

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

EN EL CENTENARIO DE RUBEN DARIO

DESLINDES INDECLINABLES

SOBRE EL CARACTER del modernismo, fecha en que se inició, poetas y prosistas que contribuyeron a su desarrollo, y la importancia decisiva que Martí, Nájera y Darío tuvieron en este proceso de renovación literaria, he escrito mucho en diversas ocasiones durante los últimos quince años. No se extrañe ni sorprenda, pues, el lector si en las páginas siguientes encuentra repetidos muchos conceptos e interpretaciones enunciados y reiterados desde hace tres lustros ya. La historia —o los hechos históricos—, son susceptibles de interpretaciones varias, pero en sí mismos son irreversibles¹. Otro tanto ocurre con la cronología. Excúseseme, por lo tanto, la tautología ideológica y léxica ya que los temas y los hechos que voy a analizar y puntualizar son los mismos que en otras ocasiones he examinado.

Sobre este doble tema —Darío y el modernismo—, se han escrito muchos miles de artículos chirles, algunas monografías valiosas, y una verdadera montaña de opúsculos, libros y tesis doctorales de variado mérito y seriedad. Quiere decir, que existe toda una literatura exegética de Rubén Darío y del modernismo, y no obstante, quedan todavía muchos deslindes por hacer, muchos errores que reclaman rectificación, y muchos temas y relaciones literarias que nadie ha dilucidado. Lo que sigue es sólo un prontuario muy incompleto de las indagaciones y deslindes idóneos que ambos temas

¹Este anglicismo, ortográficamente idéntico en inglés, no lo registra la Academia, y debe añadirse al léxico consagrado porque no tiene equiva-

lente exacto en español. "Irrevocable" implica semántica similar, pero carece de la precisión que "irreversible" tiene en inglés.

reclaman urgentemente. En los últimos 15 ó 20 años se han hecho algunos sondeos lúcidos y competentes, pero estas valiosas calas no son más que incitaciones al estudio más detenido y agotador que corrobore en cada caso documentalmente las perspicaces y certeras exploraciones hechas por estos iconoclastas que no aceptan la inerte rutina ni las conclusiones y juicios caprichosos, subjetivos y mal informados.

Lo primero que urge desechar por insipiente, infundada y absurda es la hipótesis por setenta años difundida que identifica el modernismo con el rubendarismo. El rubendarismo es un hijo bastardo de Darío, pero no del modernismo con el cual no guarda consanguinidad estética alguna. Ninguno de los eminentes modernistas americanos —Martí, Díaz Mirón, Nájera, Casal, Silva, Lugones, Valencia, Nervo, Herrera y Reissig, González Martínez, Jaimes Freyre, Urbina—, se incorporó a la caterva rubendaríaca ni dio en la manía de remedar a Darío —aunque la mayoría de los que granaron después de 1896 fueron influidos en su juventud por Rubén. Tal influencia era inevitable y fue, no sólo legítima sino benéfica. Rubén los aventajaba en años y estaba ya consagrado cuando los últimos seis citados hicieron su aparición en la liza poética. He citado sólo a los poetas, pero lo mismo puede decirse de los notables prosistas modernistas que surgieron después del 96: Rodó, Díaz Rodríguez, Reyes, Blanco-Fombona, Sanín Cano, Darío Herrera, Angel de Estrada, Enrique Larreta y tantos otros. Ni aquéllos ni éstos se afrancesaron ni se amaneraron ni dieron en el preciosismo de “puño de encaje” ni en el exotismo libresco de los dos libros de Darío que sirvieron de modelo al rubendarismo. Todo esto lo imitaron estos hijos adulterinos y malhabidos de Rubén —de su *Azul...* y *Prosas Profanas*. Pero estos dos libros, aunque integrantes o representantes máximos de la faceta menos valiosa del modernismo, *no son el modernismo*, ni siquiera forman parte del modernismo auténtico representado por los veinte nombres que acabo de mencionar —y por el segundo Darío, el de *Cantos de Vida y Esperanza* y *El Canto Errante*—, es decir, el Darío posterior a 1900, el más auténtico y perdurable. Esta expresión frívola, “parisina”, de proclividad galicista, libresca y evasionista, tuvo su antecedente remoto en las crónicas impresionistas y frívolas de Miguel Cané entre 1870 y 1880, y en parte también en algunas prosas de Paul Groussac y Eduardo Wilde, familiarizados los tres con la prosa francesa coetánea; pero el verdadero iniciador de esta variante de la prosa modernista que luego culminará en *Azul...* en 1888, fue Manuel Gutiérrez Nájera,

de mucho mayor talla poética que los tres citados. Nájera era un gran poeta que no alcanzó a madurar del todo, pues murió a los 36 años. (Este —la muerte prematura—, fue achaque común a los más destacados poetas de la primera generación modernista, exceptuado Salvador Díaz Mirón: Martí muere a los 42, Casal a los 30, Silva a los 31 y Darío, el más afortunado, a los 49. Si los otros cuatro hubieran alcanzado siquiera la edad de Rubén es seguro que se habrían superado, y acaso alguno hubiera aventajado a Darío).

Pero en Nájera, además del poeta en verso de altísima calidad, se dio un prosista refinado, elegante, cromático y musical, de viso afrancesado y técnica impresionista entre 1880 y 1888, más o menos. Su prosa es mucho más “revolucionaria” que su verso —con serlo éste tanto en su época. Sus *Cuentos frágiles* (1883) y *Cuentos color de humo* (nótese la intención renovadora de ambos títulos), sus crónicas frívolas, ligeras, coloridas, de acentuado sabor gálico; sus relatos o semi-cuentos, algunos de temas y ambiente parisiense; la gracia, la melodía y el espíritu de selección léxica y tropológica que en toda su prosa abundan y todo de oriundez gálica, hacen de Nájera el auténtico iniciador de esta peculiar variante de la prosa modernista que va a culminar en la prosa de *Azul... Azul...* es, por lo tanto, culminación, no iniciación, como el propio Darío pretendió en seis o más ocasiones a partir de 1896 —muertos ya los otros cuatro modernistas. Nájera sabía el francés desde niño y hubiera podido escribirlo casi tan correctamente como el español. (Darío, en cambio, confesó que a los veinte años su francés era muy titubeante aún). Por otra parte, Nájera había leído —como Martí—, a todos los clásicos de la lengua, y conocía —como Martí, otra vez— a los prosistas y poetas franceses de su época desde mucho antes de que Darío los descubriera o pudiera leerlos en su lengua. Era ocho años mayor que Rubén y había sido tan precoz como él. (A los 13 años publicó su primer artículo). Por lo demás, Nájera se forma en un ambiente cultural mucho más intenso y refinado que el que predominaba en León o Managua. Darío estaba muy familiarizado con la producción del mexicano en la década del ochenta, y lo alude varias veces con admiración y elogio siempre. Su deuda a Nájera es cuantiosa y no se ha explorado todavía². Es un deslinde más que no se ha hecho.

²“La prosa de *Azul...*, más elaborada y profusa en adornos, procedía, en buena parte de la de Gutiérrez Nájera...”. Max Henrí-

quez Ureña, *Breve Historia del Modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 2ª edición, 1962, p. 67. “En cambio, en la renovación de

Reveladora también es la silueta que Luis G. Urbina nos dejó. En este pase de lista merece Chile mención especial, por ser uno de los países en que menos eco ha tenido Martí en este siglo. Mucho mejor conocido era en Santiago y Valparaíso entre 1885 y 1895 que en 1950. En aquella década Benjamín Vicuña Mackenna decía: "¡Estoy asombrado de Martí! ¡Qué modo de concebir y de expresar sus ideas! Maneja la pluma como Gustavo Doré jugaba con su lápiz". Eduardo de la Barra afirmaba que Martí era "el más eminente y brillante prosador americano de cuantos conozco". Pedro Antonio González y Pedro Pablo Figueroa le consagran sendos artículos en extremo laudatorios. Las "cartas" de Martí a *La Nación* se reproducían en los periódicos de Santiago y Valparaíso y los lectores chilenos de aquella década conocían el arte de la prosa martiana mucho mejor que los de hoy. Los dos únicos chilenos de que tengo noticia que en el último cuarto de siglo se han interesado en Martí y han escrito valiosos ensayos sobre él son Gabriela Mistral y Manuel Rojas. Es posible que haya otros, pero yo no los conozco. (José Santos González Vera y Enrique Espinosa deben haber escrito algo puesto que fueron invitados al Congreso de Escritores Martianos de 1953).

