leemos varias veces el nombre del primer prologuista: en la tercera, página 207, le llama "mi egregio amigo el poeta chileno de la Barra". En la sub-

²⁰Véase R. Silva Castro, *Cartas chilenas (Siglos XVIII y XIX)*, Santiago: Academia Chilena de la Historia, 1954, pp. 144-145. El mismo documento en *Rubén Darío a los veinte años*, segunda edición, pp. 295-296.

²¹En el prólogo de *El endecasílabo*..., se encuentran varias afirmaciones sobre los abusos que se cometieron con de la Barra y el increíble saqueo de su casa y biblioteca.

²²Hemos preparado una edición de *Azul*..., tomando como base es-

ta segunda edición del libro. Se publica con el sello de Editorial Castalia, en Madrid.

²³En esta segunda edición, el prólogo de de la Barra viene después del de Valera —que no fue concebido como prólogo, sino como una extensa crítica a la obra ya publicada—, en las pp. xxxv-Lxxx. *Azul*..., segunda edición aumentada. / Precedida de un estudio sobre la obra / por / don Juan Valera / de la Real Academia Española. Guatemala: Imprenta de "La Unión", 1890. [Lxxx + 2 s.n. + 237 pp.].

siguiente, páginas 208-209, se refiere a él con las siguientes palabras: "Ese hombre eminente que honra a su país, ha vivido una vida de luchas por las ideas liberales, ha sido maestro de la juventud, difusor de luz, poeta de las glorias patrias y, sin embargo, ¡cuántos hombres nulos fueron profetas antes que él! Ley dura. ¡Por desgracia, peor que en ninguna parte en nuestros países de la América Latina!". En la séptima nota, relativa a "Estival", Darío acepta "lo indicado por el prologuista" ["por la propiedad quisiéramos que la escena pasara en la India, cuna de tigres bengaleses y soto de caza de los príncipes de Inglaterra"²⁴], de modo que el verso que se leía en el texto de 1888:

y la selva africana . . . ,

es ahora:

y la selva indiana . . .

Las palabras vaticinantes de de la Barra al final del prólogo primitivo: "La envidia se pondrá pálida; Nicaragua se encogerá de hombros, que nadie es profeta en su tierra", merecen el siguiente comentario dariano en la nota VIII, página 210: "¡Oh poeta! Tú lo fuiste al escribir esas palabras". Y en la siguiente, al arremeter el autor contra la crítica de sus días, piensa, es seguro, en su prologuista como modelo cuando afirma: "Por fortuna, no falta uno que otro escritor noble y entendido entre los hombres de la pasada generación . . .".

Pero la relación entre ambos escritores cambia bastante después de 1890, sin que podamos precisar las razones exactas que los separaron al reencontrarse en la capital argentina, a la que Darío llega en 1893, tras visitar Europa por segunda vez. Podemos conjeturar que algunos juicios de de la Barra, nada entusiastas sobre la dirección de la poesía dariana posterior a 1890, contribuyeron a que el escritor se distanciara de su generoso amigo chileno²⁵.

²⁴*Azul...*, 1888, p. xxxi.

²⁵En *El endecasílabo dactílico*, Rosario: Establ. cromo-litogr. de J. Ferrazini y Cía., 1895, p. 48, escribió de la Barra: "Darío, como Góngora, por desgracia, ha errado su rumbo aguijoneado por el prurito parisien- se de la nota rara, de la frase llamativa, de la originalidad a toda

costa...". Líneas más adelante se refiere al "relumbrón bizantino", a las "bizarrerías lírico-epilépticas, sibilinas divagaciones", a las "palabras policromas, que suenan y no dicen", etc. Comprendemos, así, por qué Darío no se interesó por ayudar a su amigo en la impresión de *El endecasílabo...*, a pesar de la ardorosa

Poco antes de la publicación de *Prosas profanas*, de la Barra, animado por su espíritu combativo y justiciero, defiende al centroamericano de un bilioso "palique" de Clarín y dedica numerosas páginas de su opúsculo *El endecasílabo dactílico* a explicar, con amplia sabiduría, la trayectoria de los versos de gaita gallega empleados por Darío en el "Pórtico" escrito para el libro *En tropel* [1892], de Salvador Rueda, y que según decía Clarín no eran versos²⁶.

Una vez más, de la Barra tiene oportunidad para insistir en los valores del creciente poeta, sin olvidar su prólogo al libro primigenio. Se refiere a Darío como

el joven nicaragüense a quien un día encontramos en la semiclaridad de su madrugada y le predijimos un brillante porvenir si sabía esquivar el escollo peligroso a que ya hacía rumbo su gallarda nave²⁷.

