

gica, de simplicidad, de probidad, de adaptación de la obra a su fin verdadero. Como siempre que el caos reina, se trata de conquistar una nueva inocencia y la ciencia y sus aplicaciones, con las lecciones de honestidad intelectual que ellas nos dan, constituyen el mejor instrumento de que podamos disponer hoy día para proceder a esta tarea de higiene mental. Hay más pureza verdadera e ingenuidad creadora en los hangares de Orly y en el puente de Plongastel debidos al ingeniero Freysinnet, que en todos los esfuerzos, tan sinceros como se quiera, de todos los teólogos clericales y laicos reunidos. Esos trabajos de arte y muchos otros, cada día más numerosos en el vasto mundo, se solidarizan de manera cada vez más estrecha, no solamente con los monumentos utilitarios de los romanos, sino con todos aquellos de épocas profundamente penetradas de esta fe unánime—cualquiera que sea que hace la fuerza de las sociedades y la virtud creadora de las místicas: pirámide y templos egipcios, observatorios caldeos, pagodas chinas, catedrales, mezquitas y fortalezas de la cristiandad y del Islam. He aquí por qué yo pienso que la pintura y la escultura están destinadas a desaparecer muy pronto o por lo menos a integrarse humildemente en los marcos inexorables de la arquitectura mueble e inmueble que ya ha conquistado el mundo gracias a las necesidades a las cuales responde. Y que el cine constituye, por decirlo así, el órgano de reemplazo que su desaparición reclama para responder a los imperativos de nuestra sensibilidad, por caracteres sociales exactamente idénticos a los de esta nueva arquitectura que pretende satisfacer a una estandarización universal, a leyes económicas generales, a ritmos colectivos, a exigencias multitudinarias de producción y consumación, a medios mecánicos y, en fin, a una confrontación cada vez más compleja de los recursos con las facultades líricas y posibilidades místicas de los pueblos.—E L I E F A U R E.

(Traducción de A. Rojas Giménez para *Atenea*).

RUBEN DARIO; CASTICISMO Y AMERICANISMO

ESTE volumen, como publicación del Consejo de Estudios hispanoamericanos, contiene un Prefacio de dos páginas escrito por el Director, profesor J. D. M. Ford.

Con referencia a los propósitos del Consejo: dice:

El primero es el de preparar bibliografías aprovechables de las bellas letras de las regiones del Nuevo Mundo, donde se habla español o portugués; el segundo es el de proporcionar libros, monografías y artículos relativos a las figuras capitales y a los aspectos más importantes de la literatura de esas regiones. La obra del profesor Torres es una contribución que procura ilustrar ese segundo aspecto».

Una biografía de Rubén Darío escrita con autoridad e imparcialidad ha sido por mucho tiempo un desiderátum. A pesar de ello, el lector de las poesías de Darío no ha menester su biografía. Cuando escuchamos una orquesta, no nos interesan los detalles de la vida del violinista, por escandalosos que sean. Puesto que lo mejor que hay en los versos de Darío es su música, el placer que nos producen antes disminuye que aumenta por la biografía.

La historia de la vida de Darío es una triste crónica de miseria humana, por una parte, y de vergonzosa explotación por otra: su propensión a la embriaguez y la facilidad con que ciertos individuos se aprovecharon en propio beneficio de la fama ganada por el genio poético de aquel. Esa explotación no terminó con su muerte. De entonces a hoy, ciertos periodistas latinoamericanos han visto que las anécdotas sobre la vida bohemia de Darío eran bien pagadas por la prensa. No hay duda que las sumas de dinero pagadas por editores de libros y periódicos por historias referentes a la dipsomanía de Darío, sobrepasan con mucho a todo lo que Darío mismo recibiera en pago de sus versos.

En la sección biográfica de su libro, el profesor Torres no se ha detenido a comentar esa parte de la vida de Darío, y uno de los méritos de su biografía es el de haber elegido solamente aquellos episodios de su vida que tenían una relación directa con alguna característica de la obra del poeta. Además, la responsabilidad por la exactitud de ciertas declaraciones queda por cuenta de quien publicó primero cualquiera de las historias referentes a Darío, al citar el texto de su relato. Es de celebrar, igualmente, que el profesor Torres presente en todos sus detalles la vergonzosa explotación de Darío, ya de tan larga data. En suma, ha escrito una verdadera biografía.