Ahora bien, no se puede fijar la trayectoria del modernismo ni su doble carácter inicial sin conocer a fondo la prosa martiana, su *Ismaelillo*, su riquísima teoría de la prosa, su muy documentada poética, y sin tomar en cuenta la enorme difusión que su prosa tuvo en América durante la década 1882-1892. Por estos años sus artículos se reproducían en más de veinte periódicos, desde México hasta la Argentina y Chile, según su propio testimonio. Escribía en periódicos de Nueva York que circulaban por toda América; en *La Opinión Nacional*, de Caracas; por diez años justos en *La Nación*, de Buenos Aires; en *El Partido Liberal*, de México; y ocasionalmente en otros muchos diarios y revistas. Puede afirmarse que en la década citada no existía en lengua española escritor más leído ni que mayor influjo ejerciera en América que José Martí. La huella de su ascendiente estético es ostensible en muchos escritores de la última década del siglo anterior y primera del actual. El primero en señalarla fue otro excelente prosista modernista, Darío Herrera, y el segundo Pedro Henríquez Ureña en un artículo de 1905, en el que alude al de Darío Herrera. Por desdicha, no he podido localizar el trabajo de Herrera cuya prosa continúa en su mayor parte ignorada y dispersa en las colecciones de muchos periódicos del continente.

Ezequiel Martínez Estrada, gran poeta y *nemine discrepante*, creo, el más extraordinario ensayista que por acá nos quedaba, dedicó

los últimos cuatro años de su vida al estudio e interpretación de Martí, y dejó la más extensa disquisición que sobre el seráfico cubano se ha escrito: *José Martí, revolucionario*, en dos gruesos tomos, inéditos todavía. Martínez Estrada era un escritor genial, apasionante y apasionado, a veces arbitrario y no siempre justo en sus juicios. En el caso de Martí, exaltó al hombre de acción y al revolucionario, y le concedió prioridad y primacía sobre el máximo artista de la palabra que Martí era. En el juicio que a continuación transcribo, todo lo que Martínez Estrada dice es verdad, pero no encierra toda la verdad porque omite o silencia al genio literario, y lo sacrifica en aras del pensador altruista y hondo. Por fortuna añade a continuación el parecer de otro modernista y ensayista igualmente notable: Baldomero Sanín Cano que destaca la superioridad literaria de Martí y señala la función renovadora del arte de la prosa hispana que a Martí le cupo realizar. En uno de los últimos ensayos breves que Martínez Estrada escribió, aparecido póstumamente, dice:

Para mi propósito de fijar los rasgos fisiognómicos auténticos de la personalidad literaria de Martí, bastará con indicar aquí cuáles estimo los primordiales de ella: a) la temática centrada en los aspectos sociales y humanos de los problemas económicos, históricos, políticos, culturales, etc.; b) el interés por las personalidades representativas de ideales de libertad, justicia y dignidad, que eran los suyos cualesquiera que hayan sido las formas en que los "Grandes Hombres" expresaron su mensaje o las actividades a las que aplicaron sus ideas y sus esfuerzos en el terreno de la acción; c) la prioridad que Martí ha concedido siempre a los valores de contenido sobre los estéticos puros o formales; d) el interés por los asuntos del momento y el propósito de explicarlos, conforme con su sentido realista y concepto educativo de la enseñanza por modelos y ejemplos; e) la primacía que concede a la acción pública en pro del mejoramiento de la sociedad y del individuo, sobre cualquier mérito de saber especulativo o artístico que se proponga ante todo la realización de una obra estética; f) el coeficiente de decoro y honradez como fundamental en la acción y en la especulación, vale decir, en el comportamiento del individuo en el seno de la sociedad; g) el concepto de que la vida es un bien sagrado, que el individuo es inviolable en su conciencia, en sus creencias y en su conducta, y que los deberes que se inspiran en el bien ajeno, y en el amor desinteresado, como los derechos que reconocen el derecho ajeno son

imperativos categóricos; h) que la inteligencia no es un capítulo privado que pueda usarse en propio beneficio y caprichosamente, sino que su aplicación y usufructo pertenece, como todo bien social, a la comunidad.

Preciso y lacónico, claro y sustancial, como se revelaba en todos sus escritos, Sanín Cano ha definido en pocas palabras el estilo del maestro: "Fue igualmente eficaz la palabra escrita no sólo para cultivar la idea de la libertad entre sus camaradas de la tremenda lid sino también para darle nuevos rumbos a la expresión literaria en América. Su frase llevaba en sí el mensaje de una renovación literaria. Los catadores que leían sus trabajos de prosa entre las columnas áridas del periodismo comercial y desprevenido, adivinaban la calidad nueva del vehículo con que América iba a señalarse en el cultivo y aporque (sic) de la lengua española. No buscó la novedad por la novedad misma, ni engarzó perlas, estudiadamente, en el collar sencillo de la frase cargada de pensamiento. Su fuerza y originalidad no constan en el deslumbrante choque de colores vistosos poco usuales, sino en la magnificencia de su sentir y en la manera de captar ideas y sensaciones que estaban en el ambiente"³.

Diametralmente opuesto al criterio de Martínez Estrada es el del crítico que en mi sentir ha comprendido —y definido—, el modernismo, razón por la cual lo he citado en varias ocasiones: Federico de Onís. En el lúcido ensayo aparecido en la *Revista Hispánica Moderna*, en 1952, en el número conmemorativo del centenario de Martí, dice De Onís:

Lo cierto es que este hecho de ser individual e inclasificable es el carácter esencial de la nueva época que con él (Martí) más que con nadie, empieza en las letras hispanoamericanas. No sólo perteneció a ella, sino que fue su mayor creador...

Si miramos el modernismo, como debe mirarse, no como una escuela literaria, sino como una época, que fue el principio de ésta en que vivimos todavía, Martí se nos impone como el creador y sembrador máximo de las ideas, formas y tendencias que han tenido

³Este artículo se titula "Martí y la literatura", y me fue remitido por un amigo. En las pp. 11-17 contenidas de este trabajo no aparece el

título de la revista que lo albergó ni mi amigo tuvo la precaución de indicármelo.

la virtud de perdurar en ella como dominantes y que están cada vez más llenas de posibilidades para el futuro.

.

De ahí nace que el valor de Martí sea esencialmente estético, como va a serlo el de toda la literatura modernista, y consiste en crear sus medios propios de expresión, su lengua y su estilo, en constante esfuerzo innovador.

Era siempre poeta, en prosa o en verso, en todos los géneros, pues los cultivó todos; otro rasgo del modernismo, que rompe la formalidad de los géneros literarios para reducirlos a uno en diversas formas, todas líricas.

Hay que decir que todo esto que indicamos sumariamente como característico de la nueva época de América, tiene su origen en José Martí, mientras que éste lo tiene en sí mismo, en su originalidad subjetiva, libre, innovadora, modernista y americana.