Como Clarín afirmara en su desaforado ataque a Darío que éste era sólo "un medio poeta", de la Barra asume la defensa con las siguientes palabras:

¿Qué justifica esta clarinada belicosa? ¿En qué se funda? El crítico Clarín, que expide diplomas y semidiplomas a los poetas de su tierra, que a unos les permite que lo sean y a otros no, al tratar de los cantores americanos bien haría en fundar sus juicios y afirmarlos con razones convincentes, en vez de lanzarlos al aire del capricho envueltos en agudezas y chuladas literarias más o menos ingeniosas . . .

De España esperamos justicia y enseñanza luminosa, antes que vanos elogios y muelle galantería que los americanos no pedimos, ni queremos, ni necesitamos [. . .]. Si el autor de la *Primavera* y la *Estival* no es poeta, ¿quién lo es entonces? [. . .]. Con igual dere-

defensa que contiene contra el ataque de Clarín, tan ciego para los valores literario de Hispanoamérica como buen novelista.

²⁶El "palique" de Clarín se publicó en *La Prensa*, de Buenos Aires, el 29 de enero, 1894. Mereció una altiva respuesta de Darío, publicada al día siguiente en *La Nación*, con

el título de "Pro domo mea". Aparece en las pp. 50-51 de *Escritos inéditos de Rubén Darío*, editados por E. K. Mapes. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.

²⁷*El endecasílabo dactílico*, ob. cit., p. 5.

cho que él [Clarín], afirmamos nosotros que Rubén Darío es uno de los más claros talentos poéticos que ha producido Centroamérica, y antes de ahora lo hemos hecho ver en un juicio precursor de su fama, que mereció ser confirmado por la respetable opinión de don Juan Valera.

Su estro luce poderoso como un astro que surge, y tanto, que hasta el polvo que se levanta de sus extravíos se enciende en oro y se tiñe de púrpura con el vigor de tintas y luces de la aurora tropical²⁸.

Por este tiempo la relación entre Darío y de la Barra empieza a sufrir un fuerte deterioro. El escritor chileno deja entrever el desinterés del autor de *Azul*... por su estudio sobre el endecasílabo dactílico. De acuerdo con sus palabras, Darío parece haberlo leído con alguna displicencia que acaso no contaba en el registro de sus actitudes de Chile. Ello, a pesar de que de la Barra, aquí y allá, señala los méritos del "vidente simbolista" amagados por "el crítico hermosillesco, que impone su opinión a palmetazos"²⁹:

Este pequeño estudio del "verso Endecasílabo Dactílico", nació inesperadamente, en forma de improvisada contestación a un ataque tan inmerecido como arrogante de Clarín, el aplaudido crítico español, contra el joven poeta nicaragüense don Rubén Darío. Compúselo allá por abril del año pasado, época en que lo di a conocer a mi defendido, relacionado con la prensa de Buenos Aires, suponiéndolo interesado en su publicación...³⁰.

Algo después, en la contestación de Darío al periodista chileno Luis A. Valderrama, quien lo atacó en varios artículos —sobre todo en uno aparecido en *La Libertad Electoral* de Santiago, el 16 de enero, 1896³¹—, respuesta publicada en *La Nación* de Buenos Aires³², el

²⁸*El endecasílabo dactílico*, p. 48.

²⁹*El endecasílabo dactílico*, p. 5.

³⁰*El endecasílabo dactílico*, prólogo, p. 3. Subrayamos nosotros.

³¹El artículo de Valderrama es un comentario sobre "*Ritmos. Poesías de Pedro Antonio González*". He aquí algunos fragmentos que ayudan a entender la molestia de Darío con Valderrama, con quien, por

otra parte, nunca se llevó bien, a pesar de que a él se refiere brevemente en el prólogo escrito para *Asonantes*: "En América ha entrado también la corrupción literaria, importada por Rubén Darío. Este grande y pernicioso poeta debe a Chile sus más brillantes triunfos. Llegó anónimo a Santiago, se hospedó en el hotel de los Hermanos, y después

poeta centroamericano parece haberse referido sin mucha cortesía a de la Barra y otros escritores de Chile, negándoles condiciones que en otras circunstancias él mismo había alabado. De la Barra recoge el guante —siempre ágil para polemizar— y escribe, firmándolo “Flo-rencia”, un poema satírico: “La crisantema. A Rubén Darío”, que publica la *Revista Cómica*³³, con la siguiente nota introductoria, bien expresiva del malestar que por entonces existía contra el escritor de Nicaragua:

ingresó de humilde empleado a la imprenta de *La Epoca*. Era un clásico, imitaba a Víctor Hugo, “el gran dios”, y cantaba épicamente a los volcanes de su tierra. Tuvo allí compañeros como Manuel Rodríguez Mendoza y Pedro Balmaceda Toro que modificaron completamente sus ideas estéticas, y más tarde maestros como don Eduardo de la Barra, el cual apreció su talento y abrió horizontes desconocidos para la sensibilidad del nicaragüense [...]. González ha querido imitar a ese poeta enfermo. [...] No prenderán en este suelo las raíces de esa literatura malsana con que nos contagió Darío”. *La Libertad Electoral*. Año x, Nº 2.815, enero 16 de 1896.

