

HEMEROTECA
BIBLIOTECA CENTRAL
1 JUN 1971
UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

61
PRESSE
EBA DIRECTOR
INFORMATION (AUCOE)
INFORMATION (AUCOE)
INFORMATION (AUCOE)
INFORMATION (AUCOE)
INFORMATION (AUCOE)
INFORMATION (AUCOE)

LA PAJARA PINTA

Año II

Enero de 1967

No. 13

Rubén Darío

Por

FRANCISCO GAVIDIA

Tomado del N° 1 del Tomo III del "REPERTORIO SALVADOREÑO", de Julio de 1889.

I

SU VOCACION

"Rubén Darío posee la armonía. Todo él es intuición respecto del verso. Hay en él el principio germinador de la música. El sabe ésto. Es suyo el siguiente endecasílabo:

"La música triunfante de mis rimas".

"Le está prohibido deliberar, pero tiene formidable poder asimilativo. Tan feliz en su ingenio que más pronto llegará a la originalidad sin buscar el camino, que buscándolo. Es "nuestro lírico".

II

"GENEROS LITERARIOS QUE HA CULTIVADO DARIO

"El es atolondrado. Quiere hacer juicios críticos, correspondencias, revistas teatrales, novelas, dramas, poemas, planes; quiere ser naturalista; hasta presume haber sorprendido la clave de no sé qué procedimiento que encarna transcendencias sociales y filosóficas; una vez escribió una serie de artículos sobre el Canal de Panamá, (en que combatía a Lesseps: —hoy está de plácemes:—) a mí me ha hecho por la prensa unos elogios que me han asustado, exageradísimos, digo espléndidos; porque este poeta niño, que tiene mucho de apático en la superficie, esconde una fibra tan generosa que con solo querer y escribir hace unos grandes hombres de todos sus buenos amigos. En todo esto no hay juicio; pero todo es como suyo, fascinador.

"Es muy joven y el don de "acierto" no llega sino a cierta edad, según se lleva observado. Se lee con mucho gusto y curiosidad a Bug Jargal y Han de Islandia de Víctor Hugo, o la Carta de Lamartine, de Montalvo: sabe cómo han nacido el autor de la Leyenda de los Siglos y el de Las Catalinarias.

"Cuando Rubén haya "crecido" va a cautivar el mundo: le aguarda un destino que él no conoce; la naturaleza va a imponérselo y el escritor de las revistas, del naturalismo, de las novelas con título como este: "La Carne"; que hoy hace esfuerzos inútiles por burlarse de su entusiasmo y de la fe salvadora, y que no cree en los principios en vez

de no aceptar el modo de ser de las cosas, el escritor actual (tiene veinte y tres años) va a ser en el porvenir un talento completo: el poeta cabal.

"Ya lo hemos visto resuelto a hacer una frase que parezca blasfemia; a hacer un crimen de lo que Campoamor, este grande hombre llama:

"Las santas impurezas de la vida".

"Resuelto a ver cómo tortura los humanos nervios pintando a un gran león o tigre, que sueña con que se come una docena de pobres niños, que el escritor realista califica de frescos y además de sabrosos! Leed "Estival", en su libro Azul, publicado en Chile.

"Por supuesto, opina que el arte de Zola es el arte de este siglo: así son las cosas en sí; es la realidad; es lo natural; son cuadros tomados, dicen, d'apres nature; el escritor no tiene la culpa; los vicios sociales están allí; el escritor descubre el velo y muestra la llaga.

III

"LA ESCUELA NATURALISTA Y LA NATURALEZA

"He dicho que a Rubén le está prohibido deliberar: que llegará más pronto al fin sin buscar el camino, que buscándolo.

"Eso de descorrer el velo y mostrar la llaga no es cosa de Rubén; se puede leer en casi todos los periódicos de París, con firmas muy valiosos en apoyo.

"La sociedad es así, el escritor tiene una misión: descorrer el velo y mostrar la llaga: eso es la verdad y eso es lo natural.

"Tal es el credo formidable de los fundadores de la escuela moderna. Las grandes obras francesas no son las de Lamartine; sino las de Zola. En España: Campoamor, Castelar y Curros Enríquez, se han anticuado; el gran español es un señor de nombre López Bago.

"Todo eso por la sencilla razón, por el invulnerable y dogmático principio de que la "sociedad es así"; "el escritor tiene su misión": "descorrer el velo y mostrar la llaga"; "tal es la naturaleza". La gran palabra: la naturaleza.

"Sí, Víctor Hugo invocaba esa grandiosa palabra, pero él cuando decía naturaleza humana daba a ese concepto su verdadero significado: naturaleza humana es la carne, las torpezas, lo que puede haber de fatal; el error, la falta de exactitud en los organismos, ya sea un individuo, ya sea una sociedad; hasta aquí llega la moderna escuela, y de aquí nace el arte bestial, de los espectros y hasta los monstruos.

"Victor Hugo no se quedaba allí. Naturaleza humana es virtud, es justicia, es clarividencia de lo infinito, intuición de la inmortalidad; el amor, los niños dormidos, las mujeres dulces, las madres; los hombres honrados; los templos y las oraciones; los héroes y los sabios, las grandes batallas épicas y los divinos combates en que triunfan las víctimas, los mártires.

"Naturaleza humana no es solamente la carne, las flaquezas, las torpezas, el error, lo que puede haber de fatal, los desconciertos en los organismos ya sea una sociedad o un individuo. ¡No, no! No es solo Tersites, Scapin, Sganarello, Dandin, lo ridículo; Aragón, Tartufo, Falstaff, Shyloc, lo malo todavía ridículo; no solo Barkilphedro, Yago, Joaquino, Fedra, el mal crepuscular y fatídico; no es solo Nerón, los esposos Macbeth, Ricardo III, el crimen; es también la flaqueza que da compasión, Orestes, Otelo, Hamlet; el bien que no acaba de libertarse del mal, Julio César, los Brutos, todas las sombras de tu purgatorio, oh Dante; es también la flaqueza pidiendo perdón, las manos juntas levantadas al cielo, los culpados pidiendo misericordia, tú, Magdalena; es el error vencido, Saulo el gentil, convertido en el Apóstol; es los arrepentidos, los Juan Valjean que hacen llorar; la naturaleza humana es también toda la virtud, toda la sabiduría; los santos que vienen con los sabios; los artistas, los pensadores, los poetas, los hombres de bien; las estatuas, los poemas y las buenas obras; Homero, el Dante, Shakes-

peare; Buda, Sócrates: "Ecce homo": Jesucristo también es "el hombre".

"He allí lo que entendía Víctor Hugo cuando decía "escribir conforme a la naturaleza", palabra en cuyo concepto no está excluida, cuando se trata del arte, ninguna faz de la humanidad. Ni podía estarlo.

"Véase a qué proporciones queda reducido el principio de "descorrer el velo y mostrar la llaga".

"Pintar una humanidad incompleta: formar un arte de monstruos. Confinarse a un rincón y no ver más allá: Pretender estudiar un lado, una faz del hombre, olvidando las relaciones que esa faz tiene con el conjunto. Ver la parte sin comprender cómo se relaciona con el todo; a nombre de lo feo excluir lo bello; a nombre del mal ser indiferente con la virtud, y crear una fatalidad que sustituya a la Providencia.

IV

EL DESNUDO

"¿Estos son los títulos que justifican tanta desnudez?"

"Pero los de la escuela van a decirnos: "el desnudo es un procedimiento que hallaréis, desde Homero, en todas las antigüedades". Grave equivocación es creer que en eso estriba el error de la escuela moderna. Los antiguos eran ingenuos. No le daban la intención estúpida y deliberadamente escandalizadora de los zolasistas a la desnudez. En arte no hay cosas "atrevidas", ni "desnudas" como dicen los escritores mojigatos.

(Pasa a la Página 2)



Rubén Darío visto por Toño Salazar

* "...Una vez llegado a la capital salvadoreña busqué algunas de mis antiguas amistades... uno de mis amigos principales era Francisco Gavidia, quien quizás sea de los más sólidos humanistas y seguramente de los primeros poetas con que hoy cuenta la América Española. Fue con Gavidia, la primera vez que estuve en aquella tierra salvadoreña, con quien penetré en la iniciación ferviente, en la armoniosa floresta de Víctor Hugo; y de la lectura mutua de los alejandrinos del gran francés, que Gavidia, el primero seguramente, ensayaron en castellano a la manera francesa, surgió en mí la idea de la renovación métrica, que debía ampliar y realizar más tarde". RUBEN DARIO.—AUTOBIOGRAFIA.

#13

RUBEN DARIO ...
Viene de la 1ª pág.