Martí era tan alto poeta como pensador, mas su vehículo preferido fue la prosa, como sucede con todos los ideólogos. Desde niño aprendió el francés, y en esta lengua escribió más de trescientos artículos para el *New York Sun* durante los quince años que en él colaboró. De todos los modernistas, Martí fue el que más y mejor conoció a los clásicos castellanos con los cuales estaba ya familiarizado cuando fue desterrado a España a los 17 años. En diciembre de 1874 hizo escala en París, y en diciembre de 1879 volvió a detenerse en aquella capital. Entre 1880 y 1890 eran muy raros los intelectuales hispanos tan familiarizados con las corrientes literarias y artísticas parisienses como él. Martí fue el primero en nuestra lengua en sincretizar o combinar procedimientos parnasianos, impresionistas y simbolistas en la prosa tanto como en el verso. Pero al contrario de lo que les ocurrió a Nájera y Darío que entraron en contacto íntimo con la refinada prosa francesa antes de madurar intelectualmente, Martí era ya un escritor adulto, con un estilo personal formado en el comercio íntimo con los clásicos de la lengua, cuando entre 1875 y 1880 asimiló las técnicas francesas y pudo aplicarlas sin desteñirse ni afrancesarse —como les ocurrió a los dos precitados. Por otra parte, la originalidad de Martí era mucho más vigorosa que la de Darío. Este era un temperamento mollar, sin consistencia ni fibra. De ahí el mote de "Pancho Merengue" que en España le pusieron. Los chungones madrileños lo creían afeminado y llegaron a poner en tela de juicio su virilidad. Andrés

González Blanco se sintió compelido a avalarla públicamente. Esta ausencia de bríos y arrestos masculinos podría explicar la facilidad con que imitaba o se dejaba influir. Pasan de treinta los escritores y poetas que dejaron huellas visibles y fácilmente identificables en su obra en prosa y verso.

MARTÍ Y DARÍO

Jamás en la historia literaria de América dos figuras moralmente tan antitéticas y disímiles contribuyeron tanto a renovar el arte de la prosa y el verso como en el caso de estos dos máximos innovadores. La transformación que Martí realizó en el arte de la prosa se operó en la década del ochenta, simultáneamente con la variante estilística de viso afrancesado que Nájera representaba, y que Darío prolongó y superó en *Azul*..., pero fue la corriente que Martí propugnó la que en definitiva triunfó porque constituía una evolución o prolongación de la buena tradición clásica española, remozada y enriquecida con las conquistas de la muy trabajada y poética prosa francesa a partir de Teófilo Gautier que Martí insufló en su estilo sin amanerarlo ni desdorarlo con imitaciones literales y personales, como hizo Darío —y hasta cierto punto, Nájera. Ambos —Darío y Nájera—, acabaron abjurando de la modalidad preciosista, afectada, extranjerizante y frívola que dio pábulo al rubendarismo, y se incorporaron al movimiento de formas sinceras, auténticas, novedosas en cuanto al procedimiento, léxico, tropología y estructura, pero fieles al genio de la lengua y leales al alma hispana en sus más altos ideales y expresiones artísticas que el cubano había aclimatado ya. Martí fue el primero que reiteradamente condenó, a partir de 1888, por insincero y apócrifo, porque revelaba espíritu colonial y provinciano, por falso, evasista y “snob”, la algarabía de los “azules”, “azulejos”, “azulistas”, o “azulosos” —lo que en 1897 llamó Rodó “tendencias perversas del decadentismo *Azul*...”⁴. Jamás mencionó Martí al abanderado en cuyo nombre se perpetraba el poeticidio y la apostasía del genio propio, pero tácitamente condenaba su excesivo fervor gálico y su anhelo de abdicar de su propia lengua para “mimetizarse” en advenedizo francés⁵.

⁴Carta de José Enrique Rodó a Leopoldo Alas reproducida en la revista *Fuentes*, Montevideo, 1961.

⁵“Mi adoración por Francia fue desde mis primeros pasos espiritua-

les honda e inmensa. Mi sueño era escribir en lengua francesa”. E. K. Mapes: *Rubén Darío. Escritos Inéditos*. Nueva York, Instituto de las Españas, 1938, p. 121.

La actitud de Darío entre 1888 y 1898 frente a la lengua y la literatura francesas recuerda la de esas señoronas millonarias, analfabetas, y rastacueros de América que creen que vistiendo lujosamente a la moda de París se tornan distinguidas y aristocráticas.

Resulta apasionante seguir atentamente el proceso lento, sutil y cada día más intenso y benéfico del influjo de Martí sobre Darío. Es el ascendiente más tenaz, más edificante, más irresistible que el nicaragüense sufrió, y el único que persistió hasta su muerte. Hacia 1905 habían caído de sus respectivos pedestales todos los semidioses franceses que antaño venerara. Hasta Hugo ha sido destronado en el reino interior del poeta. Por todos conserva grata y dulce memoria, pero ninguno lo acompaña ni lo influye ya. A medida que el poeta —y el hombre— maduran, su estro se aparta de “aquella locura armoniosa de antaño”, el sensualismo desaforado de ayer se atenúa y hace su aparición el sentimiento elegíaco que eleva, ennoblece y humaniza su canto. “La labor del minuto y el prodigio del año” purifican su verso de adherencias mundanas y sensuales, de deslumbramientos galicistas, y su musa se torna introspectiva, original y angustiada ante el misterio de la vida y de la muerte. El poeta se ha encontrado a sí mismo y ha rectificado el rumbo de su estética. En “los nidos de antaño no hay pájaros hogaño”. Es el instante culminante de su carrera literaria en el que se produjo el hermoso himno, bello y profundo, que es *Cantos de Vida y Esperanza*. El poeta añora todavía y ensalza el espíritu pagano de *Prosas profanas*, pero en su “jardín de ensueño” ya “no hay princesa que cantar”, las sátiras son imágenes esfumadas y hasta el cisne se torna melancólico, congojoso y obsedido por el eterno arcano.

En este proceso evolutivo estético-moral que lo eleva y en gran parte lo redime a nuestros ojos de muchas veleidades e impurezas, el único espíritu que lo acompaña es el magnífico estoico y redentor cubano. Darío estaba ya familiarizado con el nombre de Martí, y lo había leído ocasional y esporádicamente antes del viaje a Chile en 1886; pero fue en Valparaíso y Santiago donde lo leyó con regularidad e interés creciente en las “cartas” del cubano a *La Nación*, que en las redacciones se recibía en canje, y varios diarios chilenos reproducían. No tardará en hacerse ostensible en la prosa de Rubén el influjo del estilo martiano. De 1888 datan los primeros testimonios fehacientes del ascendiente literario de Martí. Este mismo año escribirá en la *Revista de Artes y Letras*, de Chile, intercalada en una larga reseña que tituló “La literatura en Centroamérica”, la primera sem-

blanza de Martí de que tengo noticia⁶. Tres detalles llaman la atención en este breve bosquejo: lo bien enterado de la vida y la obra de Martí que Rubén se revela; la admiración ferviente que el cubano le inspira, y lo bien que se ha asimilado los procedimientos y el metaforismo de la prosa martiana. Tan bien ha aprovechado la lección estilística y tal su aptitud para asimilar estilos y formas novedosas, que esta página parece escrita por el propio Martí. De este año de 1888 quedaron otras muestras igualmente incontrovertibles en los escritos de Darío que demuestran cuán atentamente leía a Martí. El hecho es doblemente sorprendente por ser éste el año de *Azul*..., cuando Rubén estaba fascinado por la prosa francesa. A partir de este instante, Martí cobra en su estimación, cada día más, el rango de doble modelo, ético y estético. En una pesquisa realizada en su prosa anterior a 1899, en 1952, señalé este proceso ascendente que sólo con su muerte concluyó⁷.

Por lo escasamente conocida merece comentario especial una crónica de Darío que permanecía ignorada hasta hace pocos años. Lleva fecha primero de octubre de 1891 y se titula "La risa". Fue escrita "Para *La Revista Ilustrada* de Nueva York". Así como el año anterior había ofrecido "La muerte de la emperatriz de la China" a Gutiérrez Nájera, "La risa" está dedicada "A José Martí". He leído esta hermosa crónica tres veces. Es una de las prosas más admirables de Rubén de cuantas publicó antes de *España Contemporánea*, superior en mi concepto a todas las de *Azul*..., por lo mismo que de ella están ausentes los resabios miméticos y el deslumbramiento galicista. Darío ha usado de gran tino y hasta de intuición psicológica en la selección de estas dos composiciones que obsequia como homenaje a los dos escritores hispanos que más admiraba por aquellas calendas, y que más honda huella habían dejado en su estética. El acierto y la lógica en la selección demuestran lo bien que el autor conocía el espíritu y el arte de los dos modelos. "La risa" está escrita en un estilo impecable, purgado de galicismos y de afectación. Darío ha leído ya algunas de las admoniciones de Martí en las que denuncia y condena el rubendarismo, y en esta crónica se propuso emplear una forma grata al maestro a quien la consagra. Por lo mismo que le estaba dedicada,

⁶Recogida sin comentario ni darse cuenta de su significación estilística por Raúl Silva Castro. *Op. cit.*, pp. 201-2.