³²El profesor Mapes se refiere a “la réplica de Darío, en *La Nación*, de Buenos Aires, en que declaraba olímpicamente que en Chile nunca hubo poetas, concepto que repetirá más tarde”. *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*. Edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, t. 1 [el segundo, con precioso material para el estudio de Darío, se destruyó en el incendio de la imprenta], Santiago de Chile: Imprenta y Litografía Universo, S. A., 1939, p. 378, nota. Ahora bien, lo anterior parece referir a la serie de artículos que con-

sagró Darío a Menéndez Pelayo, en *La Nación* de los días 7 y 12 de febrero y 8 de marzo de 1896, con ocasión de comentar su *Antología de poetas hispanoamericanos* (véase *Escritos inéditos de Rubén Darío*, ob. cit., pp. 84-92); como bien supone John M. Fein en su libro *Modernismo in Chilean Literature: The Second Period*, Durham, N. C.: Duke University Press, 1965, pp. 55-57, es el tercero de esos artículos sobre Menéndez Pelayo el que más puede haber incomodado a de la Barra y otros escritores chilenos. Pero la verdad es que las afirmaciones de Darío no se compadecen con lo indicado por Mapes y que se reproduce al comienzo de esta nota. ¿Hay otro artículo de Darío, no reproducido por Mapes? En ninguno de los tres artículos sobre Menéndez Pelayo sostiene Darío “olímpicamente que en Chile nunca hubo poetas”; al contrario, reprocha cordialmente al autor de la *Antología*... no referirse a “poetas como el siempre joven y bizarro Eduardo de la Barra”, *Escritos inéditos*, ob. cit., p. 92.

³³*Revista Cómica*, núm. 37, Santiago de Chile, abril de 1896. Reproduce el poema burlesco John M. Fein, *Modernismo in Chilean Literature*, ob. cit., pp. 54-55.

Se nos ocurre que la siguiente hermosa composición que hemos recibido por el Correo, obedece al propósito de contestar de un modo digno y agudo, a la vez que discreto y comedido, el desdeñoso artículo que Rubén Darío publicó en la prensa de Buenos Aires sobre los mismos poetas chilenos a quienes ensalzó no hace mucho tiempo, cuando vivía entre nosotros. Ya veremos lo que contesta el *apóstol del decadentismo*, que tan modestamente se ha jactado de habernos traído las gallinas...³⁴.

No ignoraría el autor de *Azul...* el ataque en verso de su primer prologuista y el encono ha de haber sustituido a la antigua amistad. Sin duda a de la Barra se refiere, punitivamente, en las muy sabidas "Palabras liminares" de *Prosas profanas* (fines de 1896), cuando alude a "Celui-qui-ne-comprend-pas" y afirma que tal tipo, así designado por Remy de Gourmont, "es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española [...], poeta...".

Era fácil, para los que sabían que Eduardo de la Barra cumplía con tales aspectos de la intencionada enumeración, identificarlo con ese retrato de escondidas pinceladas.

Unos quince años más tarde, al escribir Darío la *Historia de mis libros*, sin nombrar a de la Barra, lo hará de nuevo blanco de su mal disimulado ataque, cuando se refiera a "algún escaso lector de tierras calientes"³⁵ que relacionó su "Estival" con "Le rêve du jaguar", de los *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, clara alusión a lo que don Eduardo afirmó en el prólogo primitivo:

Leedlo, leedlo [el poema] y encontraréis razón a mi entusiasmo. La pintura del tigre es a la manera de Leconte de l'Isle, como lo

³⁴Reproduce esta nota Raúl Silva Castro en *Obras desconocidas*, ya citada p. cxix. El párrafo final se refiere a la conclusión del "Prefacio" escrito por Darío para *Gotas de absintio* de "A. de Géry" [Emilio Rodríguez Mendoza], Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1895, página xi, en que se lee: "Se vencerá, ¡oh jóvenes, oh amigos, oh compañeros de América! —pero no os embarquéis en galeras de oro, al reino nuevo,

sin preparar un buen bagaje y una buena coraza. No dejéis de llevar con vosotros a nuestra vieja nodriza la Gramática; y si véis más tarde, en el mar inmenso, una barca que flota, ya casi desvencijada y al irse a pique, que tenga por nombre *Azul...*, no echéis en olvido que un pobre antecesor vuestro trajo en ella las gallinas...".

³⁵Darío, *Historia de mis libros*. *Obras completas*, edic. cit., I, p. 202.

es el encuentro de las dos fieras, y la llegada inesperada del príncipe de Gales que va de caza³⁶.

