

RUBEN DARIO

Pedro Henríquez Ureña

*Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana;
en cuya noche un rruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.*



Rubén Darío



RECORDAIS el principio de la *Eneida* del grande y humano Publio Virgilio Marón? Pues si andáis de recuerdos clásicos no es difícil que os venga también a la memoria el principio de la *Gatomaquia* del grande y regocijado Lope.

En la vida de los poetas ocurre un momento en que se gusta de mirar hacia atrás y rememorar en síntesis la propia evolución psíquica. Así, Rubén Darío, el niño pasmoso de *Azul...*, el joven mundano y galante de *Prosas profanas*, dedica un tributo a su pasado en el pórtico lírico de sus *Cantos de vida y esperanza*, obra plena y melancólica de hombre. Triste no: disonancia sería la tristeza en estos himnos optimistas, y de ellos la ha desterrado el poeta; pero ¿cómo no ha de sentir melancolía, la d'annunziana *malinconia virile*, quien a la juventud amó con un amor que era a un tiempo mismo ingenuo y sabio, mezcla de candor helénico y de perversidad gálica?

Darío canta:

*Juventud, divino tesoro
iya te vas para no volver!*

y en unos *humanísimos* versos íntimos que quizás no pensó llegarían a la publicidad, pero que demuestran cómo subsiste en él la genial vena humorística, declara su dolor de verse “viejo, feo, gordo y triste”.

Cuanto para el artista sugerencias profundas, hay para el crítico estudios interesantes en el examen de las labores pasadas y presente de Rubén Darío. Todos saben que este poeta se inició temprano en la vida literaria, en la década de 1880 a 1890, y bajo la influencia de los poetas españoles. Bien pronto cambió su orientación, deslumbrado por la literatura de Francia, principalmente por la de las últimas escuelas, y combinó ambas tendencias, equilibrando lo francés de las ideas con lo castizo de la forma. Pero desde *Azul...* el escritor se muestra gallardamente original; en *Prosas profanas* es más personal aún, y hoy, en *Cantos de vida y esperanza*, es en un todo independiente, a la vez que más rico de erudición cosmopolita y de experiencia humana.

Sabido es también lo que Rubén Darío ha significado en las letras hispanoamericanas: la más atrevida iniciación de nuestro *modernismo*. Fue él mucho más revolucionario que Casal, Martí y Gutiérrez Nájera, y en 1895, quedó, con la muerte de estos tres, como corifeo único. Su influencia ha sido la más poderosa en América durante algunos años, y su reputación una de esas que en la misma actualidad se tornan legendarias.

Su leyenda lo pinta como un Góngora desenfrenado y corruptor. Y cuando se busca en su obra el origen del mito, sólo se encuentran dos o tres detalles que lo sugieren pero no lo justifican: las innovaciones métricas, saludables en su mayoría; el repertorio de imágenes exóticas, siempre pintorescas, rara vez desproporcionadas; las ocasionales sutilezas de estilo, vagamente *simbolistas*; y los detalles de humorismo, como este paréntesis explicativo en “El reino interior”:

(*Papemor: ave rara. Bulbules: ruiseñores*).

La alarma del vulgo lector fue hija del irreflexivo espíritu rutinario. Rubén Darío es un renovador, no un destructor. Los principiantes, como es regla, le imitaron principalmente en lo desusado, en lo anárquico. El, por su propia vía, ha ido alejándose cada vez más de la turba de secuaces, impotentes para seguirle en sus peregrinaciones a la región donde el arte deja de ser *literario* para ser pura, prístina, vívidamente *humano*.

Sin embargo, la parte meramente *literaria* de su obra tiene altísima importancia, puesto que las historias futuras consagrarán a Rubén Darío como el Sumo Artífice de la versificación castellana: si no el que mejor ha dominado ciertos metros típicos de la lengua, sí el que mayor variedad de metros ha dominado.