⁷"I — Iniciación de Rubén Darío

en el culto a Martí. II — Resonancias de la prosa martiana en la de Darío. (1886-1900)". *Indagaciones Martianas*. Universidad Central de las Villas (Cuba), 1961, pp. 197-273.

es evidente el esfuerzo que hace para evitar giros y procedimientos martianos. Pero Darío está demasiado saturado del pensamiento y del arte del cubano, y a su pesar y sin darse cuenta de ello, glosa ideas caras a Martí, reiteradamente expuestas por él, o emplea adjetivación, algún símbolo, y expresiones nominales cuya procedencia es fácilmente identificable para quienes estén familiarizados con la prosa del maestro, tales como, "lívido", "livor pálido", "sonoras alas", "verso de oro", "negruras de la vida", "luz", "ala" (ambos símbolos iteradísimos en Martí) "negras mariposas", "Ofelia, esta pálida y fúnebre rosa", etc. Nada de esto vulnera la originalidad y la belleza de "La risa" que Martí debió leer con deleite estético y seguramente le dio la medida del gran talento literario del nicaragüense. Otra peculiaridad encierra esta crónica: es casi un índice de la portentosa cultura literaria del autor apenas cumplidos los veinticuatro años. La crónica concluye con tres breves y perfectos poemas en prosa. ¿Agradeció Martí este homenaje? Increíble parece que no le haya escrito una nota, él tan generoso y agradecido siempre; pero ni en el archivo de Darío ni en el del cubano se ha encontrado rastro alguno de que mediara correspondencia entre ellos⁸.

En 1893 tiene lugar en Nueva York el encuentro de los dos máximos renovadores —el maestro venerado y el discípulo genial que consumará en el verso la tarea innovadora cumplida en la prosa por Martí en la década precedente. Es la única tangencia física o contacto que se produce en la órbita divergente de estos dos luminares de nuestras letras. Darío aludió al epónimo evento en varias ocasiones. Ningún otro encuentro con figuras literarias de gran prestigio parece haber producido en él tan hondo y decisivo impacto. Con el abrazo y el vocativo "¡Hijo!" con que Martí le dio la bienvenida se sintió Rubén ungido, pero no parece haberse percatado de la intención simbólica y recóndita con que Martí empleó el vocablo⁹.

Dos años más tarde muere Martí y Rubén le consagra en *La Nación* el treno más dolorido y sincero que jamás escribió. En él lo proclama como el único genio literario que en América se ha produ-

⁸En la p. 95, *Op. cit.*, sugiere Max Henríquez Ureña que existió correspondencia entre Martí y Darío, pero lo cierto es que nadie ha encontrado prueba documental alguna de tal relación. La única mención de Darío que se ha encontrado en el archivo y escritos de Martí aparece en un

apunte mnemotécnico en el que indica el propósito de escribir sobre varios poetas jóvenes de América, uno de ellos, Rubén Darío.

⁹V. explicación e interpretación en el estudio y libro citados en la nota N° 7, supra, pp. 207-211.

cido y reconoce su deuda al aclamarlo repetidamente como su maestro. En el tránsito apóstrofe final le reprocha que se hubiera inmolidado en aras de la patria chica cuando su genio pertenecía a la América toda: "La juventud americana te saluda y te llora —dice—, pero ¡oh Maestro, qué has hecho!...".

A partir de este instante la imagen del angélico redentor y máximo estilista se irá agrandando y ennobleciendo en el recuerdo y en el juicio de Darío hasta convertírsele en paradigma de hombre y de artista. Lo ha leído con suma atención por un cuarto de siglo, en *La Nación*, en el *Ismaelillo* y los *Versos Sencillos*, y a partir de 1900, en los doce volúmenes que Gonzalo de Quesada y Aróstegui publicó durante los primeros trece años del siglo. Y a medida que lo lee hace lo que no había hecho con ningún otro poeta o prosista: apunta en un cuaderno los postulados teóricos de Martí que va encontrando al paso. (La poética de Martí es la más copiosa y refinada que ningún escritor hispano nos haya legado¹⁰). En 1913, al leer los volúmenes XI y XII en que Gonzalo de Quesada recopiló todos los poemas de Martí hasta entonces conocidos, Darío publica en *La Nación* cuatro votivos artículos titulados "José Martí, poeta". Casi todo el primer artículo está escrito por Martí, pues Darío copia en varias páginas los postulados teóricos martianos que por años había compilado. Al final dice: "Con lo transcripto puede tenerse la base principal de lo que llamaríamos su arte poético". Rubén fue el primer crítico que reparó en la refinada y renovadora teoría literaria martiana y el primero en recopilar parte de ella.

De 1913 data otro testimonio fehaciente del altísimo concepto que del arte de la prosa martiana conservaba Darío al final de su vida. Desde su encuentro con Rubén en La Habana, en 1910, Osvaldo Bazil se convirtió en uno de los amigos más leales y generosos del poeta. Aquel año de 1913 coincidieron ambos en Barcelona donde Bazil era cónsul general de Santo Domingo. Un día, *La Vanguardia* barcelonesa solicita de Darío un artículo para la próxima edición dominical; pero el poeta atraviesa por una de aquellas crisis de dipsómano tan frecuentes que duraban varios días durante las cuales no podía escribir. Por aquellas calendas publicaba una serie de siluetas de hombres de

¹⁰Véanse al respecto los capítulos atingentes de la sección III titulada "Teoría y Expresión Literarias" del libro *Esquema Ideológico de José Martí* por Manuel Pedro González e

Iván A. Schulman. México, Editorial Cultura, 1961, pp. 115-201. Es la recopilación más copiosa que de la doctrina poética de Martí existe.

letras que titulaba "cabezas". Como se encuentra incapacitado, y *La Vanguardia* urge y paga bien, Darío apela al recurso tantas veces empleado en circunstancias análogas: le pide a Osvaldo Bazil que escriba una "cabeza" sobre el poeta nicaragüense Santiago Argüello, presente también en Barcelona, que desde hace tiempo viene importunándolo para que le dedique una "cabeza". Darío entrega a Bazil el sello gomífero con su firma de que en tales ocasiones se valía, y el buen amigo cumple el encargo tratando de imitar lo mejor que puede el estilo de Rubén. El artículo se publica y Bazil se lo trae en seguida para tranquilizarlo. Los efectos de la curda mayúscula empiezan a ceder y Darío, lúcido ya, lee la "cabeza" con gran atención, y como elogio máximo exclama al concluir: "¡Del mejor Martí!"¹¹. La anécdota, rigurosamente histórica, es de una elocuencia conmovedora porque revela la fidelidad y la admiración artística que por Martí sintió el gran poeta hasta su muerte.

El influjo de Martí, no sólo es palpable en la prosa rubeniana sino en el verso también, y se acentúa mucho después de 1905. Lo mismo ocurre con el concepto de la poesía, los postulados técnicos, las formas y la métrica. A medida que pasan los años, Darío prodiga los versos octosilábicos en cuartetas que con frecuencia recuerdan las de *Versos Sencillos*, sobre todo cuando los combina en forma de serventesio octosilábico o menor. Martí manifestó especial predilección por el serventesio regular tanto como por el octosilábico. En serventesios tradicionales perfectos escribió en 1875 —apenas cumplidos los 22 años—, el más hermoso poema que dio a luz antes del *Ismaelillo*: "Patria y Mujer". Valiéndose de la antítesis dilecta a Hugo y a los románticos, publicó Martí en la *Revista Universal* de México el 28 de noviembre de 1875 este magnífico poema que o yo mucho me equivoco o dejó huella indeleble en el más popular y conocido canto de

¹¹Osvaldo Bazil. *Op. cit.* Gran número de crónicas y artículos incluidos en los libros de prosa rubeniana que pasan como escritos por él, no son suyos. El caso que acabo de citar se repitió muchísimas veces porque la embriaguez en Darío era un fenómeno poco menos que diario, y cuando la ebriedad era excesiva, no podía escribir. Entonces acudía sin pudor ni recate ninguno al amigo que tenía más próximo. Nadie ha

empleado tantos "ghost writers" en español como Darío. Amado Nervo, Luis Bonafoux, Osvaldo Bazil, Fabio Fiallo, Santiago Argüello y muchos otros lo sacaron de apuros en numerosas ocasiones. Este es otro deslinde que debe hacerse, como el que realizó el teólogo alemán Franz Griese con las *Epístolas de San Pablo*. Hay que desligar en la prosa rubeniana lo auténtico de lo apócrifo.