En 1897 —tres años antes de su muerte— de la Barra vuelve al ataque paródico, a propósito de un poema de Darío, el soneto que empieza “¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecial!”. Ha decidido —dice— retornar sus imitaciones burlescas: “...sacudamos la vieja lira, la lira legítima de las *Parodias*, renovemos sus cuerdas, y demos al viento nuevos sonos festivos”³⁷.

Y dialoga con un amigo imaginario, su propia duplicación:

Dices que me traes un soneto endemoniado, *simbolista* hasta el tuétano, y tan *decadente* que no ha de entenderlo ni la madre Musa que lo parió [...].

—¿Qué tal? ¿No te huele a manicomio?

—¿Y es realmente obra de algún loco?

—Es de Rubén Darío, *el joven nicaragüense a quien tú serviste y ensalzaste*...³⁸.

La alusión final traduce, más bien, amargura frente a los anteriores ataques de Darío. Sigue la irrisión del poema, desplegada con

³⁶*Azul*..., 1888, prólogo, p. xxx-xxxI.

³⁷“Nuevas parodias de Rubén Rubí”. *La Revista Ilustrada*, Santiago de Chile, 15 de enero, 1897, p. 70.

³⁸*Ibíd.* He aquí una muestra de la parodia:

ENTRADA DE LOS ALEMANES EN PARIS
SONETO
ADUCIDO DE R. DARIO

¡Los bávaros, Francia! ¡Al lobo, mi
[cara Lutecial!
¿Roldán qué se hizo? ¡Durmiendo
[tu gran paladín!...
El Cíclope lírico aplasta las moscas
[de Grecia,
las Risas se ríen de Herakles si
[agita su crin.

¡En locas moltkirias no sientes el
[viento? ¡Qué necia!...

Aúlla y ulana el hosco bismasko
[mastín.

Tu imperio hecho trizas caerá con
[el viento que arrecia;
tu Vate hecho polvo ni suena ni
[trueno el clarín.

Suspende, Honolulu, tu farra mor-
[tal y divina:
¡Oh Meca! Suspende tu farra mus-
[lina y carnal;
Lutecia, algo viene... ¡como una
[cuadrilla canina!...

¡Perlática tiembla la curva del Arco
[Triunfal!
¡¡Zambomba!!!... Sonora resuena
[la marcha argentina
y vese a lo lejos la gloria... ¡y un
[charco imperial!

La Revista Ilustrada, 15 de enero, 1897, pp. 70-71.

ricos detalles paródicoburlescos y los dialogantes se dan a la tarea de hacer, cada uno, la versión satírica del soneto dariano, después de una jocosa "explicación de textos".

Poco después —en 1900— muere de la Barra en Santiago: de ello no hay eco en lo que Darío escribe por esos años, desde Europa. Parece ser que el capítulo final de la relación entre la obra de ambos es la supresión definitiva del prólogo de *Azul...* en las ediciones autorizadas por el poeta después de la segunda —de 1890—: es decir, las de *La Nación* (Buenos Aires, 1905) y del impresor F. Granada y Compañía (Barcelona, 1907)³⁹. ¿Suprime Darío el prólogo por razones de su extensión o lo hace como una represalia literaria? Nos inclinamos a pensar lo último.

A pesar de que la mayor resonancia crítica de lo escrito por Valera explica en parte la supresión del prólogo del chileno —la otra parte la aclaran las diferencias entre el poeta y su prologuista—, el estudio nunca será inútil para la mejor estimativa de *Azul...*, como intentamos probar en la segunda parte del presente trabajo.

Es lícito preguntarnos —si no deseamos un Darío monumentalizado o "marmolizado", sino un ser de grandezas y caídas frecuentes—: ¿fue justo con Eduardo de la Barra?

Pero Darío, sabio en la autoexperiencia de que "el tiempo todo lo roe" y disminuye, desaparecido de la Barra y cercano a su fin él mismo, dirá de su protector en los distantes años de Chile lo que seguramente estuvo siempre firme bajo las marejadas y veleidades de la vida artística: la certeza de que fue Eduardo de la Barra un "noble poeta y excelente amigo mío"⁴⁰.

I I

En la primera edición de *Azul...*, el prólogo que nos ocupa aparece en las páginas III-XXXIV y se divide en once capítulos, en la mayoría de los cuales el autor dialoga con unas imaginarias "señoritas" a quienes "explica" forma y contenido de la obra. (Observemos que el procedimiento de "desmenuzar" el libro cuento a cuento y poema a poema, es el usual en la época y que lo mismo hará Rodó en su análisis de *Prosas profanas* publicado en Montevideo en 1899 y más tarde el prólogo —anónimo— de la segunda edición del libro [París, 1901]).

³⁹Véase Saavedra Molina y Mapes, *Obras escogidas...*, edición citada, p. 117 y ss. para los completos deta-

lles de estos aspectos bibliográficos.

⁴⁰Darío, *Autobiografía. Obras completas*, t. I, p. 59.