Han faltado en castellano, hasta estos últimos tiempos, versificadores que cultivaran con igual éxito distintas formas: Villegas en el siglo XVII, Iriarte y Leandro de Moratín en el XVIII, Bello, Zorrilla, Espronceda y la Avellaneda en el período romántico, ensayaron combinaciones varias, pero por lo general fueron, como los más de nuestro idioma, poetas de *endecasílabo* y *octosílabo*. Antes de la aparición del *modernismo*, sólo a Bécquer puede citarse como no ceñido a lo tradicional; y el propósito de Bécquer no era crear formas nuevas, sino como lo indica el carácter sutilmente espiritual de su poesía, *eludir la forma*.

La versificación castellana parecía tender fatalmente a la fijeza y a la uniformidad, hasta que la nueva escuela americana vino a popularizar versos y estrofas que antes se empleaban sólo por rareza. En realidad, la escuela no ha inventado nada nuevo: lo fundamental de su métrica ha sido resurrección de antiguas formas castellanas o adaptación de formas francesas; pero el propósito de renovación ha obedecido, en nuestros escritores más conscientes, secundados hoy por la brillante juventud de España, a una tendencia lógica, sugerida por la imperiosa necesidad de la época; tendencia que se ha desarrollado en plan

metódico y progresivo, y que es de sentirse no haya encontrado expositor doctrinal, como lo ha sido Rémy de Gourmont de las recientes evoluciones del estilo francés.

Rubén Darío —en cuya obra mejor que en otra alguna puede estudiarse la evolución de la nueva métrica— emplea constantemente versos eneasílabos, decasílabos (dos formas), dodecasílabos (tres formas), alejandrinos, pentámetros, exámetros, y versos de quince, diez y seis y más sílabas. Con tal variedad de elementos ha realizado innúmeras combinaciones estróficas, desde los pareados y el terceto monorrímo, que también usó Casal, hasta llegar a la versificación que los franceses llaman libre.

La principal innovación realizada por Darío y los *modernistas* americanos ha consistido en la modificación definitiva de los acentos; han sustituido con la acentuación *ad libitum* la tiránica y monótona del eneasílabo, del dodecasílabo hijo de las viejas coplas de arte mayor, y del alejandrino. Los dos últimos han alcanzado, con esta variación, inmediata y estupenda boga; no así el eneasílabo, que aún está en su período de reelaboración y se sigue usando generalmente con acentos fijos.

Van más lejos las modificaciones ensayadas en la pausa intermedia de los versos compuestos. Hay, no sólo la terminación del primer hemistiquio con palabras agudas o esdrújulas:

*Y sigue como un dios que la dicha estimula
y mientras la retórica del pájaro le adula...*
(“Alma mía”),

sino también la transformación de esdrújulos en agudos, imitada de la versificación inglesa:

*Sus puñales de piedras preciosas revestidos
ojos de vívoras de luces fascinantes...*
(“El reino interior”),

y la división de palabras, cuya primera porción, perteneciente al primer hemistiquio, se considera unas veces grave:

Y los moluscos reminiscencias de mujeres...

(“*Filosofía*”)

y otras veces aguda, como en francés:

¿Ha nacido el apocalíptico Anticristo?

Se han sabido presagios y prodigios se han visto...

(“*Canto de esperanza*”)

Si estas innovaciones son discutibles, no lo son menos los recientes exámetros y pentámetros de Darío. El exámetro es un fantasma que resurge de cuando en cuando en las literaturas modernas, sin que haya llegado a convertirse en ser viviente y activo. Todos los traductores de la *Ilíada* han debido sentirse tentados de verterla en su propio metro; y, entre los más conspicuos, el inglés Chapman y el alemán Voss han cedido a la tentación. Luego, varios eminentes poetas modernos, desde Goethe hasta Tennyson, Longfellow y Carducci, han intentado resucitar este verso en que están escritos los magnos poemas épicos de la Europa antigua.