“¿Por qué alegan los discípulos de Zola que “el desnudo” es procedimiento clásico? ¿La nueva escuela aspira a tradicionalista? ¿Acaso tenemos que vernoslas con Aristóteles? Este gigante de la risa combate situaciones, es un patriota, un amigo de la virtud que vence a su nombre con las armas que pone en sus manos otra civilización y otro progreso que no es el nuestro. La escuela moderna satiriza a la humanidad, pero de tal modo, que su fisiología explicaría la caridad y el genio de San Vicente de Paúl por el instinto de un perro de Terranova.

“Hay la desnudez de la verdad: la desnudez ingenua, bíblica.

“A esto se llama el impudor sagrado. Pero sólo la verdad tiene derecho a esa desnudez. La verdad es blanca y sencilla.

“Y el sofisma no es la verdad. Así se explica la mordacidad implacable de Aristóteles y de Molière contra poetas, médicos, abogados y “gente piadosa”.

“La falsedad en el arte equivale a la charlatanería respecto a la ciencia y a la hipocresía respecto de la piedad: todas estas falsificaciones suponen habilidad. Presentase el caso en que el charlatán sea un entusiasta aturdido, el hipócrita un fanático, y el pornógrafo un hombre de buena fe.

“Lo malo de la escuela “naturalista” es su falsa filosofía; su manca intuición artística; su criterio miope: su procedimiento de nervios, que conjunde con el horror esquiliano.

“Lo que ellos quieren hacer: “descorrer el velo y mostrar la llaga” lo hizo ya Víctor Hugo, a quien parodian con pretensiones de originalidad. Júzquese del acierto de la escuela “naturalista”.

“Rubén no tiene a este respecto más criterio que el de su sensibilidad de lírico. Acepta sin reticencias a Zola, a Dumas hijo, a Flaubert, a Guy de Maupassant, a Cátulo Mendes, a Jean Rameau, a Richépin, sólo porque todos ellos describen admirablemente. Cierzo es que Rubén habría hecho escuela en París. Nadie se asuste. Quien lo dice es un gran crítico, don Juan Valera.

V

“EL SOFISMA EN ARTE

“Hay sofisma en arte como hay en filosofía.

“El rábula es el sofista de los juriconsultos, el charlatán es el sofista del médico: alguna vocación hay en el rábula como en el charlatán: a lo que en ellos hay de malo se mezcla cierta apariencia de bueno. Los sofistas en Grecia eran hombres de talento: nada menos se necesita para sostener el pro y el contra de una misma cosa: sobre todo puede razonarse, y sobre todo puede razonar de mil modos: Gorgias sostiene que nadie puede afirmar si las cosas existen: puede que todos seamos presa de un sueño.

“Por consiguiente cada uno ve las cosas según las sueña, y no hay noche ni día, calor ni frío, bien ni mal, la justicia no existe, y el Areópago debe suprimirse, añadía Kalcicles.

“No hay más, pues, que una verdadera filosofía: dudar de todo, concluía Eutidemo.

“Y con todo y este escepticismo los sabios se ponían a almorzar, dudando

siempre, por supuesto, de si eran o no puras sombras las ánforas de vino de Tenedos que vaciaban y las perdices de Atica que se comían.

“Nada de malo, si no pasasen adelante de las conclusiones de estos principios.

“Pero cuando se echa una mirada a esta juventud de Atenas que no creía en la justicia, se explica uno por qué algunos años después, Sócrates va a apurar la cicuta.

“Todo artista supone un filósofo. El sofisma en arte, pues, existe.

“Sometido a un crisol, resulta un poco de escoria y un grano de oro, tal vez. Suprimid lo que en Zola hay de escándalo y veréis a qué proporciones se reduce su universal fama: queda un escritor de las proporciones de Dumas, de Sandeau, de veinte más con que cuenta la Francia. Todos ellos describen admirablemente.

“Esto les viene de Víctor Hugo. Y como él exhumó el vocabulario de los presidios, aplicó su lámpara a todas las miserias, denunció al mundo todas las flaquezas de su siglo, los que lo falsifican, sin tener la modestia de confesar su inspiración reflexa, se levantan con la pretensión de ser los Colones de un nuevo mundo del arte: el arte de lo feo: creen haber sorprendido este “nuevo extremecimiento”. Sea; pero este arte de lo feo tiene su tipo ideal en la Venus hotentota: en los cristos negros de los neófilos de Senegambia: es el dios de una secta parecida a la de los Luciferianos, que adoraban a Satanás. Esto no es la grandeza homérica, ni el terror dantesco, ni la desnudez de Juvenal. Es la musa con las alas de murciélago: bruja!

VI

“ZOLA

“Emilio Zola cree que su obra tiene una trascendencia social, y hasta científica incalculable.

“Oigámosle:

“En Teresa Raquin he querido estudiar los temperamentos, no los caracteres, y he buscado y elegido personajes soberanamente dominados por sus nervios y su sangre, desprovistos de libre albedrío... Porque Teresa y Laurent son “brutos humanos” y nada más”.

“Cómo se echan de menos aquellos prefacios de que Víctor Hugo precedía sus dramas.

“Estudiar “brutos humanos”. ¿Y de qué le sirve a la humanidad ese estudio? La virtud y el crimen, lo bueno y lo malo, ambos polos limitan la esfera moral. Todo eso y nada más que eso está comprendido en la entidad del hombre. Se dice que en el hombre hay “acciones de bestia”. Pero un sistema literario que se propone observar al hombre desde este punto de vista, viene a ser juguete de una metáfora, y más si tiene pretensiones científicas.

“Los Brutos humanos no existen.

“Literatura fea y abstracciones ilógicas es dos veces inútil, o más bien dos veces perjudicial.

“Compréndase, dice Emilio Zola, que mi objeto ha sido ante todo un objeto científico... intentando explicar la unión extraña que puede producirse entre dos temperamentos, he demostrado las turbaciones profundas, que sufre una naturaleza sanguínea en contacto con una naturaleza nerviosa”.

“Que se lea con cuidado la novela y se verá que cada uno de sus capítulos es detenido estudio de un caso curioso de Fisiología”.

“He allí, pues, una filosofía, que después de pasar sobre el arte, pasa sobre la ciencia.

“¿Cómo! ¡la ciencia fisiológica ha llegado ya a un punto tan avanzado, es decir, — a un punto tan atrasado,— que tenga la pretensión química de decir: dados un hombre sanguíneo, y una mujer nerviosa, al unirlos, resultará tal o cual crimen!

“Valiente paso habrán dado las ciencias físicas el en que las conviertan en metafísica, y en que enorgullecido, co-

9.

V

Aquel macho que tuvo bravos y aharcos,
a los rasgos ardientes
del sol, en su cubil después dormido.
Entonces ~~se~~ ^{tuvo} un sueño:
que enterraba las garras y los dientes
en vientres oovrosados
y pechos de mujer; y que engullía
por postres delicados
de comidas y cenas,
como tigre goloso entre golosos,
unas cuantas docenas
de manos tiernas, rubras y sabrosas.

Rubén Darío

mo ante de Bacon, con los pasos que han dado, —pocos, si los comparamos con los que faltan por andar,— confundan las abstracciones con la experiencia, y anuncie un crimen al ver un semblante rojo o un ataque nervioso.

“Extraño parecerá que haya quien tenga parecidas pretensiones, pero he aquí las palabras de Zola:

“He tenido este solo deseo: dados un hombre sanguíneo y una mujer nerviosa y anhelante, buscar en ellos la bestia, no ver en ellos sino la bestia, arrojarlos en medio de un drama violento y anotar cuidadosamente las sensaciones y los actos de estos dos seres”. Y añade: “He hecho en cuerpos llenos de vida el trabajo analítico que el disector hace en un cadáver”.

“He subrayado “lentos de vida”. Se estudia al hombre o al bruto?

“El problema que Zola cree haber resuelto es no sólo de resolución inútil, sino también imposible: si el ser animal no es racional no es hombre. ¿Qué selección extraña ha salido de la imaginación de Zola, que él se propone estudiar científicamente? ¿Qué seres son esos, Teresa y Laurent, que si el uno es sanguíneo y la otra nerviosa tienen que resultar, desde luego un adulterio, después un asesinato?”

“Para desgracia de Zola nadie ha querido ver estos fines en su obra de novelista: de donde ha resultado que su nombre es algo como sinónimo de escándalo.

“Pero por dicha no se le ha creído; sino el día menos pensado una ley como hay muchas en todas partes, organiza una comisión de naturalistas, y ¡ay de quien tenga la cara roja! ¡ay de las que sufren síncope!”

“Estudiados los organismos, la autoridad tiene a qué atenerse, y desde luego se libran las órdenes de prisión correspondientes. Esto sería preventivo.

“Del mal el menos. Prefiero aquel antiguo escolasticismo que engendra los tipos imposibles de caballería, a estas abstracciones modernas que engendran los “brutos humanos”.