Díaz Mirón: "A Gloria". Los respectivos temas son muy diferentes y muy distinto también el atuendo metafórico que emplean porque el cubano y el mexicano son temperamentos antagónicos; pero la factura, la organización estrófica, la división de éstas en dos planos, etc., son casi idénticas. Tengo para mí que "A Gloria" debe más a este poema de Martí que a Hugo de quien se le ha hecho descender.

Nadie que yo sepa ha señalado el ascendiente de Martí sobre Rodó. Para mí es incontrovertible, por más que el uruguayo trató de eludirlo siempre, y en ningún instante puede decirse que lo imita conscientemente. Entre 1888 y 1892 —años formativos para el autor de *Ariel*—, Rodó debió leerlo con profundo interés en *La Nación*. En otra ocasión señalé la huella martiana en *Ariel*, sobre todo en el capítulo consagrado a los Estados Unidos. Este influjo no es estilístico sino ideológico. De procedencia martiana es la forma un poco retórica que Rodó emplea en el párrafo inicial de su ensayo sobre Bolívar, forma filial de la que Martí usa en el primer párrafo también de su silueta de Páez. O yo ando muy trascordado o la más famosa parábola de Rodó contenida en los *Motivos de Proteo*, "La Pampa de granito", guarda estrecha consanguinidad ideológica, y en parte estilística, con el penúltimo poema de *Versos Sencillos*, que tanto impresionó a Darío: "Sueño con claustros de mármol". Una composición está en verso y la otra en prosa, pero el tema del heroísmo y la terrible escena de la última estrofa martiana tuvieron eco fiel en "La Pampa de granito" y hasta dejaron algún rastro estilístico.

Las estatuas del poema martiano son símbolos transparentes de los paladines caídos en la gesta patriótica de los diez años. Ante las revelaciones del visitante nocturno que denuncian el apocamiento y la vileza de la nueva generación, uno de los "héroes de mármol" se anima, cobra vida, y reacciona indignado:

*Echame en tierra de un bote
El héroe que abrazo: me ase
Del cuello: barre la tierra
Con mi cabeza: levanta
El brazo, ¡el brazo le reluce
Lo mismo que un sol!: resuena
La piedra: buscan el cinto
Las manos blancas: del soclo
Saltan los hombres de mármol!*

La parábola de Rodó es un magnífico poema en prosa en el que —al igual que en el poema martiano— se exalta el sentido heroico

de la vida y la necesidad del esfuerzo viril para conquistarla y hacerla fructífera. Sólo el brío indómito podrá fertilizarla. Pero Rodó emplea un implacable símbolo frío, terrible y cruel, que jamás se le hubiera ocurrido a Martí, hombre transido de amor, de piedad y de ternura. En Rodó hay diálogo; en Martí sólo monólogo. La creación de Rodó, por lo brutal, inclemente y monstruosa hiere nuestra sensibilidad y nos repele. Hay otros varios puntos en que los dos poemas difieren. Pero ninguna de estas discordancias invalida la consanguinidad ideológica esencial y hasta tropológica que a mi juicio emparenta estas dos creaciones. Idéntico es el ambiente glacial de soledad y desolación que en ambas predomina; idéntica la imperiosa conducta de ambos héroes; idéntica la glorificación del heroísmo; casi idéntica la acción escuetamente narrada por Martí en la estrofa antes transcrita con la descripción rodoniana; e idéntica la intención didáctica de ambos poemas. En esta parábola no hay imitación sino sugerencia. No me cabe duda de que Rodó fue tan intensamente impresionado por este canto martiano como lo había sido Rubén Darío.

Pero el caso de Rodó es menos obvio que el de otros muchos, por lo mismo que el uruguayo se mantenía alerta y en guardia contra el ascendiente martiano y procuraba esquivar el hechizo estilístico. La admiración por Martí y la emulación de su prosa tan revolucionaria y novedosa eran generales en América entre 1885 y 1905. De un poeta de tan robusta originalidad y de tan noble estro como José Asunción Silva, nos dejó Baldomero Sanín Cano el siguiente testimonio que Max Henríquez Ureña reproduce (*Op. cit.*, p. 54):

Silva fue un admirador ferviente y documentado de José Martí. Fue él quien me señaló la existencia de *Ismaelillo*, que sacudió vigorosamente su delicada y afectuosa naturaleza. En esos versos encontró algo que no había visto en la poesía española y americana del siglo XIX. Había en esas pequeñas estrofas un timbre nuevo, una sensibilidad de fineza desconocida hasta entonces en la poesía castellana.

Max Henríquez Ureña es el más erudito y mejor enterado de cuantos historiadores y críticos han escrito sobre el modernismo. Desde los veinte años se incorporó a él y conoció personalmente a casi todos sus prominentes representantes posteriores a 1900 —comenzando por Darío con quien trabó amistad en La Habana en 1910, y fue uno de sus epígonos leales. Ese es el subido mérito de su *Breve Historia*. Otra gran virtud tiene este libro: es el primer ensayo exegético del moder-

nismo en que se destaca y estudia la noble prosa que el movimiento produjo. La prosa modernista tiene tanta o mayor significación que el verso, pero nadie la había estudiado. Al testimonio de este libro, pues, habrá que acudir siempre porque *todos* los que hoy medитamos sobre el tema le somos deudores. En varias páginas alude el autor al influjo de Martí sobre sus coetáneos y el que póstumamente ejerció sobre la segunda generación modernista. El capítulo que le consagra se abre con estas dos sentencias (p. 53):

La personalidad de José Martí (1853-1895) es la que primero se destaca entre los iniciadores del modernismo. La renovación literaria comienza con él, aunque sólo más tarde adquiere el carácter de movimiento organizado.

Y añade un poco más abajo (p. 60):

Más profunda aún es la transformación que Martí representa en la prosa. Martí es quien crea la nueva prosa, que es "prosa artística". Ciertamente es que la prosa modernista a veces cayó en el amaneramiento, y que así, en muchos casos, quedó adulterada y casi opacada la influencia rectora de Martí; pero todos los grandes prosistas que vinieron después dentro del movimiento modernista le son tributarios.

Por la indiscutible autoridad del autor en todo lo referente al modernismo me voy a permitir la transcripción de otros testimonios que aparecen en la *Breve Historia del Modernismo*. Reiterando la primogenitura de Martí en la renovación modernista y el influjo decisivo del cubano en la promoción de la prosa artística, añade (pp.64-5):

En España, el primer brote de verdadera renovación que hubo en la prosa fue la publicación de *Femeninas* por Ramón del Valle Inclán (1869-1936) en 1894; pero ya para esa fecha no eran pocos los escritores que, en América, cultivaban una prosa nueva, "prosa artística", siguiendo, por regla general, las huellas de Martí.

El primero en seguirlo fue Rubén Darío, antes y después de *Azul*... En *Azul*... abunda el *bibelot*, y en ocasiones la prosa preciosista de Darío, con mucho de influencia francesa, se vuelve amanerada, aspecto que llevaron a la exageración muchos de los que lo imitaron. Aun así, la huella de Martí está siempre presente en

Darío, pues nunca desaparece del todo; y cuando Darío escribe crónicas en Europa para enviarlas a América, es Martí, el maravilloso autor de crónicas norteamericanas, el que le sirve de modelo. Bueno es descartar, sin embargo, aquellos casos en que pueda tratarse de meras coincidencias debidas a la similitud de asuntos: lo que importa es observar que, cualquiera que sea el tema, las crónicas de Darío, tanto en el ritmo de la prosa como en su plan y distribución, acusan la influencia de Martí.