Prefiere, pues, de la Barra la modalidad dialogística que usaba habitualmente en sus artículos satíricos, a los que quería conferir una dinámica andadura externa: una "pluma charladora" llama de la Barra a la que elige para trazar el olvidado prólogo y sus once apartados. Intentemos ver en ellos no las deficiencias y algunas cursilerías fin de siglo sino los méritos y adivinaciones que contienen.

1] Presentación del autor como un artífice lo mismo de la prosa que del verso: siempre "un poeta verdadero, siempre artista, sea que suelte al aire las alas azules de sus rimas, sea que talle en rubíes y diamantes las facetas de su prosa" (p. III). Definición del "azul" sobre la base del principio huguesco "L'art c'est l'azur", que sirve de epígrafe a la introducción. Destaca de la Barra el "exquisito temperamento artístico que aduna el vigor a la gracia" (Ib.). Que estaba cierto del porvenir creador de Darío lo comprueba el vaticinio: "Si el ala negra de la muerte antes no lo toca, si las fogosidades del numen no lo consumen o despeñan, Rubén Darío llegará a ser una gloria americana, que tal es la fuerza y ley de su estro juvenil" (p. IV).

2] Disquisición inicial —sujeta a cierto formalismo externo— para contemplar las "joyas" del "cofre azul de Rubén [...] a la amplia luz de la síntesis artística capaz de abarcar en una mirada el conjunto de la obra" (pp. IV-V). De la Barra expresa su concepto de la poesía como instrumento meliorativo y humanitarista: así, el poema o el cuento serán "estrella que guía", "alas de águila que levantan" (p. V), postulados identificables con una poética de fuerte sabor decimonónico, utilitaria y "docente". Establece el autor un principio normativo y humanitario que no sería del agrado de Darío, seducido por el precepto de Gautier sobre la inutilidad de lo bello y el arte por el arte: "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" (p. V).

3] Aplicación de estas 'reglas'⁴¹ a "las armoniosas Azules de Ru-

"Esto de las reglas no podía ser grato a Darío, como se ve por la supresión del término al reeditar *Azul*... en 1890, en cuya página xxxix leemos, en vez de "Pero, estas

reglas no son, por cierto...", "Pero éstas no son por cierto...", con referencia a las "bases de criterio" del párrafo anterior.

bén Darío" (p. vii)⁴²: "La obra que, deleitando, consiga dar luz a la mente y palpitaciones al corazón helado, si aviva la conciencia, si mueve a las acciones nobles y generosas, si enciende el entusiasmo por lo bueno, lo bello y lo verdadero, si se indigna contra las deformidades del vicio y las injusticias sociales y hace que nos interese por todos los que sufren, decid que es obra elocuente y eminentemente poética" (pp. vi-vii). El fragmento parece una afirmación zolesca tomada de *Le Roman Expérimental*; la forma de literatura que propiciaba Darío iba por muy otro camino. Y si él protestaba, al menos en esta época, era por las injusticias cometidas con el artista y el talento.

4] Filiación poética de Darío: "es de la escuela de Víctor Hugo" (p. vii), pero en él resuenan muchas voces: Paul de St. Victor, d'Amicis, Alphonse Daudet, B. de Saint Pierre, Jorge Isaacs (sic). El párrafo contiene uno de los aciertos críticos de de la Barra aprovechados por Valera —quien jamás nombra a de la Barra—: a pesar de su variada, múltiple inspiración y su *ars combinatoria* de estilos diversos, la dicción del poeta resulta nueva y original. Todo el fragmento que reproducimos exhibe la clarividencia de de la Barra frente al arte de Darío, en época temprana de su producción:

Son en verdad, estilos y temperamentos muy diversos, mas nuestro autor de todos ellos tiene rasgos, y no es ninguno de ellos. Ahí precisamente está su originalidad. Aquellos ingenios diversos, aquellos estilos, todos aquellos colores y armonías, se aúnan y funden en la paleta del escritor centroamericano, y producen una nota nueva, una tinta suya, un rayo genial y distintivo que es el sello del poeta. De aquellos diferentes metales que hierven juntos en la hornalla de su cerebro, y en que él ha arrojado su propio corazón, al fin se ha formado el bronce de sus Azules.

Su originalidad incontestable está en que todo lo amalgama, lo funde y lo armoniza en un estilo suyo, nervioso, delicado, pinto-

⁴²*Armoniosas azules* no es errata, como supone Mapes en la corrección que propone al editar *Azul...*, *Obras escogidas...*, ya citadas, p. 163, nota. De la Barra designaba como "azules" a la variedad de obras darianas, poemas o cuentos, tal como ella se da en el libro de 1888. Así

lo demuestra el que en dos ocasiones más dentro del prólogo se refiera a las *azules* del poeta: "el bronce de sus *azules*" y "cuando sueña sus *azules*", pp. viii y xviii de la primera edición. No aceptamos, pues, la corrección propuesta por el Dr. Mapes.

resco, lleno de resplandores súbitos y de graciosas sorpresas, de giros inesperados, de imágenes seductoras, de metáforas atrevidas, de epítetos relevantes y oportunistísimos y de palabras bizarras, exóticas aún, mas siempre bien sonantes (p. VIII) ⁴³.