“Que les aproveche a los darwinistas que buscan al monoelabón que une a la raza humana con sus ascendientes las conchas y los caracoles: el naturalismo estudia los “brutos humanos”. Estos escritores avanzados vivieron a fines de la época terciaria. Ellos os pintan una humanidad de transición que ya no es la actual. “La maldad humana” es dis-

tinta de la “maldad de las bestias”: es menos maquinales y más horrible. La literatura que sorprende todas las armonías de las ideas no ha utilizado a los animales sino en el apólogo: va mucha diferencia de Esopo a Esquilo: los “brutos humanos” de E. Zola, pues todos sus personajes son hijos de la misma filosofía, podrían tal vez caber en las jantías y arabescos del género ligero de Hoffman y Edgar Poe, en que hacen su papel las concepciones sin consistencia, tristes y terribles, más que se suponen de una lógica convencional: pero nunca en el drama, y menos en el drama trascendental, social y filosófico, que Zola quiere hacer de sus novelas. Cuando hace años leí estos libros buscando impresiones de artista, un horrible disgusto se apoderaba de mí... a pesar de mi curiosidad de colegial. “Es preciso buscar todo lo que hay de analítico en esos libros”, me dijeron. El análisis de Zola me aburre y “sus pasajes desnudos” me dan risa. Por lo demás, lo he dicho, él describe admirablemente.

“Si no lo comprendo, consuélame que los hombres de más delicada sensibilidad no han comprendido a E. Zola y a sus discípulos y antecesores.

“Juan Montalvo truena con Madame Bovary.

“No me gusta, —repetía doña Emilia Pardo Bazán,— una noche en que acompañada del ilustre americano (Montalvo), presenciaba la representación de un drama naturalista.

“Yo que soy tan idealista, que nunca he leído una novela de Zola, exclama por allá don Emilio Castelar desde la tribuna española. Francisco Coppée dice que por dicha estos libros y esa prensa inmundos no han alcanzado a corromper la clase obrera francesa.

“Si el gusto de don Juan Montalvo y don Emilio Castelar nada valen como argumento en materia de arte, yo me quedo a sus aberraciones.

“Es posible que tan importante y trascendental filosofía no conmueva ni siquiera un interés a esos filósofos y artistas de primer orden?

“Las pretensiones fisiológicas de esta escuela son, como hemos visto, un charlatanismo de buena fe: no son otra cosa sus pretensiones sociales. El fatalismo oriental no es bastante grosero comparado con el de esta escuela. Aquel nace del despotismo asiático, pues el

Pasa a la pág. 7

LA PAJARA PINTA

Publicación Mensual de la
Editorial Universitaria. San
Salvador, El Salvador, C. A.

Director de este número

Italo López Vallecillos

Un Nicaragüense llamado RUBEN DARÍO

Por Pablo Antonio Cuadra

*"Al sentir como en un caracol en mi cráneo
el divino y eterno rumor mediterráneo".*

R. D.

Después del período anti-paterno del vanguardismo —en que Rubén, nuestro "amado enemigo" fue el blanco de nuestros ataques: "lo atacamos, parodiando a Heine, de ser un cenizote nicaragüense, que hacía su nido en la barba de Víctor Hugo", o de fugársenos con el disfraz de su dualidad

*"Tú que dijiste tantas veces "Ecce
Homo" frente al espejo
y no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno" (1)*

—escribí un estudio de recuperación y descubrimiento, no solamente de Rubén, como nicaragüense, sino de nuestra dramática historia patria que se me hizo, gracias a él, inteligible y pronunciable.

"Ví desfilar la historia nicaragüense en un rosario continuo de inquietudes universales —decía en ese estudio (2)— y vi entonces cómo nuestros hechos y acontecimientos eran todos, desde nuestros más remotos orígenes hasta nuestros días, desconcertantemente rubenianos".

Dicho en otros términos: descubrí que Rubén decía a Nicaragua. Que era su palabra. La palabra del nicaragüense.

Voz de nuestra geografía.—¿Qué rasgo geográfico, qué fuerza profunda y viva de nuestra tierra, no se expresa en su canto o nutre su logomaquia? A la tentación de lontananza, lacustre o marina, él le dio nombres antiguos del otro mediterráneo —"atavismo griego" o "fenicia influencia"— (Interesante anotar que en su poema "Retorno", de vuelta a su "Nicaragua natal", es donde explica su "ansia de navegar". La patria le suscita la idea de viaje). La condición plutónica de su tierra —que es también la de su verbo, o mejor dicho, de la zona huguesca de su verbo— sale a luz confesa en su poema "Momotombo", volcán que le inspira una visión pánica, cósmica, de la gran hornalla de la creación y destrucción del universo:

*"En tu incesante hornalla vi la perpetua guerra,
en tu roca unidades que nunca acabarán.
Sentí en tus terremotos la brama de la tierra
y la inmortalidad de pan".*

Finalmente, para abreviar, el sentimiento mediterráneo, rumor último y permanente de todos sus ritmos (su cráneo es caracol de ese "divino y eterno rumor") está incluso dibujado en un pequeño mapa de cuatro versos en su cuaderno de bitácora:

*"... América prepotente
su alto destino se siente
en la continental balanza
que tiene por fiel el istmo..."*

Palabra de nuestra historia.—Quiero decir que Rubén es paradigma verbal —manifiesto, revelación por la palabra— de cuanto ha tenido significación en nuestra historia.

El cacique filósofo Nicaragua —aquel de quien Gómara dijo: "nunca indio alguno habló como él, a nuestros españoles" ("esto es épico y es lírico", dirá Rubén) se cumple y se completa en la obra de Darío: ¡nunca indio alguno cantó como él en español!

Rafaela Herrera: la niña heroica de quince años que defiende en el Desaguadero el castillo de su raza contra la invasión inglesa, preludia al Optimista, al vigilante centinela de las "ínclitas razas". Y la doncella vuelve a ser en su palabra

*"... alta virtud
que la hispana progenie hizo dueña de siglos".*

José Dolores Estrada, el héroe de esa batalla contra el filibustero esclavista, que Eliseo Reclus llamó: "El Marathón de América", es una respuesta anticipada y heroica a las mismas interacciones de Rubén ante los cisnes:

*"¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?"*

En fin, Sandino —el hijo de la Oda "A Roosevelt— como todos los demás capítulos de nuestra historia producidos por nuestra posición pontifical y umbilical



Rubén Darío

en el Continente: sean las inquietudes imperiales de Nicaragua en los primeros años de la Conquista; sean las búsquedas mediterráneas del Estrecho Dudoso, o la sublevación de los Contreras —proclamando un nuevo imperio incaico, como Rubén: "Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenque y Uatatlán, en el indio legendario, y en el nica sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. ¡Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman!"—; los piratas, William Walker, la intervención de los Estados Unidos, las guerras civiles, los caudillos ("al ídolo de piedra reemplazan ahora/el ídolo de carne que se entroniza"), el Robinsón, el trotamundos Agatón de Ganivet... ¿no es todo ello suceder de su poesía, raíces de su voz, etimología de su canto?

Verbo ecuménico.—El ataque, o mejor dicho la extrañeza nuestra ante la obra de Rubén fue el fruto de una visión superficial y apasionada en un momento revolucionario: nuestra literatura trataba de afirmar su nacionalidad (¡eran los años de Sandino!) —comenzaba a nacer una literatura nacional— y nosotros exigíamos a Rubén el tema nacional sin percatarnos de que nuestra vuelta a la tierra y al hombre de nuestra tierra sólo era posible gracias al regreso de ese Ulises cuyo canto errante nos había recuperado las dimensiones universales de lo nacional. Sin él no hubiésemos encontrado lo nacional sino lo provinciano y folklórico: no hubiésemos descubierto sino que nos hubiésemos sumergido en la caverna y en el dialecto.

Sin embargo, nuestra injusticia, que creíamos borrada, trata de renacer en ciertos sectores actuales agudizada por una política que inculca un sentimiento acomplejado y rencoroso de la nacionalidad.

Ese nacionalismo busca otra vez el tema, exige el tema. "Cantó más a la Argentina y a Chile que a su patria", acusan. Es acusar al pájaro de no cantar siempre en el árbol de su nido. Pero ¿quién dio al pájaro esas alas nicaragüenses, esa preocupación continental, ese corazón de caracol sonando todos los rumores universales?

Apartamos el canto libre del pájaro: sus juegos líricos, su canto humano, su verbo amar, su poesía sin compromiso con la historia. Apartamos los poemas en que deliberadamente se extranjeriza y se apodera de otras culturas y literaturas y edades —que son sus expediciones de conquistador—: ¿qué nos queda? —La voz de un nicaragüense universal. Cantos a la Argentina, a Chile, a España, a Colombia, a Nicaragua, a América... ¿Con qué otra medida podía cantar su genio, nutrido de lontananzas y nacido en "el fiel de la balanza" de un Mundo Nuevo?

Pero hay algo más: Rubén Darío siempre se refiere y siempre habla a América y a España como nicaragüense. Es un nicaragüense que, empujado por la tradición no sólo por su pequeña patria sino por todo aquello que por ser profundamente nuestro es también trascendental y abarca a todo el mundo hispano, o más aún, a toda la civilización de Occidente.