La influencia de la prosa de Martí sobre los buenos prosistas americanos que fueron sus contemporáneos se encuentra a cada paso, fuerte y proteica, sin excluir a los que revelaron mayor personalidad y estilo propio, como Manuel Díaz Rodríguez, uno de los grandes maestros de la prosa modernista...

Y refiriéndose a Darío, subraya una vez más (p. 102):

...la huella de Martí se encuentra a cada paso, persistente y multiforme, en la prosa de Darío. Uno de los libros donde se manifiesta esa influencia en su forma más pura y fecunda es *Tierras solares*, que encierra, acaso, la más armoniosa revelación del estilo de Rubén Darío en prosa.

Esta lealtad a Martí es una de las aristas morales que más dignifican a Darío. Ciertamente que en la conducta lo negaba, pero así como su gran talento literario rendía el homenaje de su admiración al genio poético de Martí, con lo más noble y puro de su espíritu veneraba la memoria del impoluto estoico.

El fervor con que lo evocó por primera vez en 1888, no se marchitó ni atenuó en el resto de su vida. Las huellas que tanto la prosa como el verso martiano dejaron en la obra de Rubén están bastante exploradas. Falta por deslindar la contribución de Martí al cambio que en el estro rubeniano se opera en sus últimos años y a su retorno a las formas sencillas y sinceras; el influjo que en el orden de la teoría literaria, las ideas políticas, la preocupación por los destinos de América, etc., ejerció el cubano. En una relectura bastante copiosa del verso y la prosa de Rubén realizada en los últimos meses, he encontrado muchos ecos y hasta glosas tácitas del pensamiento martiano que no puedo dilucidar aquí. Encontrándose de vuelta en Nicaragua, "ya con el pie en el estribo", en uno de sus últimos días lúcidos, sostiene el poeta un largo diálogo con su viejo y fiel amigo y compatriota

ta, el periodista Francisco Huezo, diálogo que Edelberto Torres resume en su biografía. Darío habla de la muerte, y acaso por primera vez en su vida, la evoca sin terror. Tiene conciencia clarísima de que Thanatos lo espera en la antesala y que la cita esta vez es inminente. En un alarde de inusitado valor, dice:

No le tengo miedo a la muerte. ¡Qué me importa que venga! En ocasiones he gozado tanto como tal vez no lo han logrado los millonarios de esta tierra. He comido como príncipe, he vestido con mucho lujo, he tenido historias en el mundo de las supremas elegancias. Me he relacionado con los más altos personajes del mundo; he sentido con frecuencia el aletazo de la gloria; he derrochado dinero, que gané en abundancia. ¿Qué me queda por desear? Nada. Venga la muerte¹².

Esta lamentable confesión final corrobora todo lo que ya sabíamos: su desaforado epicureísmo, su amor al lujo, su pueril vanidad que se pirra por relacionarse con los millonarios y los poderosos, su fatuidad aldeana que se sacia con una indumentaria hecha a la medida. No se descubre en esta revelación preagónica un solo destello espiritual y noble, un vislumbre o atisbo de elevación moral, de dignidad y decoro. Hasta la alusión a la gloria es una jactancia indigna de tan gran artista. Todo esto es rastrero, pueblerino y plebeyo. El magisterio ético de Martí ha sido nulo y estéril. En este sentido son dos espíritus que no pueden conjugarse ni entenderse. No así en el reino del arte. En este campo, la afinidad se acentúa visiblemente durante los últimos diez años del poeta. En este mismo coloquio con Francisco Huezo hay un comentario de Rubén que parece escrito por Martí. Este había dicho: "Contra el verso retórico y ornado / el verso natural". He aquí la última sentencia del breve prefacio que puso a *Versos Sencillos*: "Y porque amo la sencillez, y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras". El título mismo de este libro es un reto y una condenación tácita del rubendarismo que ya en 1891 comenzaba a proliferar. Postulados similares en defensa de la naturalidad, la sencillez, la originalidad, la autenticidad literarias, y las formas nobles y bellas se cuentan por muchas decenas en su poética¹³. Un último ejemplo entre cien que podría aducir aquí: "Gusto más de

¹²Edelberto Torres. *La dramática vida de Rubén Darío*. Guatemala, Ministerio de Educación Pública,

1952, p. 436.

¹³V. en *Esquema ideológico*, capítulos atinentes.

una estrella pequeña, de luz dulce, serena y permanente, que de esos fuegos artificiales del lenguaje". El diálogo con Huevo recae en los temas literarios. El interlocutor alude a los poetas nativos que se mantienen fieles a los fuegos fatuos de *Prosas profanas*, a lo que Rubén replica peyorativamente con un comentario que es una glosa de la teoría poética martiana:

—Ustedes están bajo el peso de una alucinación. Las tendencias actuales de la literatura son diferentes. Poco vale el fraseo. Se busca la idea, el tesoro del pensamiento, en los trabajos literarios, que deben revestir formas sencillas. La sencillez es la suprema belleza; el adorno postizo, el arrequive, qué desgracia¹⁴.

En materia poética, Darío se ha identificado de modo absoluto con las prédicas del maestro, y no sólo las glosa sino que emula su ejemplo en verso y prosa. Es la única sombra bienhechora que lo acompaña hasta el fin.

Aunque el influjo de la prosa martiana en la de Rubén es más intenso y ostensible que el de su verso, también en éste se percibe con frecuencia. La huella la delata a veces un símil, una imagen, una metáfora o un símbolo; otras es el tono, el atuendo léxico o la división estrófica. Por lo general estos ecos son inconscientes, como ocurre, por ejemplo, en "A Margarita Debayle", "La bailarina de los pies desnudos", "Danzas gymnesianas", etc.; pero en otras ocasiones tales como "En elogio a Don Vicente Navas", la emulación es voluntaria. No es raro que se cuelen frases y hasta versos martianos en los poemas rubenianos de la última década. En el poema número VIII de *Versos Sencillos* hay una estrofa que por la exacta aplicación que tenía al caso de Darío —igual que al de Martí—, el nicaragüense debió saberse de memoria:

*Corazón que lleva rota
El ancla fiel del hogar,
Va como barca perdida,
Que no sabe a dónde va.*

En 1906 escribió Darío su "Canción de la noche en el mar" en la que además del símbolo del barco aparece en forma de estribillo el

¹⁴Edelberto Torres, *Op. cit.*, p. 437.

último verso martiano, último también en cada una de las estrofas rubenianas:

*¿Qué barco viene allá?
 ¿Es un farol o una estrella?
 ¿Qué barco viene allá?
 Es una linterna tan bella...
 ¡Y no sabe adónde va!*

Y como éste otros casos similares¹⁵.

MODERNISMO Y RUBENDARISMO

Dos expresiones inconjugables

Lo primero que hay que hacer para entender o interpretar adecuada y correctamente aquel trascendente movimiento renovador es deslindar de una vez para siempre las fronteras que dividen al modernismo de la adherencia espuria, amanerada y mimética, conocida con el

¹⁵En 1888, en carta a Pedro Nolasco Préndez, exclamaba Rubén Darío: "¡Si yo pudiera poner en verso las grandezas luminosas de José Martí! O ¡Si José Martí pudiera escribir su prosa en versos!". Unos meses más tarde, Darío pone en práctica este anhelo al reducir a los contornos de un admirable soneto "las grandezas luminosas" del ensayo martiano sobre Walt Whitman. En otra ocasión (*José Martí*, Caracas, Ministerio de Educación, 1962), señalé las tangencias estilísticas, tropológicas y de composición que se descubren entre "Marcha triunfal" de Darío (1895) y la crónica martiana "El Centenario de Calderón" (1881) que también dejó huella demasiado visible en "El entierro de Castelar" de Rubén (1899). Nadie que yo sepa ha reparado en la serie de autodefiniciones con que inicia Martí sus *Versos*