El problema de la adaptación del exámetro se plantea de dos modos: o se atiende a las leyes de los idiomas modernos (esto es, al isocronismo silábico, y aun al ritmo de acentos), o se procura imitar la *cantidad* de los idiomas clásicos. En el primer caso, el verso resulta monótono y nunca en realidad simple. Rubén Darío se ha decidido por el segundo procedimiento. ¿Podemos decir que ha realizado la adaptación, esto es, lo que en vano han ensayado otros altísimos poetas? Debe contestarse que no, porque la prosodia de los idiomas modernos, radicalmente distinta de la de los antiguos, hace imposible hoy la existencia de un verso que equivalga *cabalmente* al exámetro.

Esto aparte, y sin ser precisamente exámetros, ni pentámetros clásicos, los versos de Rubén Darío tienen su valor propio y están animados por un ritmo enérgico, que es elogio llamar *bárbaro*, a la manera de Carducci:

*Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, isalve!*

*Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos
himnos*

*lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos, mágicas
ondas de vida van renaciendo de pronto. . .*

(“Salutación del optimista”)

La desigual medida de estos exámetros y pentámetros trae inmediatamente a la memoria los versos que los franceses llaman *libres* y que en castellano suelen ser clasificados erróneamente como prosa rítmica, de los cuales hay muchos ejemplos en Darío. La cuestión no es ya discutible, puesto que está resuelta en otros idiomas, y no exclusivamente por *modernistas*: la versificación libre, esto es, la sucesión de versos de medidas y ritmos desiguales, se conoce y emplea con más o menos frecuencia en alemán, desde Goethe; en inglés, desde Walt Whitman; en francés, desde la era del decadentismo; si en italiano no está generalizada, ya aparece triunfalmente en D’Annunzio. La virtualidad musical de esta versificación la demostró, aprovechándola en sus dramas, Wagner, maestro sin rivales en el arte de fundir la palabra con la música.

Contradictorio parecería legislar sobre el ritmo del verso *libre*. En realidad, como antaño se decía justamente de los endecasílabos *sueltos* o *blancos*, éstos son los más difíciles versos. Su balance rítmico dependerá siempre del buen oído, del ritmo interior del poeta. Cabe, sin embargo, la sujeción a un ritmo más o menos fijo. José Asunción Silva, en su más célebre “Nocturno”, construyó sobre una base disílabo versos que oscilan entre cuatro y veinticuatro sílabas. Rubén Darío adopta la base trisílabo en su “marcha triunfal”, con grandioso efecto:

*Al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano,
los soles del rojo verano,
los vientos y nieves del gélido invierno, la noche, la escarcha,
y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,
saludan con voces de bronce las trompas de guerra que
tocan la marcha
triumfal.*

Con su última radical innovación, este gran revolucionario ataca precisamente el óptimo tesoro de nuestra métrica: el endecasílabo. Ya, en el espléndido “Pórtico” al libro *En tropel* de Salvador Rueda, había resucitado el endecasílabo anapéstico del período preclásico, acentuado en las sílabas cuarta y séptima:

*Joven homérica, un día su tierra
vióle que alzaba soberbio estandarte...*

Si en el “Pórtico” no mezcló este endecasílabo con el yámbico, en otras composiciones, no sólo les mezcla, sino que liberta completamente el ritmo de nuestro verso heroico, como se ve por esta cuarteta:

*Tal fue mi intento: hacer del alma pura
mía, una estrella, una fuente sonora,
con el horror de la literatura
y loco de crepúsculo y de aurora.
 (“Pórtico” de Cantos de vida y esperanza)*

Sólo el curso del tiempo decidirá la suerte de esta innovación. La intercalación de endecasílabos anapésticos entre los yámbicos, aunque tradicional en lengua tan hermana de la nuestra como lo es el italiano, desde Dante hasta D’Annunzio, quizás no esté destinada a ser tan permanente como la incorporación del verso acentuado *a medias* (esto es, solamente en la sílaba cuarta), que sugiere deliciosamente, sobre todo en final de estrofa, una caída, un descenso.