En su oda "A Roosevelt", por ejemplo, o en sus angustiosas preguntas a los cisnes, no son Argentina, Chile o España las que motivaron directamente sus inquietudes sino su Patria pequeña, intervenida y amenazada. Pero él, por la índole universalista de su nacionalidad, trasciende el sentimiento patrio, —que es un modo muy hermoso y elegante de afirmarlo— y ensancha el tema abarcando el coro de patrias unidas "en espíritu, ansias y lenguas". La patria no sólo es la tierra sino también una herencia de civilización y de cultura. Cada vez que Rubén afirma esa herencia, cada vez que la enriquece, está haciendo patria y está haciendo literatura nicaragüense.

El inaugurador de la literatura nacional.—Nos resta esta última parte de su labor de nicaragüense. Aquella poesía de Rubén que se refiere o canta directamente

(1) José Coronel Urtecho: "Oda a Rubén", 1925.

(2) "Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío". Prólogo a sus Poesías Completas. Edición Afrodisio Aguado, Madrid y "Torres de Dios"—ensayos sobre poetas—. Managua, Nicaragua, 1958.

Experimento en Rubén Darío

La lectura de un estudio sobre Rubén Darío, obra de un distinguido crítico de poesía, Sir C. M. Bowra (1), me recuerda una vez más la necesidad de que tanto los críticos como los historiadores de la literatura en lengua española reconsideren la obra del mismo, teniendo en cuenta el desarrollo de nuestra poesía en lo que va de siglo, el gusto poético ahora vigente y nuestra idea de lo que es un poeta, si las circunstancias del medio literario y de una "idea" acerca de lo que es el poeta. Porque una cosa es lo que la crítica diga sobre la obra de Darío, otra lo que nosotros pensemos de ella y una tercera lo que ella en sí misma sea. Sólo al confrontar los dos primeros puntos de vista nos aproximamos algo a una opinión relativamente justa respecto del tercero. Lo que nuestra crítica piensa acerca de Darío, bien conocido es: las alabanzas repetidas desde hace medio siglo han perdido, como ocurre siempre a la alabanza indiscriminada, valor y significado. Lo que Sir C. M. Bowra dice sobre Darío, así como lo que nosotros particularmente pensemos del mismo, constituyen el tema de las páginas siguientes. Confiamos en que de la comparación de ambas opiniones, la de Bowra y la de quien esto escribe, pueda deducirse, si no a parecer más acertado con respecto a la obra de Darío, al menos que se perciba la necesidad de acomodar el punto de vista de antaño establecido acerca de ella al valor actual de su obra para nosotros.

La lectura de Darío fue en mi caso personal lectura adolescente, de los diez y siete años más o menos; estrofas, fragmentos de estrofa o versos suyos aún quedan por los rincones de mi memoria, aunque hace unos cuarenta años que no he vuelto a leerle. ¿Por qué? Porque durante esos cuarenta años mi trabajo de poeta fue llevándose, instintiva y reflexivamente, hacia una experiencia de la poesía contraria a la que representa la de Darío, y la relectura de éste me aburre y enoja. Es decir, que Darío se ha convertido para mí en negación de cuanto he llegado a admirar y de cuanto he querido realizar, según mis medios, en el terreno de la poesía. Entiéndase que no pretendo oponerme, en cuanto poeta, a Darío,

(1) Sir C. M. Bowra, catedrático de poesía en la Universidad de Oxford de 1946 a 1951, helenista, conocedor y estudioso no sólo de la poesía en lenguas clásicas sino de gran parte de la de lenguas modernas, es autor, entre otras obras varias, de *The Heritage of Symbolism* (1943). Su estudio *Rubén Darío* aparece en el volumen *Inspiration and Poetry* (1955).



Cabeza de Rubén Darío, por Edith Gron. Instituto Iberoamericano de Berlín, Alemania.

Por
LUIS CERNUDA
(Español)

lo que sería presuntuoso y ridículo, sino oponer a éste cuanto yo creo que es o debe ser el poeta. Es verdad que en la morada de la poesía hay muchas mansiones.

Se trata, pues, de algo "personal" que en mí se enfrenta con Darío, a quien todos, es bien sabido, consideran como un gran poeta. Mas éste no deja de parecer hoy un poeta que reina, pero no uno que gobierna; su influencia en España está liquidada hace muchos años y, aunque con saldo largamente a su favor (cosa en la que yo no creo, como ya indiqué en ocasiones anteriores), no es ya efectiva. ¿Se imaginaria hoy a un poeta joven aprendiendo su menester en la obra de Darío? ¿Cabría imaginarse ahora a un discípulo suyo? No sé si digna que su distancia de nosotros es lo que le privaría de tener discípulos, porque más distanciados están en el tiempo Garcilaso o Bécquer, y sin embargo siguen o pueden seguir teniendo discípulos, quiero decir, poetas jóvenes que aprendan en ellos algo y aun algo del menester poético. El tiempo cura o mata, y tres generaciones poéticas, por lo menos, median ya entre Rubén Darío y los poetas españoles que nazcan ahora, así que éstos se hallarían casi inmunes a lo que yo estimaría su influencia literaria.

Pero, ¿lamentable por qué? ¿No se diría hoy la poesía española, al menos la que desde allá nos dicen más importante (lo cual no prueba que lo sea), algo incolora y falta de música? ¿No podría Darío enseñar a aquella a poner en el verso algún color y alguna música? Ese experimento ya se llevó a cabo entre nosotros durante los veinte años primeros del siglo y su resultado nos es conocido; la labor realizada luego por la generación poética de 1925 representa, entre otras cosas, la reacción frente a aquel experimento poco feliz. No, el ejemplo de Darío continúa pareciéndonos, a pesar de todo, inadecuado para seguirlo. No le reprocho, como es natural, que abandonara la tradición poética española, ni mucho menos su indiferencia hacia la poesía española inmediata anterior a él; para ello, sobre todo para apartarse de ésta, tenía motivos suficientes. Lo que le reprocho es, no sólo que teniendo ante sí a toda la poesía universal, donde escoger otros modelos (aunque así no pueda reemplazarse, como sabemos, a una tradición literario-lingüística), fuera a fijar su atención en aquella que, por razones ahora no del caso, tal vez su influencia resulte nociva para nosotros (recuérdese si no lo ocurrido a nuestra literatura del siglo XVIII), poetas de lengua y tradición española: la francesa; y en ella, que su mal gusto le llevara hacia los poetas de menos valor, que eran además los más perjudiciales para él, dada su inclinación nativa a la pompa hueca y a la ornamentación inútil. Ahí su ejemplo continúa haciendo estragos, si no en España, en América, porque algunos poetas hispano-americanos aún parecen volver los ojos a Francia como dechado de gracias poéticas. Al decir eso no olvido que Francia tuvo en el siglo pasado a Baudelaire, a Mallarmé y a Rimbaud; mas tampoco olvido que no ha vuelto a tener quienes puedan comparárseles, y por tanto que no conviene tomar a las *vesties pour des lanternes*.

Pocos errores y extravíos en él que no derivasen principalmente de aquella elección de Francia como patria suya espiritual. Bien francesa es su tendencia a estimar las cosas, no por ellas mismas, sino por la estimación reiterada y anterior de otros; de lo cual es consecuencia que elaborara sus versos a base de objetos y cosas que estimaba previamente "poéticas"; rosas, cisnes, champaña, estrellas, pavos reales, malquiza, princesas, perlas, marquesas, etc. Sus versos son un inventario de todos esos artefactos poéticos *ad hoc*. Hay unas líneas suyas donde expone lo que él cree sus gustos "aristocráticos", juntando cosas dignas y cosas indignas, cosas exquisitas y cosas vulgares, mostrándonos simplemente que gran confusión había en su cabeza: "En verdad

vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa". Darío, como sus antepasados remotos entre los primeros españoles, estaba preso a entregar su oro nativo a cambio de cualquier baratija brillante que le enseñaran.