Sencillos y las del primer poema también de *Cantos de Vida y Esperanza*. El atuendo estilístico de los respectivos poemas es muy distinto porque Martí y Darío son antípodas morales. Martí emplea el serventesio octosilábico o menor, y Darío el serventesio clásico o endecasílabo. El poema de Darío es uno de los más bellos que escribió, y nada debe al de Martí en cuanto a las ideas ni al hermoso atavío con que las viste. Es posible que la coincidencia apuntada sea enteramente fortuita. En todo caso se trataría de una mera sugerencia. Otra coincidencia por nadie señalada es el hecho de que Martí prologara los tres libros de poesía que dejó preparados, uno de ellos inédito. Lo mismo hará Rubén aunque por aquellas calendas no se acostumbraban los prefacios en libros de poesía.

nombre apropiado de "rubendarismo". Son dos fenómenos literarios, no sólo distintos en rango estético sino contradictorios y hasta opuestos, aunque en algún instante y en algún detalle se aproximen o se rocen transitoriamente en varias personalidades. Lo que llamamos modernismo fue un fenómeno de gran significación y de suma importancia en la evolución literaria de América y España. Nadie mejor que Federico de Onís lo ha definido, lo mismo en los párrafos antes transcritos que en otros ensayos. Onís es también uno de los críticos que más ha contribuido al deslinde definitivo que aquí se reclama. En la entrega correspondiente a diciembre, 1956, de *Cuadernos* (París), decía el maestro español:

Por todo lo dicho hay que rechazar el error común de identificar el modernismo con una de las escuelas que en él se formaron, aquélla que deriva principalmente del Rubén Darío de *Prosas Profanas* —[el rubendarismo].

El modernismo fue una expresión literaria sincrética, múltiple y compleja, individualista y honda, acrática y refinada, en la que se descubren tantas facetas o perfiles estilísticos como personalidades poderosas lo integraron. En él se funden y aglutinan tendencias, estilos personales, escuelas, corrientes estéticas, filosóficas y hasta religiosas, que arrancando de formas clásicas —y aun preclásicas—, españolas, incorporan fecundos jugos románticos, una fuerte dosis de parnasismo, impresionismo, simbolismo y valores individuales —Poe, Baudelaire, Heine, Leopardi, D'Annunzio, Whitman, etc.—, en un magnífico y original *potpourri* poético-filosófico. De esta mezcolanza de elementos estéticos disímiles y heterogéneos que en la historia literaria europea aparecen contrapuestos y hasta negadores y hostiles unos a otros, resultó en América la síntesis más brillante y original, más artística y de mayor significación que hasta hoy hemos producido. En aquel instante prolífico como ninguno en nuestra historia (1880-1920) se produjeron unas veinte o veinticinco robustas personalidades en prosa y verso que son las que mejor representan el modernismo. Ninguna de ellas se incorporó a la comparsa cotorrera y estulta que adoptó por divisa el nombre de Rubén Darío. La modalidad estética que Rubén Darío cultivó entre 1888 y 1898, por lo inusitada y novedosa, fue la que dio origen al llamado rubendarismo, cultivado únicamente por escritores y poetas de segunda y tercera fila. De los importantes, sólo Manuel Gutiérrez Nájera, hasta 1888, más o menos, y Julián del Casal, muerto en agraz, se afrancesaron antes que Darío, sin caer en las exageracio-

nes en que éste dio en aquella década. Pero tanto Nájera como Darío rectificaron el rumbo y se incorporaron a la otra variante estilística de auténtica raíz hispana, aunque igualmente renovadora y artística que José Martí había aclimatado entre 1882 y 1892. Por desdicha, Darío insistió en seis u ocho ocasiones a partir de 1896 en reclamar el mayorazgo modernista, y en señalar la aparición de *Azul...* en 1888 como el libro y el momento iniciales del movimiento renovador. Ahí está la madre del cordero de la confusión que todavía prevalece entre muchos críticos del modernismo. Darío mejor que nadie sabía —y lo había confesado (v. supra, nota 2)— que tal afirmación era mendaz, pero con su acostumbrada ausencia de sentido moral no titubeó en mantener el embuste reiteradamente. Darío no ignoraba que el iniciador de la modalidad afrancesada y frívola, que *Azul...* y *Prosas Profanas* representan había sido Gutiérrez Nájera unos seis años antes de aparecer el primero de estos dos libros; y que simultáneamente, desde 1882 Martí había iniciado la otra corriente a la que se sumaron todos los grandes prosistas y poetas de aquellas cuatro décadas; —incluso Rubén y Nájera—, pero el nicaragüense alcanzó una absurda apoteosis con la aparición de *Prosas profanas* aquel mismo año de 1896, y quiso añadir un laurel más a su corona de triunfador endiosado por el “vulgo letrado”. De ahí que en “Los colores del estandarte”, aparecido en *La Nación* el 27 de noviembre de 1896, muertos ya Nájera, Martí, Casal y Silva que hubieran podido desmentir su falaz aserto, afirmara que *Azul...* fue “el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano”. Ni siquiera tuvo en cuenta o reparó en la flagrante contradicción en que incurría, pues seis meses antes, el 12 de mayo, había admitido la primogenitura de Nájera. Idéntica reclamación de arbitraria prioridad y primacía hará en el prólogo de *Cantos de Vida y Esperanza*; por lo menos dos veces la reitera en el prefacio de *El Canto Errante*, en *Historia de mis libros*, y en el último de los cuatro artículos que en *La Nación* dedicó a “José Martí, poeta”, en 1913, remacha, tras reproducir el prólogo que Martí dejó escrito para el volumen *Versos Libres*: “¿No se diría un precursor del movimiento que me tocara iniciar años después?”. En este instante sólo recuerdo las seis falsas autoatribuciones de iniciador que dejo apuntadas, pero una indagación acuciosa probablemente revelaría otras. Por lo infundada e ilegítima esta pretensión o autoapropiación del rango de iniciador del modernismo es una de las falacias históricas más censurables en que Darío incurrió, y la que más ha contribuido a embrollar el tema y confundir a los historiadores y críticos del modernismo. De tales supercherías deriva el enredo o argucia

crítica, que todavía pretende identificar aquellas dos expresiones tan distantes en el espíritu y de tan diverso rango artístico. En el artículo titulado "Martí, iniciador del modernismo americano", escrito el 27 de mayo de 1895, había fallado el pleito con rigor de historiador probo y enterado, el excelente prosista modernista Darío Herrera, al afirmar que Martí y Nájera habían sido los auténticos iniciadores del modernismo, y Darío y Casal sus propagadores. "Ambos [—Martí y Nájera, dice—] vinieron a la vida literaria mucho antes que Darío y Casal, y eran modernistas cuando todavía no había escrito Darío su *Azul*... ni Casal su *Nieve*"¹⁶.

Los historiadores y críticos chilenos han sido los principales mantenedores de la falsa hipótesis "ochentayochista" que pretende fijar el año de 1888 y *Azul*... como el punto inicial del modernismo. No fue Eduardo de la Barra quien lanzó tan peregrina interpretación. Al contrario, de la Barra, tanto en el prólogo de *Azul*... como en el opúsculo de 1895 ya aludido, señaló —el primero— todo lo que de rebuscado, extranjerizante, exótico y libresco, había en la prosa y el verso rubenianos por aquellos años. Fueron Francisco Contreras, Julio Saavedra Molina, Raúl Silva Castro y otros chilenos de menor calibre los que apoyados en las irresponsables aseveraciones del propio Darío han fomentado la espuria concepción "azulesca". Diríase que los chilenos nombrados —muy especialmente Raúl Silva Castro— han hecho de *Azul*... un tema o causa nacional en la que el patriotismo está comprometido. El impulso más fervoroso partió de los comentarios que aparecen en *Obras Escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*. Tomo I. Edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Edwin K. Mapes, Santiago de Chile, 1939. En esta edición parece haber intervenido también Raúl Silva Castro, pero la ardorosa defensa de la superchería "ochentayochista" que Darío puso en circulación fue escrita por Saavedra Molina. Saavedra Molina acepta como artículo de fe y verdad inconcusa o revelada, la falacia por Darío expuesta en "Los colores del estandarte", y sin investigar el fenómeno histórico en Martí y Nájera, Casal y Silva, admite al pie de la letra las aseveraciones del poeta que la posteridad ha desmentido. En el momento presente, el principal sostenedor del mito "ochentayochista" es el señor Raúl Silva Castro. En la desdichadísima *Antología crítica del Modernismo hispanoamericano*. New York, Las Americas Publishing Co.,

¹⁶Publicado originalmente en *Revista de Letras y Ciencias*. (Santo Domingo), Nº 79, julio de 1895.