Darío, pues, *es él*, a pesar del coro de voces que, aquí y allá, sueñan y resueñan.

5] De la Barra critica un aspecto del estilo dariano, en el que seguirá insistiendo negativamente, como puede verse en *El endecasílabo dactílico*, de 1895: "Acaso se apega demasiado a la forma" (p. VIII). Le señala la tendencia al exceso ornamental ("esmalta y enflora demasiado", Ib.) y logra el acierto de predecir "el peligro para sus imitadores, que creen tener sus vuelos [...] y su estro" (IX). Ve el prologuista en el de Darío un estilo imitable o caricaturizable que, en sí, puede llegar a convertirse en moda, en "escuela", en apego externo: el *rubendariismo*, que el propio poeta condenaría más tarde refiriéndose al "ejército de Jerjes"⁴⁴. De la Barra, conocedor del manifiesto dariano de 1888 —"Catulo Mendès. Parnasianos y decadentes"—, verdadera "arte poética" para explicar *Azul...*, se refiere a una de las adoraciones del nicaragüense: "la secta moderna de los simbolistas y decadentes, esos idólatras del espejeo de la frase, de la palabra relumbrosa y de las aliteraciones bizantinas" (Ib.). Termina el capítulo oponiendo "el colorete" —los elaborados préstamos ajenos, el ornato excesivo— a "las rosas de la juventud" (p. XI): lo artificial del alambique de caprichos y el arte verdadero, sin maquillajes. "¡Fuera el oropell! ¡Fuera lo artificioso, oh jóvenes, y soplará un aire sano sobre las letras como sobre las flores del campol" (Ib.). De la Barra, como muchos hombres de su tiempo —herederos de la lección de Lastarria—, propendía a un fuerte nacionalismo o americanismo literario: es natural que fuese poco amigo de literaturas de importación que pueden sepultar o por lo menos ahogar la búsqueda de la propia originalidad.

⁴³Cp. con este fragmento del prólogo de Valera: "Y Ud. no imita a ninguno: ni es Ud. romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quintaesencia", pp. IX-X de la

edición de 1890, donde por primera vez las "cartas" de Valera aparecen como prólogo.

⁴⁴Darío, al responder el ataque de Clarín, en su artículo teórico "Pro domo mea". *La Nación*, Buenos Aires, enero 30 de 1894. Reproducido en *Escritos inéditos...*, ob. cit., p. 51.

6] Tributo a su siglo y a su formación decimonónica: de la Barra se refiere a las "fiebres" del barroco europeo^{45a} y cae en la entonces repetida condena de Góngora y sus "estragos en las letras castellanas" (Ib.). Su censura de los simbolistas y parnasianos, en cuyos altares "nuestro poeta sacrifica" (Ib.), le lleva a confundir la creación de una nueva lengua lírica con "los verdaderos dialectos poéticos, que no corresponden a nuevas ideas ni a nuevos sentimientos" (p. xii), y se pregunta de dónde descienden: ¿de los Goncourt, de Baudelaire? Acaso de "Ramsés el Grande" (Víctor Hugo, aludido metafóricamente, según el propio autor explicó más tarde)^{45b}. Condena de los decadentes y extensa disquisición negativa sobre la sinestesia⁴⁶ —tal co-

^{45-a}El prólogo es de 1888, época de incompreensión para el barroco en general, visto como representación del "mal gusto" y la oscuridad deliberada y caprichosa. De ese mismo año es el primer libro de H. Wölfflin, *Renacimiento y barroco*, en que empieza la vigorosa revaloración del fenómeno barroco en que tan destacada actuación tuvo este investigador suizo. En 1888, también, aparecen las *Confessions of a Young Man*, de George Moore, que popularizan a Huysmans en lengua inglesa, antes de que Wilde se refiriese a *A Re-bours* en *El retrato de Dorian Gray* (1890).

^{45-b}En su artículo "¡César cruzando los Alpes! A M. Rodríguez Mendoza", citado en la nota 8, y que fue la primera respuesta a los dos publicados días antes por Rodríguez Mendoza en *La Tribuna*, de Santiago, explica de la Barra que con su alusión a los zingaros a propósito del origen de los *decadentes* quiso indicar el origen impreciso de éstos; del mismo modo aludió metafóricamente a Víctor Hugo cuando mencionaba a Ramsés el Grande: "Ramsés, como ahora comprenderás, es también término metafórico para designar a

Víctor Hugo, y simboliza la idea de grandeza, de excelso origen. ¿Entiendes ahora? Nota que hay perfecta congruencia entre los dos términos metafóricamente usados", esto es, "zingaros" y "Ramsés el Grande" ".