Cierto que no todo en él fueron defectos de gusto sino también defectos de orientación, como lo prueban dos actitudes que adoptara, paradójicamente contrarias, comunes a unos cuantos artistas de su tiempo y de su continente, que en España, acaso por culpa suya, dejarían rastro poco edificante entre los del 98: una, la del poeta como árbitro dictatorial intangible, superior a todos y al mundo; otra, la del poeta lleno de *selfpity*, porque ni los hombres ni el mundo saben reconocer su naturaleza superior olímpica. Mas corto ahí el enunciado de mis reprochos contra Darío, ya que a nada nos llevaría su continuación. Para decidir si en ellos hay o no algún fundamento es inútil acudir a la opinión de nuestros críticos e historiadores, porque ya dijimos que nos semeja insuficiente. Tampoco puedo decidir ateniéndome a mi opinión propia, de la que desconfío: en verdad no estoy tan seguro del valor posible de mis opiniones como para creer sin sombra de duda que ésta sobre Darío sea cierta. El instinto me dice que acaso lo sea, la razón me dice que acaso no lo sea. Por fortuna, la lectura del estudio de Sir C. M. Bowra viene a confirmar alguna parte de mi punto de vista y a rechazar otra con lo cual la cuestión queda, al menos para mí, algo menos incierta. No digo que el destino no deje de jugarle alguna travesura, y que, dentro de varios años, se siga honrando a Darío y en cambio nadie me recuerde, ni a mí ni a mis opiniones, así como tampoco el nombre de Sir C. M. Bowra; ya de antemano poco conocido entre nosotros según sumpo. Por eso diría que este escrito, en vez de *Experimento en Rubén Darío*, pudiera también titularse *Experimento en Superivencia*. Como es natural, el futuro tiene la palabra, la última palabra.

"Rubén Darío —dice Bowra al comienzo de su estudio— presenta el caso típico de alguien que ejercía en poesía influencia notable, pero cuya labor puede parecerse, en perspectiva, no merecer enteramente su renombre primero. Gracias a él, hombres de dotes considerables, como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, se encontraron a sí mismos e inauguraron una era de actividad creadora que duró hasta la guerra civil. Sin embargo, aunque sin duda la influencia de Darío fuera grande, sus resultados semejan paradójicos: los poetas a quienes inspiró, reaccionaron contra sus métodos, y no fueron en modo alguno discípulos suyos... Su reputación de originalidad tampoco ha sobrevivido al paso de los años". Ahí tenemos dos afirmaciones contrarias; una, la concerniente a la influencia de Darío sobre los poetas españoles contemporáneos, que no hallará oponentes entre nosotros, ya que coincide en principio con la establecida; otra, la referente a que su renombre parezca hoy enteramente justificado, que sí ha de hallar opositores, excepto en el caso personal de quien esto escribe.

"Es verdad que hizo algo antes no hecho en España, y que manejó la lengua con una destreza que chocó primero y encantó después a una generación que había llegado a creer como la poesía moría de inanición; aunque veamos ahora que gran parte de su trabajo era original en última instancia, sino una brillante trasposición española de imágenes y cadencias francesas. Absorbó con habilidad nada común las cualidades más eminentes de la poesía francesa, de Hugo y Gautier a Mallarmé y Verlaine, presentándolas con un seductor atavio español, bien que la sustancia siguiera siendo francesa. Mas, hasta en sus galicismos, no influyeron sobre la obra de Darío quienes constituían la fuerza mayor en el desarrollo de la poesía moderna. Rimbaud,

(2) Para esa exagerada opinión acerca de Laforgue, Sir C. M. Bowra tiene apoyo en Mr. T. S. Eliot, quien repetidamente ha aludido a la influencia, decisiva según él, de Laforgue en su trabajo poético primero. Respecto a la importancia que da también a Corbiere, Bowra tiene ahí la sola responsabilidad.



Cabeza de Rubén Darío por Edith Gron. Seminario Archivo Rubén Darío, Madrid, España.

Corbiere y Laforgue (2) nada significaron para él o casi nada, y, aun siendo apóstol ferviente de los simbolistas, es posible dudar de que comprendiese su propósito esencial. Sus logros fueron prestados en gran parte y esa sin duda es la razón por la que haya perdido algo de su gloria original."

Aun cuando no todo lo citado llegue a negar valor histórico ni importancia estética a la obra de Darío, seguimos creyendo que encontraría en nuestro medio literario bastante oposición; por nuestra parte, aunque hallemos discutible algún detalle (ni Corbiere ni Laforgue nos parecen haber tenido en el movimiento simbolista el papel tan destacado que Bowra les adscribe; Mallarmé tampoco nos parece haber sido para Darío sino un "raro", no el gran poeta que hoy todos sabemos que es), estimamos bastante exacta dicha palabra, que por lo demás confirmamos nuestra creencia de que Darío no fue un poeta simbolista, ni el modernismo movimiento aún al simbolismo.

"Sin embargo, aunque la poesía de Darío sea en cierto modo de segunda mano, no se sigue de ahí que también sea de segunda fila... La cuestión respecto a Darío no es tanto que su arte viniera de Francia, sino que se preocupó demasiado de las cualidades más superficiales e efímeras en sus maestros adoptivos. Sus cisnes y mariposas metafísicas, sus Colombineas y Pierrots, sus figuras mitológicas ciegas, sus *fenmes jaulées* como Herodias y Cleopatra (3), sus escenas tomadas de vasos chinos y de estampas japonesas, su trasposición del ritual católico para fines sexuales y eróticos, todo delata el origen con demasiada inocencia, sugiriendo cómo Darío creía que todo eso eran elementos esenciales de la pura poesía, cuando en verdad sólo eran modas efímeras de una época en los otros recursos más ricos escaparon a su atención". Ahí hallamos confirmada la presunción de que las novedades que el modernismo nos aportara por mano de Darío no eran tan nuevas ni tan estimables como todavía se sigue diciendo en nuestros medios literarios. "Mucha parte de la poesía de Darío ha perdido su atractivo primero, a pesar de la técnica sin falla, su oído excelente y abundante vitalidad, porque gran parte de la misma trata de cosas que ya no nos preocupan seriamente, habiendo pasado al limbo de las curiosidades perdidas". Palabras que, aun siendo justas, no por eso dejan de parecernos también generosas para con Darío.

(3) Sería mejor mencionar también en vez de Cleopatra, cuyo nombre no recuerda que sea tan típico en Darío como el otro.

"Sin embargo, una vez dicho todo, hay algo en la obra de Darío que aún está vivo y no atrae, e indudablemente es serio: algo cuyo interés es más que personal e histórico, sosteniéndola por sí como poesía original. Entre toda aquella elegancia ostentosa, ya pasada ahora, tenemos composiciones que son más del todo justas y que llevan el sello auténtico de un individuo único... Difiere (Darío de los poetas europeos de su tiempo porque es la voz de la naturaleza humana a un nivel muy simple y toma las cosas como ocurren, sin ajustar su vida a un plan). No creo que el propio Darío, si viviera, aceptaría de buen grado esa valoración de él y de su poesía, porque aun siendo amable le despoja de algo que tal vez prefería y estimaba más que a nada en él y en su poesía: su "sofisticación", su refinamiento decadente, sus "manos de marqués". Hay cosas sin las cuales la vida deja de tener valor para nosotros, aun cuando sólo sean un sueño sin correspondencia en nuestra realidad exterior. Pero Bowra parece ahí tratar de salvar lo que aún puede salvarse en la poesía de Darío: aquellos versos donde habla el hombre que era el poeta, no aquellos otros donde habla el supuesto parisense refinado y mundano.

Sir C. M. Bowra no deja de comprender eso: "Como Darío formó su arte lejos de Europa, presumiendo que sus modelos europeos eran todo cuanto la poesía debía ser, le era casi imposible renunciar a cosas logradas a tanto precio y que despertaban en él la creencia orgullosa de haber triunfado. Eso fue causa de que persistiera casi hasta su muerte en escribir versos que repetían los amaneramientos de *Prosas profanas*; esa clase de poesía que no era solamente algo incorporado a su vida, sino consuelo para sus penas particulares... Mas si el retraimiento a la imaginación le consiguió el renombre primero, no se le debe al mismo su mejor trabajo. Cuando se ocupa en temas de esa índole (los imaginativos), carece por lo común de la fuerza plena y de la convicción de que era capaz, y su fracaso relativo es una prueba más de cómo lo que muere primero es lo que parece ser en la poesía cualidades más atractivas y brillantes, mientras que sobrevive lo más sólido y de valor menos aparente". Ahí tenemos no sólo un punto de vista nuevo acerca de la poesía de Darío, tal como nos aparece hoy, sino una manera de regla literaria cuyo conocimiento no está de más al aprender de poeta: sólo lo que tiene importancia en las modas es lo que tiene importancia como materia prima de su trabajo. Por eso dije antes que el ejemplo de Darío me parecía lamentable para los poetas jóvenes, ya que los aparta de sí mismos y del mundo que ante ellos tienen, deteniéndolos en trivialidades efímeras. Y eso también una de las razones para que estime perjudicial la influencia francesa sobre la poesía de lengua española: porque lleva a atenerse demasiado a las modas literarias, que en Francia tienen alguna razón de ser, para equilibrar la tendencia académica fosilizante del medio nacional; mientras que en el medio nacional nuestro, nativamente anárquico, nada fijo hay, ni siquiera una tradición que nos imponga respeto, para equilibrar la tendencia centrifuga de las modas, y el resultado es aún más exagerado, por no decir más ridículo, que en Francia.