Reproducido en *Revista Dominicana de Cultura*, Nº 2, (1955), p. 255.

1963 —nunca supe por qué el autor llama crítica a este deplorable muestrario rubendariano—, y en un artículo titulado “¿Es posible definir el modernismo?”, aparecido en *Cuadernos Americanos*, CCLI, julio-agosto, 1965, defiende el erudito historiador la caduca y ya rectificada pretensión rubeniana, y como Saavedra Molina antaño, lo hace sin tomar en cuenta para nada la historia del movimiento y sin someter las irresponsables aserciones de Darío a un careo con la realidad literaria americana en la década del ochenta¹⁷.

La verdad incontrovertible es que el modernismo nació bifurcado en dos corrientes muy distintas: una iniciada por Gutiérrez Nájera a la cual se sumó Darío de 1888 a 1898, pero se divorció de ella a partir de 1900, y simultáneamente otra de la cual fue Martí máximo iniciador y orientador. Ambas estaban en marcha ya hacia 1882. Otra verdad incontestable es que la renovación del arte de la prosa fue de mucho mayor trascendencia que la que en el verso se operó diez años más tarde. Juzgar el modernismo a estas alturas en términos del verso únicamente, y referido al arte amanerado de Rubén Darío en la década 1888-1898, como se ha venido haciendo por setenta años, es una puerilidad inane, insipiente y anacrónica. Por último, hay que admitir que el modernismo fue obra colectiva y generacional. Martí, Nájera y Darío contribuyeron más que nadie a su desarrollo —Martí y Nájera en la prosa, principalmente, y Darío en el verso—, pero el modernismo trasciende la significación artística de los tres y ninguno puede reclamar su representación. Identificar el movimiento con cualquiera de ellos es una falacia insostenible. Lo único que los idólatras de Darío pueden reclamar a justo título para él, puesto que fue su progenitor, es el rubendarismo. A eso sí tiene derecho, pero no al modernismo.

¹⁷El artículo citado del señor Silva Castro tiene un mérito, sin embargo: dio pie a una réplica muy documentada que revela la total ausencia de autoridad y de vigencia de los argumentos aducidos por el historiador chileno. Refiérome al ensayo “Reflexiones en torno a la definición del Modernismo” que en la misma revista, vol. CXLVII, julio-agosto, 1966, publicó el joven investigador y crí-

tico norteamericano, Iván A. Schulman. El señor Schulman es quien mejor y más competentemente ha indagado los orígenes del modernismo en una serie de peritos estudios aparecidos en diversas revistas que en estos días imprime El Colegio de México coleccionados en el libro *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*. (207 pp.).

DARÍO Y SUS COETÁNEOS. REVALORACION

Otro deslinde obligado en esta ocasión centenaria es el que nos revele la deuda de Darío a sus coetáneos americanos —no sólo a Martí y a Nájera, sino a Silva, a Díaz Mirón, a Casal, etc. Hasta ahora los adictos de Rubén han puesto el énfasis en el señalamiento del influjo de éste sobre los que en pos de él llegaron. Es necesario revelar también el proceso inverso —lo que el arte de Rubén Darío debe a sus más eminentes coevos. Hay que prescindir de y abandonar la tradicional actitud simplona y deslumbrada frente a Darío y estudiarlo con el rigor y la seriedad crítica con que se enfocan los valores históricos.

Por último, hay que hacer una revaloración de Rubén Darío con criterio sereno, objetivo y competente. La crítica rubeniana —con muy raras excepciones—, adolece de proclividad ditirámica, de tono apologético. Más que exégesis rigurosa, el noventa y nueve por ciento de los que sobre él han escrito han adoptado una actitud apoteótica. Es hora ya de que se abandone esta postura alucinada y trivial que ha conducido a una apoteosis hiperbólica y absurda. Negar el don poético de Darío sería una necedad tan ilógica y arbitraria como la glorificación que de él han hecho sus apasionados devotos. Lo que necesitamos es la revaloración docta y justa que nos dé la medida exacta de su genio. Hasta ahora se ha hecho de Darío la piedra angular del modernismo y se le ha exaltado a un rango que es a todas luces falso por lo exagerado y subjetivo. Antes y después de él se dieron en aquel magnífico florecimiento literario varias figuras de igual o superior estatura que la crítica subjetiva y mal informada ha desdeñado o preterido. O yo mucho me engaño o poetas como Martí, Silva, Valencia, Antonio Machado y González Martínez, por ejemplo, seguirán creciendo con el transcurso de los años, en tanto que a Rubén se le despojará de la inflada aureola que hoy lo circunda y quedará reducido a las justas proporciones que merece como uno de los ocho o diez poetas de máxima talla que en nuestra lengua se han producido desde el siglo xvii. Uno de los infaustos acontecimientos que más ensombrecieron los últimos años de José A. Silva fue la pérdida de su más copiosa y al parecer más importante obra de creación en prosa y verso en el naufragio del "Amerique". Sin embargo, lo que la posteridad ha podido rescatar nos lo revela como uno de nuestros máximos poetas, dotado de una originalidad mucho más robusta que la de Darío. Creo que Guillermo Valencia no es inferior a Rubén. *Ritos*, aparecido siete años antes que *Cantos de Vida y Esperanza*, no desmerece junto a éste,

y representa una de las expresiones más elevadas, refinadas y nobles de la poesía hispánica de todos los tiempos. Lo mismo digo de González Martínez y Antonio Machado¹⁸.

¹⁸Lo que más dificulta el estudio de Martí —y lo que más arredra a los críticos—, es la magnitud de su obra. No es cosa fácil ni para todos hacedera leer los 74 volúmenes en que se han coleccionado sus escritos. Pero nadie puede enjuiciar competentemente el desarrollo de aquella renovación sin haberse familiarizado con la obra martiana. Por eso deseo añadir a los ya citados en el texto, algunos títulos más que facilitarán su conocimiento. La más idónea introducción a Martí que poseemos es la síntesis comentada que el *Esquema ideológico* (V. supra nota Nº 10), representa. Indispensable es también la *Antología crítica de José Martí*, coleccionada por quien esto escribe. México, Editorial Cultura, 1960, en la que se recogieron muchos de los estudios más peritos que sobre el Apóstol cubano se han escrito. Además de los precitados, es de imprescindible lectura el estudio técnico *Símbolo y color en la obra de José Martí* por Ivan A. Schulman. Madrid, Editorial Gredos, 1960. Aunque se trata de un estudio técnico limitado a una peculiaridad del arte

de la prosa martiana, por la autoridad de su autor, docto en estilística, no titubeo en recomendar el reciente ensayo "L'iterazione nella prosa di José Martí" por Giovanni Meo Zilio. *Le lingue straniere* (Roma), Luglio-Agosto, 1965. Hecho revelador que se presta a melancólicas conclusiones es el gran interés que el arte y la personalidad de José Martí despiertan en Europa, los Estados Unidos, y aun en los países comunistas (Rusia, Polonia, Hungría, China). En la Universidad de Burdeos se hizo recientemente una tesis sobre él; en la Sorbona se está terminando otra tesis doctoral que será una valiosa disquisición estilística; otra tesis doctoral se acaba de terminar en alemán. En los Estados Unidos, sin contar las tesis de "master", se han hecho por lo menos ocho tesis doctorales por jóvenes norteamericanos que cuentan entre las más aptas exploraciones especializadas que sobre el gran americano existen. De las universidades hispanas de aquende y allende el Atlántico no ha salido un solo estudio que ni remotamente pueda compararse con los citados.