*Y tímida ante el mundo, de manera
que encerrada en silencio no salía
sino cuando en la dulce primavera
era la hora de la melodía...*

(“Pórtico” de *Cantos de vida y esperanza*)

Otras novedades ha implantado Darío, como la colocación de pausas después de palabras *a-rítmicas*, y muchas de menor importancia. Si hay exageración en algunas, es porque toda revolución contra un sistema tradicionalmente tiene que tocar a veces el extremo contrario.

II

Todo lo dicho y aun todo lo citado quizás no bastarían a justificar el alto puesto que el futuro asignará a Rubén Darío en la historia del verso castellano, si en ello no fueran implícitos el alto ingenio y la genial inspiración del poeta. Axioma es ya: cada gran manifestación artística crea su propia forma. La forma sólo debe interesar cuando está hecha para decir alguna belleza: armonía del pensamiento, música del sentir, creación de la fantasía. “Todo lo demás es *literatura*.”

Con el cincel del estilo modela Darío el tosco mármol de la versificación, y crea la estatua, ya deidad olímpica, ya miniatura alada, plástica y rítmica como las cosas vivas. El modo de expresión de su temperamento *hiperartístico* pareció en un tiempo flor exótica, porque el genio de la lengua —en apariencia esquivo a su necesaria evolución— tendía a cristalizarse en líneas severas y fijas. Y sin embargo, la suma sapiencia, la donosa ingenuidad, la flexible sutileza de ese estilo siempre claro y brillante, tienen su origen tanto en el estudio del arte más espiritualmente bello de Grecia y del Lacio, de Francia y de Italia, como en el dominio de los secretos y recursos del castellano. Después de dos siglos de poesía que, cuando quiso ser delicada, fue muchas veces hueca, se olvidaba aquella facilidad dificultosa, tan sencilla como sabia, de la antigua *gracia*

poética en la expresión sentimental o filosófica, en el brillo del ingenio humorístico o de la fantasía descriptiva, que encanta desde Jorge Manrique y el Marqués de Santillana, deleitosamente espontáneos, hasta Calderón y Góngora, los fecundos imaginíficos.

Principiando con poesías como “Anagke”, de *Azul...* (y entonces lo advirtió con aplauso hombre tan pagado de lo castizo como lo fue Valera, autoridad por demás concluyente en este punto), hasta llegar a los recientes sonetos en honor de Góngora y Velázquez, Rubén Darío es realmente un maestro del idioma, y sería, entre los poetas contemporáneos, el más genuino evocador del estilo de los Siglos de Oro, si en la nueva generación de España no lo hubieran revivido dos admirables bardos *naturalistas*: Eduardo Marquina y el malogrado Gabriel y Galán.

Contra lo que generalmente piensan los que confunden la sencillez con la vulgaridad, la revolución *modernista*, al derribar el pesado andamiaje de la ya exhausta retórica romántica, impuso un modo de expresión natural y justa, que en los mejores maestros es flexible y diáfana, enemiga de las licencias consagradas y de las imágenes *clichés*.

He definido la gracia como la cualidad primordial del estilo de Rubén: la gracia que suele adquirir, quintaesenciada, “la levedad evanescente del encaje”, y conlleva otra virtud que era (ésta sí) casi desconocida en castellano: la *nuance*, la gradación de matices. *Prosas profanas* es un libro lleno de esa gracia imponderable, quizás por lo constante algo monótona. *Cantos de vida y esperanza* pone en relieve otra cualidad: la fuerza, que es ritmo grandioso en la “Marcha triunfal” y en la canción “A Roosevelt”, y cuyos orígenes se descubren en ciertas odas, hoy desconocidas, prometedoras del poeta de combate que se ha revelado recientemente, después de un período en que se mantuvo indiferente a las luchas sociales.