⁴⁶Leemos en las pp. xiii-xiv del prólogo: "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, como pasa bajo el imperio de la sugestión hipnótica.

Comprendo que la chispa eléctrica sea luz azuleja para el ojo, crepitación para el oído, escozor para la mano, acidez para el paladar, y aun concibo que tenga olor, si se la hace caer en los nervios del olfato. Comprendo que el alma, libre del fardo de la materia, tenga una noción única, y, por tanto, más perfecta, de la chispa eléctrica, aunando las cinco nociones elementales diversas que los sentidos le proporcionan, tal como de la fusión de los colores del espectro resulta el rayo de luz. Comprendo que las sensaciones recibidas por los sentidos tengan grandes analogías y estrechas rela-

mo la conciben éstos—, señalando lo antiguo de tal novedad: Aristóteles, Virgilio, etc. Seamos justos con de la Barra, a pesar de sus evidentes limitaciones frente al problema: es ésta, todavía, una época de rechazo e incompreensión de las conquistas del simbolismo que, años más tarde, ayudarán a aclarar libros como el clásico de Arthur Symons —leído por Darío—, *The Symbolist Movement in Literature* [1899]. Este autor, todavía en 1893, prefería hablar de *decadentes* en vez de *simbolistas*⁴⁷.

7] Niega de la Barra que Darío sea *decadente*: “¿Es Rubén Darío *decadente*? El lo cree así; yo lo niego”. Juicio que el poeta comentará del siguiente modo en la cuarta de las notas agregadas a la edición guatemalteca de *Azul*...: “No lo creo. Admiro el delicado procedimiento de esos refinados artistas que hoy tiene Francia, pero bien sé hasta dónde llegan sus exageraciones y exquisiteces. Entre José María de Heredia, parnasiano, y Mallarmé, Valabregue, u otro de los decadentes, me quedo con el rey de los sonetistas”⁴⁸. Declaración de fe parnasiana —en 1890— y palabras que no hubiera repetido en los años de Buenos Aires, *Los raros* y *Prosas profanas*, en que se ha operado una veloz transformación y enriquecimiento de su teoría poética.

De los decadentes tiene el poeta, sostiene de la Barra, la “fiebre de originalidad” (p. xv), pero no “las extravagancias características de la escuela decadente, por más que tenga las inclinaciones” (Ib.). Insiste en los riesgos de “los incautos que pretendan seguirlo” (Ib.) y establece el linaje poético de Darío con el *Traité du verbe* de René Ghil, que él halla claramente expresado en el artículo sobre Mendès, “donde él mismo se pinta de cuerpo entero y descubre los procedimiento que emplea” (Ib.). Darío, pues, pone en práctica lo que admira en Mendès: “escribe en prosa y casi rima; admirable fraseador que esmalta y enflora sus cuentos y que para distinguirse tiene el sello

ciones entre sí, desde que todas no son más que modos de movimiento, y sólo se diferencian en la rapidez de las vibraciones. Pero lo que no comprendo es que, hombres despier-tos y metidos en el estuche de su cuerpo vivo, me digan que el clarín suena rojo; que llega a herir su tímpano el aroma azul de las violetas, que ven con el paladar, y que oyen por la nariz!... ¡Y menos comprendo todavía ni admito la necesidad

de amoldar la lengua a tan extravagante discordia de los sentidos a nombre de la divina *instrumentación*!”.

⁴⁷Véase lo que sostiene Richard Ellmann en la introducción a *The Symbolist Movement in Literature*. New York: E. P. Dutton and Co., Inc., c. 1958, p. x.

⁴⁸*Azul*... (Guatemala, 1890), pp. 207-208.

de su estilo, de su manera de escribir como burilando en oro, como en seda, como en luz" (p. xvi)⁴⁹. No es un *decadente* —continúa el prologuista— por el admirable control del talento frente a la demasia, de modo que sorpresas, novedades y rarezas podrían ser absueltas "hasta [por] los más empecinados hablistas" (p. xvii)⁵⁰. Su léxico es exótico, lleno de descubrimientos y aparecen en su estilo "algunos graciosos galicismos [...] y, si anda a caza de novedades, jamás olvida el buen sentido, ni pierde el instinto de la rica lengua de Castilla al amoldar las palabras a la orquestación poética" (Ib.). Repárese en el relieve de este juicio: el galicismo lingüístico de Darío realza su lengua poética, no es *vitando*; de la Barra no hace sino aprobar ese galicismo estilístico al distinguir en la prosa del nicaragüense "el corte francés, moderno, brusco, breve, nervioso" (Ib.), por sobre "el desarrollo grave, amplio, majestuoso de la frase castellana" (Ib.). Pero el prologuista ve al poeta con "un pie sobre ese plano inclinado" (Ib.) que podría llevarlo al "abismo" en que yacen los decadentes. *Azul...* desmiente la filiación de Darío con éstos porque siempre "El es él" (p. xviii). Valera le dirá: "Usted es usted"⁵¹.