La trivialidad de tantos temas en la poesía de Darío parece deberse además a cierta actitud "escapista", la cual, aunque debida a motivos auténticos, no pocas veces ocasionó el que a sus versos les faltara esa experiencia personal que tan necesaria es siempre en la creación artística. "Ni por experiencia ni por convicción estaba calificado Darío para seguir a Mallarmé en su búsqueda de un "más allá" místico o ideal. Se creyó obligado a dicha búsqueda, pero no supo bien qué era lo que buscaba; de ahí que estimase a ciertos objetos de su deseo, del todo ordinarios, como más singulares de lo que en realidad eran". Su poesía es todo lo contrario de metafísica; lo que nos muestra o nos cuenta no tiene otro valor ni significación que los aparentes. Darío fue un pájaro canoro, y a aquellos que en poesía les basta con el canto tienen razón para gustar de él y quedar satisfechos. Sería injusto no reconocer ahora que Darío tuvo un oído admi-



Rubén Darío pocos días antes de su muerte.

nable, como ningún poeta nuestro lo ha tenido en lo que va de siglo; por tanto nadie entre nosotros ha podido ahí, hasta ahora, y yo superarle, sino igualarle. Cierzo que toda cualidad de un hombre existe en él con el defecto consiguiente a esa cualidad, y Darío no es excepción a la regla.

Bowra no estima a Darío como poeta sonoro y nada más: "Darío no podía ni debía limitarse a sí mismo, naturalmente, y de haberse puesto límites, su arte hubiera sufrido grandemente. Quería avanzar desde los cuentos de hadas (como el dedicado a Margarita Debayle, que Bowra, curiosamente, estima muy feliz en su género) hasta situaciones en las que las formas vividas tuviesen una razón de ser, a las que ésta pudiera darles contorno y significación. Mas chocó ahí con un obstáculo bastante común en poesía: es difícil conseguir que el sentido poético, sin perderse en imágenes individuales, aparezca con fuerza plena o, por lo contrario, que aparezca con crudeza demasiada en el puro lenguaje intelectual, el cual desalía y derrota a los símbolos. Esa labor exige juicio excelente y noción firme de lo que en verdad es el tema central... Si Darío fue un simbolista, su simbolismo no era de índole muy avanzada ni auténtica, ya que empleó símbolos para cosas que hubiese podido expresar fácilmente por medio de frases simples, incluso para cosas a las cuales podía dar nombre; mientras que la esencia del simbolismo francés era la de expresar realidades sin nombre, realidades que quedaban más allá del alcance de la descripción directa".

Ahí tenemos expuesta magistralmente la razón por la cual no puede decirse, como ya indicamos antes, que Darío fuera un poeta simbolista, ni tampoco que el modernismo fuera movimiento poético equivalente al simbolismo francés. En cambio, tanto Darío como el modernismo son afines a lo parnasiano.

Para diferenciar a Darío, y al modernismo, del simbolismo, tenemos por lo menos dos razones, acabamos de ver una de ellas, disimilitud en intención y propósito. Veamos algo de la otra razón: disimilitud en expresión. Darío tiende a cincelar y esmaltar su lenguaje, usando las palabras como si éstas fueran piedras preciosas, cuyo brillo les fuera propio. Reprochando precisamente a Coppee tal actitud, Mallarmé le escribe: "Aquello a que debemos tender sobre todo es a que, en el poema, las palabras —que tan bellas son como para recibir ya impresión alguna desde afuera— se reflejen unas en otras, hasta que no parezcan tener color propio, sino ser transiciones en una escala. De no haber espacio entre ellas, aunque su contigüidad sea maravillosa, creo que en usted, a veces, las palabras viven un pájaro canoro, y a aquellos que en poesía les basta con el canto tienen razón para gustar de él y quedar satisfechos. Sería injusto no reconocer ahora que Darío tuvo un oído admi-

mero de piedras preciosas y colocando sus nombres sobre el papel, y aun colocándolos muy bien, era hacer piedras preciosas. No es eso. Pues que la poesía consiste en crear, hay que tomar en el alma humana estados, fulgores de una pureza tan absoluta que, bien cantados y bien destacados, constituyen en efecto los joyeles del hombre".

En la *Sonatina* de un lado y en *Lo fatal* de otro halla Bowra los dos polos entre los que se mueve el genio poético de Darío, mostrando el contraste y discordia de sus fantasías locas y sus momentos de depresión. Al mismo tiempo dichas composiciones muestran cuán difícil resultaba para él sostener su idea temprana de la poesía como torre de marfil que le protegiera contra sí mismo. Osciló entre ambos extremos (exaltación y depresión) y sí escribe con más frecuencia sobre sus momentos de exaltación que sobre los otros de depresión, eran éstos los que evocaban a su poesía más fuerte". Más adelante, en las *Letanías de Nuestro Señor Don Quijote* y en *Los motivos del lobo*, halla Bowra otros dos poemas que ejemplifican aquellas dos actitudes extremas de Darío (aunque ambos superiores en amplitud de comprensión a los dos otros antes citados), donde, a pesar de la discordia temperamental del poeta y de su vida, Darío logra a alcanzar unidad. "La discordia queda sin resolverse, pero en su arte llega el poeta a dominarla". Y como ejemplo brillante de ese dominio artístico al fin alcanzado por Darío sobre su discordia personal, cita el crítico la *Canción de otoño en primavera*, que estima su mejor poema: "En ninguna otra ocasión escoge Darío sus imágenes con tal adecuación y sangre fría (*détachement*)... Darío se puso entero en dicho poema, con sus ilusiones y contradicciones". En general el parecer crítico nos semeja en todo ese estudio superior al estético, como ocurre siempre entre los eruditos; y Sir C. M. Bowra es ciertamente un erudito y un crítico excelente, pero no un artista. De todos modos su trabajo sobre Rubén Darío nos ofrece algunos puntos de vista a los que aún no han llegado nuestros críticos e historiadores literarios, aunque ya es tiempo de que fueran llegando a ellos. Por eso, y no sólo para hallar alguna corroboración a nuestra opinión personal sobre la obra de Darío, lo hemos citado y comentado.

ODA A ROOSEVELT

Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,
que habría de llegar hasta ti, Cazador,
primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod.
Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
Eres culto, eres hábil; te opones a Tolstoy.
Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro-Nabucodonosor.
(Eres un profesor de Energía
como dicen los locos de hoy).

Crees que la vida es incendio,
que el progreso es erupción,
que en donde pones la bala
el porvenir pones.

No.

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.
Ya Hugo a Grant lo dijo: Las estrellas son vuestras.
(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta...) Sois ricos.

Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva-York.

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del grande Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
"Yo no estoy en un lecho de rosas"; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América Española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser, por Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

RUBEN DARIO.

UN NICARAGÜENSE LLAMADO ...

Viene de la pág. 3

lo nuestro. Y en este aspecto lo importante de su legado no es tanto el tema o los temas que aborda sino cómo los aborda.

Lo inaugural, lo que abre camino a la literatura nicaragüense no es que Rubén Darío haya cantado el buey que vio de niño en una hacienda, o el volcán Momotombo —su "alter-ego"— o los extraordinarios enanos campesinos de su "Tríptico" o el ambiente pesado de terror, casi onírico, de su "Terremoto", sino porque encontró para esas cosas una forma de expresión que las hizo adquirir una vitalidad nueva y permanente, pero, sobre todo porque las dotó del sabor de su propia esencia.

Es interesante anotar también que al cantar lo nicaragüense Rubén desnuda su poesía de sus más acostumbrados revestimientos y nos deja ver aquella característica del nicaragüense que señalamos anteriormente: la sobriedad. Quien había cantado con tanto lujo versallesco y rococó princesas y abates, palacios orientales y fantasías deciochescas de peluca; quien había extendido —como un Güe-güense maravilloso del metro y del verbo— su fantástica "cajonería de oro y plata", o como dice Octavio Paz, su "tienda de anticuario repleta de objetos de *art-nouveau*, con todos sus esplendores y rarezas de gusto dudoso (y que hoy empiezan a gustarnos tanto)", sabe desprenderse totalmente de esa prodigiosa riqueza retórica y cuando aborda la naturaleza de su país, lo hace con un sentido casi franciscano de la "humildad de las cosas", estableciendo un suave acercamiento entre el idioma escrito y el hablado que permite identificar a la naturaleza en toda su naturalidad.

MELANCOLIA

A Domingo Bolívar.

Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía.
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.
Voy bajo tempestades y tormentas
Ciego de ensueño y loco de armonía.

Ese es mi mal. Soñar. La Poesía
Es la camisa férrea de mil puntas cruentas
Que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
Dejan caer las gotas de mi melancolía.

Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;
A veces me parece que el camino es muy largo,
Y a veces que es muy corto...

Y en este titubeo de aliento y agonía,
Carga lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?

RUBEN DARIO.