José Enrique Rodó dijo en su admirable crítica de *Prosas profanas*, guía casi imprescindible para el estudio de Rubén Darío de hasta ayer:

Los que ante todo, buscáis en la palabra de los versos la realidad del mito del pelícano, la ingenuidad de la confesión, el abandono generoso y veraz de un alma que se os entrega toda entera, renunciad por ahora a cosechar estrofas que sangren como arrancadas a entrañas palpitantes. Nunca el áspero grito de la pasión devoradora e intensa se abre paso a través de los versos de este artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado en aromas y el corazón vestido de piel de Suecia.

Hoy Darío proclama: “Si hay una alma sincera, ésa es la mía”, y explica:

*En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol, y era carne viva:
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.*

Pero no es dudoso que él mismo creyese, antes, que la sinceridad *a medias* de la exquisitez era la mejor norma de expresión. En su anterior obra poética presentó siempre sus estados de alma en cuadros simbólicos (“El Reino Interior”, “Las ánforas de Epicuro”) o en notas líricas de abstracto subjetivismo (“Margarita”, “El poeta pregunta por Stella”). La revelación de su credo moral se encuentra entonces, no en su propia obra, sino en una de las más hermosas poesías de Julián del Casal, “Páginas de vida”. El pesimista cubano describe a su amigo:

*Genio errante, vagando de clima en clima,
sigue el rastro fulgente de un espejismo,
con el ansia de alzarse siempre a la cima,
mas también con el vértigo que da el abismo...*

y lo hace hablar:

... Mas como nada espero lograr del hombre
y en la bondad divina mi ser confía,
aunque llevo en el alma penas sin nombre,
no siento la nostalgia de la alegría.

ilgnea columna sigue mi paso cierto!
 ¡Salvadora creencia mi ánimo salva!
Yo sé que tras las olas me aguarda el puerto;
iyo sé que tras la noche surgirá el alba!

Con muy semejantes conceptos, Darío cuenta la historia de su yo y hace su profesión de fe, en el "Pórtico" de *Cantos de vida y esperanza*, pórtico que es la más alta nota de toda su obra pasada y presente, porque es la más humana, el coronamiento de su evolución psíquica, que en sus libros de prosa puede seguirse grado a grado, desde el delicado fantaseo de los cuentos de *Azul...* hasta la amplia filosofía que en *Tierras solares* va unida a impresiones de vida y de arte.

Si hasta ayer se le juzgó desafecto a predicar evangelios, a asumir el rol de *poeta civil*, hoy quiere ser paladín de causas nobles, predica el culto reverente al arte, "fecunda fuente cuya virtud vence al destino", el amor de la vida, la sinceridad ("ser sincero es ser potente"), y canta los ideales de la familia española.

Ha exultado con tal fervor, en los cantos de su último libro, los ideales de la raza, y ejerce hoy tal verdadera y poderosa influencia en la literatura de España, que ha llegado a ser el poeta *representativo* de la juventud de nuestro idioma en este momento. Como D'Annunzio, contemplativo refinado que se convirtió en apóstol de renovación, espera un resurgimiento del espíritu latino: lo anuncia en la "salutación del optimista". ¡Cuántos no lo esperan también, en ese concierto nuevo de vibrantes voces de la intelectualidad española, al que acaba de unirse la voz entusiasta, cada vez más límpidamente sonora, de Chocano!

Rubén Darío acaso pertenece hoy, más que a la América, a España. América, en verdad, nunca lo poseyó por completo. Pero no haya temor de perderle: él pertenece a toda la familia española; su *latinismo*, su hispanismo actual, acrecen su

americanismo antes indeciso: su oda "A Roosevelt" es un himno casi indígena, es un reto de la América española a la América inglesa.