En suma, de la Barra destaca el hecho de que Darío se sobrepone a las tendencias de los manes literarios que presiden su quehacer y nunca extravía su expresión original: se trata de una asimilación sabia de lo que a otros adeuda.

8] El prologuista admite que ha dejado "correr la pluma charladora por donde menos pensaba" (Ib.) y

9] Escoge "una pequeña trilogía" —*El rey burgués*, *El velo de la reina Mab* y *La canción del oro*— para demostrar la existencia de "la universalidad de una idea" (Ib.): triada que preside la protesta del artista que, "como Colón lleva un mundo en la cabeza" (p. xix) y "tiene muchos nombres, se llama Homero, Camoens, Tasso, Shakespeare, Miguel Cervantes..." (Ib.). Más adelante, el análisis de *El pájaro azul*, *El fardo* ("tela [que] hace estremecer el alma", Ib.), *El*

⁴⁹La construcción simétrica y paralelística de las oraciones es un claro recurso modernista de Darío, como lo es, en la misma prosa del prólogo, de de la Barra, el empleo de una mínima oración parentética con intención estilística definida: "(¡Oid!)", p. xvi.

⁵⁰Valera escribirá, a propósito de lo mismo: "Hasta las rarezas extravagantes y salidas de tono, que a mí me chocan, pero que acaso agraden en general, están hechas adrede...". *Azul...*, edic. cit., p. x.

⁵¹Ibíd., p. v.

palacio del sol, *El rubí*, y nueva expresión del credo estético de de la Barra: "Lo bello, lo verdadero y lo bueno, son las tres hipóstasis de la santa trinidad del arte, tres colores distintos producidos por un solo rayo de luz divina. Lo bello tiene que ser verdadero; no puede dejar de ser bueno" (p. xxiv). Finalmente, observaciones críticas sobre los dos álbumes de *Azul*...: el "porteño" y el "santiagués".

10] Destaca de la Barra el que le parece don principal del autor de *Azul*...: "la armonía bajo todas sus formas" (p. xxviii), desde la suntuosa aliteración hasta la armonía que resulta del cabal acuerdo de materia y forma: "Fuera de la armonía imitativa hay aquí en grado supremo, aquella otra, que convierte la lengua en una flauta suave y sonora; y hay la gran armonía, la más artística de todas, la que consiste en el perfecto acuerdo entre la idea y su expresión, de manera que parezcan ambas nacidas a la par y la una para la otra" (Ib.).

11] Concluye el prólogo con el estudio de la sección de "los versos de divina estirpe" (p. xxxiv), "El año lírico": "Primaveral", "Estival" —el poema más elogiado por de la Barra—; "Anagke", afirma el prologuista, "es la oda más delicada y bella a la Paloma que puede darse, deslucida por un final desgraciado que debe suprimirse sin vacilar" (p. xxxi) y "debe suprimirse, por innecesario a la obra, por antiartístico y por blasfemo" (p. xxxii), por ser una de esas "intemperancias dañinas al arte" (p. xxxiii)⁵².

Con la pregunta "¿no es verdad que el autor de este pequeño libro es un gran poeta?" (p. xxxiv) y el vaticinio "La envidia se pondrá pálida; Nicaragua se encogerá de hombros, que nadie es profeta en su tierra; pero el porvenir triunfante se encargará de coronarlo" (Ib.), concluye el extenso prólogo: todo él está lleno de la seguridad que su autor siempre expresó —a pesar de muchas diferencias— en las dimensiones creadoras del entonces joven poeta. Confianza dicha con generosidad, cuando muy pocos podían predecir su futuro. El maestro chileno vio —y lo dijo oportunamente— que acompañaban a Darío "las tres palabras de pase para el templo de la inmortalidad: *Eros*, *Lumen*, *Numen*" (p. xxxiv).

⁵²Valera formulará parecidas objeciones en su prólogo. Cp. pp. xix y xxii de la edición citada. Y coin-

cide con de la Barra en otorgar los mayores elogios a "Estival".

Razones más que bastantes, las anotadas, para que el nombre de Eduardo de la Barra no se separe del autor a quien, de alguna manera, ayudó a definir su camino. Entre los críticos que de Darío se ocuparon antes de 1900, ninguno —exceptuado Rodó con su extenso análisis de *Prosas profanas*— logró una suma de aciertos comparable a la que exhibe de la Barra en su prólogo. Entre caídas y vacilaciones que no ocultamos, sobresalen la voluntad de entender un arte nuevo y la oportunidad con que los juicios se expresan, siempre provistos de generosa comprensión.