En tal respecto este libro se aparta de varios otros publicados recientemente. Hay uno, por ejemplo, en el cual las expansiones raciales de Darío, el poema a Roosevelt y otros, dan pie a las diatribas del autor contra las pretendidas miras imperialistas de Estados Unidos. Es un hecho curioso que esos poemas pro-

duzcan entre nosotros los norteamericanos más sonrisas que resentimiento. En todo caso, un libro de historia literaria no calza bien con la propaganda política. Otro libro reciente acerca de Darío se propone probar que Darío era un degenerado mental, un soñador, y que la música de sus versos, tan grandemente admirada e imitada, debíase a la falta de dominio de sus nervios, tara propia de los borrachos. En consecuencia, los versos de Darío no deben ser admirados ni imitados. Por la misma razón, según el que esto escribe, la Reforma y todas sus consecuencias debían ser condenadas por el hecho de que Martín Lutero era un ebrio consuetudinario afecto a desordenes nerviosos, y un visionario. Caramba!

Sin embargo, el propósito primordial del profesor Torres no es el de la biografía pura y simple; es la crítica, orientada a mostrar la ascendencia literaria de Darío desde Berceo, pasando por Góngora, Calderón, Zorrilla, Bécquer y Núñez de Arce: su *casticismo*. Con esto presta un verdadero servicio a la verdad en materia de historia literaria, visto que tantos otros escritores han exagerado la devoción de Darío a Víctor Hugo, Verlaine y otros poetas franceses, ya sea por ignorancia de la poesía española o por simpatía hacia la francesa. El punto de vista de Torres se expresa así:

Toda renovación métrica tiene que hacerse a base de una resurrección de antiguas formas olvidadas o mediante la influencia de idiomas extranjeros. Los cultivadores del mito del galicismo han visto en las innovaciones de nuestro poeta influencias francesas hasta en las más castizas formas y han dado a Darío el prestigio romántico de un desenfrenado revolucionario. Y, sin embargo, fuera de la estrofa del *Responso a Verlaine* no hay nada en la métrica del poeta nicaragüense desconocido en nuestra poesía.

Comenzando con una discusión del verso alejandrino, el profesor Torres se ocupa, una a una, de las peculiaridades métricas de Darío, rastreando su origen español. El alejandrino de dos cesuras, o de una más allá de la séptima sílaba, era lo suficientemente usado por los viejos poetas españoles para que sea necesario suponer que Verlaine sirviera de modelo a Darío, aunque haya conveniencia en llamar a ese verso y al de trece sílabas, alejandrino francés. Torres insinúa con respecto al uso de preposiciones y palabras inacentuadas al final del verso y a la partición de una palabra entre dos líneas que esas son peculiaridades que el propio Verlaine imitó de Góngora y Calderón.

El que esto escribe estima que el considerable número de alejandrinos franceses y *enjambements* que se presentan en el poema «El Reino Interior» fueron escritos deliberadamente por Darío como tributo al poeta francés. Darío era maestro

consumado en el arte de imitar el estilo de quienquiera que sea, ya se tratase de Campoamor, Chocano o Antonio Machado. El poema nombrado es un homenaje a Verlaine con no menos razón que el gran *Responso*. Por consiguiente, no hay en ello base suficiente para un argumento en pro o en contra.

Si existiese evidencia precisa de dónde y cuándo aprendió Darío a leer francés, eso serviría para aclarar varias cuestiones. ¿Aprendió Darío a conocer el alejandrino francés en San Salvador por intermedio del poeta Francisco Gavidia? ¿O había leído traducciones de varios poetas franceses? Un frecuente traductor de versos franceses fué el colombiano Rafael Pombo. Por más que su obra apareciera allá por el tiempo del nacimiento de Darío o antes, las traducciones de Pombo pudieron ser conocidas de éste. Una característica de las traducciones de los alejandrinos de Lamartine y Hugo por parte de Pombo, es que algunos de esos poemas aparecen repartidos en cuartetas de rima alterna, con el segundo y cuarto verso agudos. Véase por ejemplo, esta estrofa de *La Tristesse d'Olympio*:

Decidme, ¡oh verdes copas de nidos y de arrullos!
 ¡Suspiradores céfiros, arroyo gemidor!
 ¿Murmuraréis para otros vuestros dulces murmullos?
 ¿Concertaréis para otros vuestra canción de amor?