No que esta actitud me parezca totalmente plausible. ¿Por qué ese antisajonismo que le lleva hasta a interrogar al Cisne, su ave heráldica:

¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

El bardo debe ser vidente, debe ser la avanzada del futuro, y profetizar, como Almafuerde, "un mundo celeste, sin odios, ni muros, ni lenguas, ni razas". *La civilización es el triunfo del amor*. Entonces ¿por qué hacer hincapié en rivalidades de raza que el tiempo barrerá; por qué suponer un Dios que entienda la justicia a nuestro modo y sea quizás protector de los latinos?

Curioso rasgo, que a los pesimistas ha de parecerles síntoma de nuestra inconsistencia mental, es la religiosidad barroca de muchos escritores hispanoamericanos. Por lógicos y sinceros, se justifican tanto el deísmo cristiano de Andrés Bello y José Eusebio Caro como la duda de Pérez Bonalde y el ateísmo de Arrieta; pero las concepciones religiosas de Juan Montalvo y de poetas tan preclaros como Lugones y el ya citado Almafuerde son contradictorias en fuerza de querer ser conciliatorias.

Rubén Darío, si no contradictorio —porque me inclino a creer que sus alusiones a la intervención directa de lo divino en lo humano son meras imágenes poéticas—, es *duplex*: en el orden moral, es cristiano con ribetes de epicúreo moderno; frente a la naturaleza, ante "la armonía del gran Todo", es panteísta helénico. Contempla con ojos paganos el universo, y se inflama en ardor hierático escuchando el primitivo, eterno y misterioso palpar de la vida: la belleza es río de oro que fluye del Olimpo; la fuerza, hálito perennemente juvenil que brota de tierras y de mares, y en el infinito, sonoro con el himno de las esferas, reina la ley de amor que dicta la *diva potens Cypri*. El culto de la naturaleza le exalta y embriaga; así canta, con la palabra desnuda y poderosa, el más franco y atrevido himno a la Hembra:

*¡Eva y Cipris concentran el misterio
del corazón del mundo!*

Así como es de adorador de la pasión primitiva, ha sabido ser, en la vida moderna, maestro del amor, y será algún día clásico de lo galante: ha amado con el ardor español, con la delicadeza artificiosa de la época de Luis XV, con la melancolía germánica, con la felina sensualidad del París coetáneo, con éxtasis de abandono o con calculado deleite, nunca con la mística tristeza de la carne.

Triunfando de sus simpatías por el decadentismo francés y de su devoción por Verlaine, su temperamento viril y jocundo le ha libertado casi siempre de los anacrónicos misticismos y de las aspiraciones enfermizas en que se agotan otros talentos hermosos de América. Ha robustecido con los años y la experiencia su fe en la Vida y en el Ideal, dos fuerzas que los espíritus sanos tienden a hermanar, como lo predica el poeta de la "Epístola moral a Fabio":

Iguala con la vida el pensamiento.

Para él ha sido la literatura de sus antiguos maestros franceses fuente, no de pesimismo, sino de luminosas enseñanzas de belleza, que le iniciaron en el dominio de un arte vario y completo. Partiendo de tal iniciación, su vigorosa originalidad, auxiliada por el genial instinto que deriva ciencia de cuanto observa y conoce, le ha llevado a la realización de un alto y fecundo ideal artístico: una obra en que se armonizan diversos estilos y maneras; desde la nativa gracia griega hasta la estudiada belleza del *parnasianismo*, desde la simplicidad del romance español hasta la complejidad *simbolista*: vasto concierto que preludia con el derroche rítmico de la "Sonatina", anexa el color y la forma con la "sinfonía en gris mayor", reproduce la naturaleza salvaje en "Las estaciones", el mito en las "recreaciones arqueológicas", la tradición heroica de España en "Cosas del Cid", la ciudad moderna suramericana en "Canción de Carnaval", el ensueño en "Era un aire suave"; revela "El reino interior", celebra alegrías juveniles, arrulla

dolores secretos, y al llegar a la compleja melodía del amor, desata la polifonía orquestal, rica en motivos de pensamiento y emoción, que culmina en himnos a la vida y a la esperanza, y sigue todavía desarrollándose en *Allegro maestoso*...