En su primer poema de tema nicaragüense —"Allá lejos"— ya observamos la voluntad de Rubén de hacer perder al verso su forma prefijada —su artificiosidad— para alcanzar un ritmo más conversacional, salmódico, el propio de la naturaleza libre, primordial, que describe:

*"Buey que vi en mi niñez echando vaho un día
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros
en la hacienda fecunda, plena de armonía
del trópico; paloma de los bosques sonoros
del viento, de las hachas, de pájaros y toros
salvajes..."*

Los versos se traslapan para que el golpe de la rima —tan sonora en Rubén— se oiga a sordina y para que el movimiento rítmico artificial del verso coja el paso de la prosa.

Al pie de este poema, creo yo, nace la literatura nicaragüense. Aquí nos da Rubén la primera lección para pasar del poema-música al poema-danza: ya no la medida para que la palabra suene armónicamente y agrade al oído, sino la dimensión para que lo significado sea inmanente a su forma.

Rubén ante lo nicaragüense recupera el don primordial. No es casualidad que encuentre a Nicaragua —como tema poético— hasta después del proceso de purificación y profundización que se opera de "Prosas Profanas" a "Cantos de Vida y Esperanza". En su "Tríptico a Nicaragua" la poesía de: "Los Bufones" y "Terremoto" es pura contención y sobriedad. Un pintor distinto —reposado y sobrio— que trata la sombra como cosa cierta:

*"...él cojeaba, era bizco, ponía cara fiera;
fabricaba muñecos y figuras de cera
con sus chicas, horribles y regordetas manos.*

*También fingía ser obispo y bendecía;
predicaba sermones de endemoniado enredo
y rezaba contrito páter y avemaría.*

*Luego, enano y enana se retiraban quedo;
y en tanto que la gente hacendada reía,
yo, silencioso, en un rincón, tenía miedo".*

...Un pintor distinto. Me detengo ante él en Tutecotzimi y lo veo dibujando en cerámica sus animales. Es la misma precisión de sus antecesores indios:

—"Al viento el pavo negro su grito agudo fía".

—"El grillo aturde el verde, tupido carrizal".

—(La ardilla cuya)

*"cola es un plumero, su ojo pequeño brilla,
sus dientes lueven fruta del árbol productor".*

—"La crestada cola de hierro del caimán".

—("El) b: bón y oscuro zanate-clarinero
llamando al compañero con áspero clamor".

—"El grito de su pito repite el pito real".

—etc...

Con tres palabras, con un juego de sonidos, a veces con la pincelada de un solo adjetivo que traza estilizadamente el perfil esencial del animal, vemos aquí al viejo indio chorotega de la cerámica policromada, regresar por la palabra de Rubén —el nicaragüense— a la literatura universal.

A Phocás, El Campesino

Phocás el campesino, hijo mío, que tienes
En apenas escasos meses de vida, tantos
Dolores en tus ojos que esperan tantos llantos
Por el fatal pensar que revelan tus sienas...

Tarda en venir a este dolor a donde vienes,
A este mundo terrible en duelos y en espantos;
Duerme bajo los Angeles, sueña bajo los Santos,
Que ya tendrás la Vida para que te envenenes...

Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas,
Perdóname el fatal don de darte la vida
Que yo hubiera querido de azul y rosas frescas;

Pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida,
Y te he de ver en medio del triunfo que merezcas
Renovando el fulgor de mi psique abolida.

RUBEN DARIO.

RUBEN DARIO
Viene de la pág. 2

medio social se refleja en los órdenes de ideas, en los sistemas filosóficos y literarios: el fatalismo naturalista nace de los desengaños y de la libertad, de las caídas de la democracia.

"Ambos fatalismos son una consecuencia que las almas superiores se cuidan de ver desde muy alto.

VII

"TENDENCIAS SOCIALES

"Las almas grandes se empeñan en que la humanidad aspira a ser grande, pronuncian la voluntad universal en un sentido luminoso, crean en el alma necesidades sublimes y el género humano tiende a llenarlas. ¿De dónde salen estas fuerzas impulsoras? Del espíritu humano.

"Esta pequeña filosofía del naturalismo reúne ese requisito para que el apareamiento de un libro como Nana, o como La Tierra, aturda al mundo?

"¿Se trata acaso de Los Miserables? "Pero es bueno repetirlo. Separad lo que hay de escándalo, la cantidad de perversidad humana, de curiosidad que estos libros explotan, y el autor de Nana o de La Tierra queda reducido a las proporciones de veinte escritores más, buenos, con que cuenta la Francia.

"Allí tenéis El Sueño, bonita novela si se descuenta la filosofía que la anima, y las falsísimas conclusiones, que Zola saca de todas sus observaciones en ésta como en todas sus obras.

"No vemos la importancia que Zola da a sus estrellas. Dada una familia del segundo imperio, y el medio en que cada uno de sus miembros crece, resulta que éste, ministro, es un bribón, el otro, obrero, es un borracho, la de más allá, de la plebe, sale una perdida, otro más, paisano, labrador, por amor a la tierra, comete mil barbaridades, y la última, que por casualidad se cría en una sacristía, en que se modifica el elemento morboso de toda la familia, resulta una histórica deliciosa que desea vehemente casarse con un príncipe, cosa que, suavizado el elemento morboso, y no sin la intervención de un milagro, se verifica al pie de la letra: sólo que la novia al recibir la bendición nupcial, tiene una muerte que podría recordar el final de "Los amantes de Teruel", si Harzembusch en vez de matar por amor, mata con la fisiología especial de Zola.

"Vosotros no podéis decir siquiera: eso significa que la educación puede mucho: que una mujer criada en una sacristía tiene que correr otro destino que la crecida en una taberna. Eso es

demasiado vulgar. Zola es lúgubre: os hace ver que tras esa histórica deliciosa está la herencia morbosa de los Rougón Maquart: que tras Angélica está la famosa Nana en ciernes; resolviendo con estos simples datos: dada una niña Rougón, una sacristía, la vecindad de una iglesia (admirablemente descrita) el idilio lúgubre del casullero y su mujer, la niña Rougón os parece buena pero debió ser mala, lo cual se prueba con ciertos resabios y malacrianzas, de que allá cuando tenía diez años, dio muestras palmarias. Las consecuencias que de estos caprichos y de un cuaderno que la niña aprieta en los brazos, saca el novelista, son cosas bien fatídicas. Eso significa que la niña es miembro de la familia terrible: de los Rougón Maquart. (Léanse los primeros capítulos de Le Reve).

"Este es el filósofo que estudia los "cuerpos con vida" como un disector un cadáver.

"Los cuerpos con vida son los hombres. De otro modo estudiaba Shakespeare las virtudes y las miserias de los "cuerpos con vida".

VIII

"RUBEN DARIO NATURALISTA

"Tiene U.U. que para Rubén según sus libros, no hay Lucrecia, no hay Beatriz, no hay Juana de Arco, ni hay Cimodocea; ni en ti, Eva, quiere ver más que a la mujer que cometió el crimen de amar al joven Adán: ¿en dónde están, pues los padres del género humano? A Rubén no le agrada Cimbelina de Shakespeare por la figura de Imógena. En cambio va penetrándose de un gran panteísmo, y ama y sigue a Walt Whitman.

"Mas según los "Abrojos" de Rubén, la tierra la gran madre, no produce las razas hecatonqueras, los colosos de la virtud, los titanes del espíritu: contentándose con reproducir exclusivamente el tipo de la mujer de Putifar. Sófocles, Eurípides, Molière, cornudos, se explicaban perfectamente a Penélope, a la divina Alceste, y a esa flemática de quien se había prendado el pobre hombre Tartufo. En la humanidad no sólo entra el azar: entra la inteligencia, la Providencia.

"Shakespeare tenía sentido común: nada es más real que las alegres mujeres de Windsor.

"Por lo demás Maritornes existe. Y existe también la pureza de don Quijote.

Rubén Darío, Periodista

"LA UNION"

LO QUE SERA ESTE DIARIO

"Venimos a ser trabajadores por el bien de la patria, venimos de buena fe a poner nuestras ideas al servicio de la gran causa nuestra, de la unidad de la América Central.

"Este diario flameará como una bandera y sonará como un clarín.

"Seremos los que dirán al pueblo la palabra del entusiasmo.

"Pensamos en que los hombres de buena voluntad, los verdaderos patriotas, deben ya prácticamente hacer su labor en la obra del porvenir.

"Acaba de darse un paso grandioso al formar el Pacto que han firmado en San Salvador los Ministros de las cinco Repúblicas. Delgado, Lainfiesta, los señores Alvarado y Baca tienen derecho al aplauso de todos los centroamericanos que ansían el engrandecimiento del viejo país por el que murió Morazán. Nos sentimos llenos de honra, al llegar con nuestras tareas del diario a ponernos bajo la sombra del pabellón blanco y azul.

"Queremos ver brillar la nueva aurora y esfumarse las fronteras el día de la gloriosa fiesta triunfal.

"Que cada cual ponga su contingente; que la asociación, que la iniciativa individual, la prensa, hagan su labor.