En otros poemas Pombo emplea la sextina con rima aguda en la tercera y sexta líneas. Esta es la forma favorita de Darío para el alejandrino, de las cuales hace uso en sus primeros poemas Víctor Hugo y la tumba, en la Sonatina, Momotombo, y Tutecotzimí. La cuarteta con rima alterna masculina y femenina es igualmente común en Lamartine y en Hugo; Darío la usa en sus sonetos alejandrinos. La sextina con rima aguda en la tercera y la sexta línea es asimismo frecuente en Hugo y se la encuentra también en Musset y Gautier. Darío pudo haber imitado esa forma por su propia cuenta o puede haberla visto empleada por Pombo y otros traductores de versos franceses. Sería interesante encontrar traducciones castellanas de los poemas de Hugo que Darío menciona en Víctor Hugo y la tumba. Mapes, en su *L'Influence française dans l'oeuvre de Ruben Darío*. (París, 1925) se pregunta si Darío a los diez y ocho años de edad no habría leído ya todas las obras importantes del poeta francés. ¿Las conocería en traducción o en su original?

Otro mito contra el que embiste el profesor Torres es aquel que expresó primeramente Rodó cuando escribió refiriéndose a Darío: «No es el poeta de América». Rodó lo juzgaba solamente por sus *Prosas Profanas*. En un libro posterior de Darío,

su *Canto de vida y esperanza*; compuesto de los poemas escritos después de su gira por España en 1899, demuestra un cariño por las cosas españolas y americanas que no había mostrado hasta entonces. En este volumen aparecen *La salutación del optimista*, los poemas de don Quijote y los *Retratos*. Las leyendas americanas *Momotombo* y *Tutecotzimí* son posteriores y pudieron haber sido escritas por emulación con Chocano. Demuestran ellas que Darío no era negado a las sugerencias del paisaje de América. El profesor Torres dedica un capítulo a la cuestión «¿Hasta qué punto supo Darío interpretar la emoción de la naturaleza americana?» Se contesta diciendo que Darío «fué uno de los más certeros observadores de nuestro paisaje» y lo confirma con numerosas citas. Pudo haber citado mucho más.

Entre lo que menciona hay una pintura de la *Sinfonía en gris mayor*:

La siesta del trópico. La vieja cigarra
ensaya su ronca guitarra senil,
y el grillo preludia su solo monótono
en la única cuerda que está en su violín.

Casi todo este poema es la descripción de una mañana de niebla con sus varias tonalidades grises en el cielo, en el mar y en los barcos, todo lo cual fué «anotado *d'apres nature*», según afirma el poeta. Pues bien, el crítico de Darío ya mencionado, condena su poesía como la de un soñador, y por lo tanto falsa, y se apoya en este poema y en el aserto de que fué copiado del natural con miras de probar su tesis.

Las descripciones que hacen los visionarios no corresponden a la realidad del mundo exterior sino a los estados mentales del autor,

dice y cita a otros poetas que han cantado la luz enegadora del trópico. Todos sabemos que la niebla apaga la luz solar y hace aparecer el cielo como una placa de zinc. Sería interesante, sin embargo, saber si mañanas grises como esa son una característica del paisaje nicaragüense. El firmante no ha estado nunca en Nicaragua, pero ha visto mañanas de verano en California en que las nieblas del Pacífico creaban un paisaje que era la imagen del poema de Darío, por lo cual éste nos parece una admirable obra de arte.

Al final del libro del profesor Torres hay once páginas de bibliografía referentes a obras originales, como asimismo a biografía y crítica que han aparecido ya en volumen o como artículos sueltos. Aun así la lista no está completa. Entre las omisio-

nes que notamos se hallan la *Anthology of the Modernista Movement in Spanish America* (Boston, 1923) del que firma; Alberto J. Rodríguez *Ensayo sobre Rubén Darío* (Buenos Aires, 1916); R. D. Silva Uzcátegui *Historia crítica del modernismo* (Barcelona, 1925); idem *Psicopatología del soñador* (Barcelona, 1931).

El estudio del profesor Torres es un libro indispensable para cualquier estudiante de Darío y al mismo puede ser recomendado como uno que hará casi innecesario cualquier otro libro de consulta para el común de los estudiantes. —ALFRED COESTER, Universidad de Stanford, California.

La afirmación del profesor Coester con referencia a la explotación del alcoholismo de Rubén Darío a manos de sus críticos, puede tener ciertos fundamentos en casos muy determinados; pero no deja de ser arbitraria en boca de un compatriota de los difamadores de Edgard Poe. No sabemos de ninguna «inmortal infamia» contra Darío que puede equipararse con la del Reverendo Griswold a la muerte de Poe, ni homenaje tan hipócrita como el que se halla inscrito en una tableta del Hall of Fame de Nueva York, donde se hace alusión a la dipsomanía de Poe como una de las tachas del genio.—*N. de la R.*