Poeta *inaprehensible e inadjetivable*, en el decir de Andrés González Blanco, Rubén Darío ha sabido encontrar la nota genuina en cada modalidad de su talento. Espíritu legendario, en la cuna de las razas europeas nació con el soplo primordial de los instintos geniales, dominadores del porvenir, que habían de inundar de luz los ámbitos de la tierra; tal vez vio las enormes selvas de la India, viviendo su vasta epopeya, y contempló las viejas civilizaciones asiáticas; moró por siglos en Grecia, oyó la flauta de Pan y los coloquios de los Centauros, aprendió a sorprender el sigiloso ritmo y la íntima belleza de las cosas y a confundirse con el alma universal de la naturaleza. Junto a la margen del Iliso, oyó a Sócrates discurrir sobre el amor y la belleza. Cuando el último resto de paganismo jovial y sincero se extinguió con los idilios de Teócrito y los epigramas de Meleagro, halló consuelo fugaz en la Roma helenizada.

Después, no se sabe. Dícese que estuvo encerrado, durante la Edad Media, en una mística torre terrible; pero es más de creerse que anduviera recorriendo las tierras musulmanas y recogiendo relatos de *Las mil y una noches*. Luego reapareció en España en un garrido garzón, requebrador, pendenciero y cantor de amorosas endechas, que, como el Don Juan de Byron, salió a viajar por Europa; tuvo mucho partido en Italia con Leonardo, quien le enseñó a amar los Cisnes y estimuló su curiosidad multiforme; estuvo entre bohemios, a cuyo andar errante cobró afición por algún tiempo, y más tarde decidió quedarse en Francia, seducido por las *précieuses* e instado por la amistad de un gascón narigudo y originalísimo que gustaba de desrazonar tomando por tema la Luna. Allí fue, en el siglo XVIII, un duque—pastor que cortejaba marquesas sentimentales y discretas, atormentadas por los amorcillos de Fragonard en las sonrientes campiñas de las *fiestas galantes*.

Cuando un siglo después reaparece en América, algo huraño ante el bosque indígena y las barrocas villas

democratizadas, recuerda su vida caballerisca en España y sueña con "versos que parezcan lanzas". Un hálito de la Cosmópolis moderna le trae efluvios de la vida mundial; rememora su legendario pasado, contempla nuevos horizontes, y se siente palpar en los latidos del corazón de una gloriosa raza. Canta: su canto crece, se eleva, se esparce, puebla dos mundos: icanción del sol, peán de gloria, poema de optimismo, himno esperanzado del fecundo porvenir!

La Habana, 1905.

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA:

Este penetrante ensayo sobre Rubén Darío, escrito en plena juventud, ha sido considerado como un modelo de crítica literaria, y aparece en el Tomo I de las "Obras Completas de Pedro Henríquez Ureña", actualmente en prensa en la Editora UNPHU.

Después, no se sabe. Después estuvo encerrada, durante la Edad Media, en una espesa torre terrible; pero es más de creer que anduviera recorriendo las tierras meridionales y recogiendo relatos de *Les mil y una noches*. Luego reapareció en España en un garboso garzón, requirridor, pederástico y cantor de amorosas endechas, que, como el Don Juan de Byron, salió a viajar por Europa; tuvo mucho partido en Italia con Leonardo, quien le enseñó a amar los Canes y estimó su cordialidad meridional; estuvo entre bobetas, a cuyo andar errante cobró afición por algún tiempo, y más tarde decidió quedarse en Francia, seducido por las preciosas e invitado por la amistad de un gascón aristócrata y libertino que gustaba de hacerle tomar por todo la Luna. Allí fue, en el siglo XVIII, un duque-pastor que ostentaba mariposas continentales y discretas, atormentado por los amosillos de Fragonard en las sencillas campañas de las *fiestas galantes*.

Cuando un siglo después reaparece en América, algo burafu ante el bosque indígena y las barrocas cimas