"Que vuestro pensamiento, ¡oh Morazán!, ¡oh Barrios!, ¡oh Cabañas!, ¡oh Jerez!, sea una explosión de luz en la noche de nuestras divisiones.

"Haya franqueza, haya fraternidad.

"No más discusiones y pequeñas rencillas; brille la paz serena y santa. Así llenos los campos de espigas, vendrá el olvido de la sangre y de las fatales guerras.

"El Pacto de San Salvador es una inmensa esperanza, y deben estar orgullosos por haber contribuido a él los gobiernos centroamericanos.

"Entretanto, nosotros, voceros de la gran idea, saludamos a los patriotas y a los que no desesperan y a los llenos de aliento y de fe.

"Al sentir que estamos bajo un viento de libertad, nos vemos fortalecidos para nuestro trabajo por la patria.

"Todo el jugo de nuestra venas y toda la vida de nuestro cerebro y todo el calor de nuestra alma, los colocamos en aras de la unión y por ella luchamos y a su abrigo levantamos nuestra tienda.

"Pensadores: que en vez de las sombrías nubes que ha amontonado el separatismo, vuelen vuestras ideas vencedoras a los altos ideales, como águila bajo relámpagos.

"¡A la obra!

"El diario La Unión espera el contingente de vosotros; que soplen vuestros plomones y él será la trompeta.

"La Unión persigue y desea que nos inundes de tus claridades, ¡oh Progreso!, y que sobre nuestras cabezas se extiendan, con ruido glorioso, tus sangradas alas sonoras, ¡oh Libertad!" R. D. (1).

(1) "LA UNION". Año I. Nº 1. San Salvador, 7 de Noviembre de 1889.

IX

"EL GENIO DE RUBEN DARIO

"Dicho esto, no pienso ni tengo el propósito de que esto haga torcer rumbo a Rubén Darío. Repito que le está prohibido deliberar y que llegará más pronto al fin sin buscar el camino que buscándolo.

"¿Por qué? Porque Píndaro es la mayor espontaneidad.

"Porque Rubén es el poeta lírico. Sus versos son cadenas de flores, sinfonías de órgano, risa del teclado, la inmensa tiranía de la dulzura; flor de agua; senos rosados que pasan bajo la curva jugitiva de la onda y se eternizan en la visión de los diamantes pulverizados, follaje de los bosques, perfumes florestales; las columnas del Parthenón, las ansas en forma de pecho de cantante de las cráteras griegas; las copas de Bemvenuto Celini; las olas que se levantan como nidales de serpiente y se desploman sobre el mar y al azotarlo se convierten en el látigo de perlas; todas las formas en que la tierra, la gran madre, dejó cierta unción artística, alguna nota del diapason lírico; la melena del león, el pórtico de las grutas, las hojas, las alas, la faz de las lagunas, el cuello de los cisnes, y allá, la com-

ba de las velas. Así pasa su número triunfal, cuando nada lo falsea, de la naturaleza natural a la naturaleza humana, separándolas sin que deje de unir las cuando quiere. Tiene la facultad numérica de entretener el canto de un poema con la descripción de todos los asuntos que Vulcano cinceló con la convexidad del escudo invulnerable de Aquiles: las sandalias del héroe, sus armas, su casco: todo puede hacérselo ver pasar en un arrobamiento de armonías, en los mares de la luz, en las transparencias de los aires.

"Sus dionisios son perfectos. Las existencias panteístas dejan a su evocación la oscuridad y el frescor umbrío; a poco sentis en tropel el paso de la uña hendida: sus sátiros son admirables, y sólo ceden ante la ninfa que se disputan, que huye por las riberas solitarias y sólo se salva por la flecha inesperada que ha salido de los boscajes y hiere a uno de los perseguidores: el sátiro grita y al horror de su alarido se estremece la naturaleza bruta.

"Diana es quien ha disparado la flecha" (1).

(1) Repertorio Salvadoreño. Tomo III. Nº 1. San Salvador, Julio de 1889. Páginas 1 a la 11, inclusive.

Canto a Rubén

¡Solo Darío, Darío únicamente,
renueva las latinas glorias ecuménicas
como nunca la espada: sólo él es agosto!
Y no el germano saqueador de Roma
sino Darío es rey en cuyo imperio
nunca se pone el sol. ¡Qué carabelas
de qué mástiles altos y velajes albos
y popas elevadas, de prodigio,
los que capitanea en océanos de encanto;
qué mundos nuevos de minas de diamante
y selvas de milagro nos descubre;
qué países conquista de hombres de oro
y mujeres de perla y esmeralda,
donde el Amor es ley, la Libertad el aire
que se respira, la Música el idioma!
¡Cómo el dolor de América se trueca
por su pasión de América
en maravilla de esperanza, en gozo
de soñador; y en inviolable virgen
la prostituída tierra americana!
La dejó a medio hacer, estaba haciéndola,
como un mejor Hefesto una mejor Pandora,
cuando murió; apenas comenzaba;
¡dan ganas de llorar!

Donde Darío yace,
bajo un triste león, en su León más triste
(¡muerto Debayle que le daba aliento
a la ciudad, su hermano en el espíritu!),
derrama miel y desparrama rosas,
Mateo Flores, porque esa sepultura
vale lo que las tumbas de los héroes
en cuyo honor los juegos se fundaron,
idos ante de tiempo: ¡así Darío,
el de más grande logro, empero malogrado!

Yo lo recuerdo, presa de terrores,
sumido en el dolor y en la penuria,
con el color terroso de panal destruido,
con la mirada de águila, extraviada,
con la sonrisa de boca adolorida,
con no sé qué, animal o primitivo,
que buscaba rincón donde morirse,
escondido, de espaldas a la Muerte.
El invierno era crudo, el cuarto frío.
Como en un cuento de Edgar Poe, un negro
magro y macabro le bailaba danzas,

grotescas, de esqueleto,
descosyuntadas,
le cantaba lamentos sincopados,
con la boca abierta roja y blanca.
Los rascacielos (¡nuevos!) levantaban brazos
de imploración y de tortura antiguas.
El río iba de luto, iba de llanto,
iba de miedo, a dar a la bahía,
frustrado el darse al mar, ¡como Darío!

Y recuerdo a su amigo el millonario
de Nueva York, hecho el desentendido;
y a Argentina, lejana, olvidadiza
a México —su México— exiliado
(¡no contestaba cartas!);
(¡trágico Alfonso Reyes!) o muerto (¡Justo Sierra!)
o manco (¡Nervo, Montenegro, Ramos!);
a España sorda (¿cuándo ha oído España?);
a Nicaragua madre, ciega, baldada, muda,
bajo régimen vil: ¡nadie a ayudarlo!
y al déspota, ansioso a todo trance
de arrancarle lisonja, en Guatemala,
como quien hunde en el ala del pájaro
duro alfiler para que lllore y cante.
¡Qué doloroso canto: le aulló el alma!

Cuando volvió a León llegó arrastrando
el ultrajado lustre del plumaje
y la abatida excelsitud del alma,
informes ya la voz y el pensamiento
(¡válidos para la queja solo de la carne!),
sin resistencia el arco y sin tensión la lira.
Orfeo redivivo, destrozábanle
las delicadas vísceras con zarcillos crueles
(¡desde su juventud fueron salvajes vides
las que le dieron vino) las basárides
furiosas contra Apolo.
Le devolvió la majestad la Muerte,
¡pero cómo fue larga su agonía!
En cuanto a mí, así sea para morir, si muero
(¡la Muerte, juguetona, va alcanzándome,
y me roza la oreja con su aliento!)
canto de cisne canto,
fiel a Darío y en su elogio
desde el azul más diáfano de América.

SALOMON DE LA SELVA

LA COMEDIA DE LAS URNAS

Por RUBEN DARIO.

Sostengo que hay indiferencia en la mayoría de los ciudadanos electores, y que la conocen los candidatos y la aprovechan.

La literatura ligera y los caricaturistas explotan el asunto. Diálogo entre un candidato y su mujer:

—He encontrado mis manifiestos electorales de hace cuatro años.

—Pero, ¿pueden servir todavía?

—¡Ya lo creo! ¡Como prometo siempre las mismas cosas!...

No querría que se creyese por esto que todos los candidatos son jansantes. Pero juzgo que a la mayor parte les falta sinceridad. Pues yo llamo sincero a aquel que, dándose cuenta de lo que significa su mandato, no disfraza la verdad exagerando el bien, paliando y velando el mal; a aquel que no promete sino lo que puede cumplir, y que lo promete porque está resuelto a ponerlo en práctica enseguida; a aquel que lucha por un ideal. Llamo sincero, en fin, al candidato que, habiendo buscado y encontrado en la rectitud de su conciencia la manera de hacer el bien verdadero al país en general y no sólo a su

circunscripción, pone toda su voluntad, toda su alma, todo su ser, en transformar su programa en actos, y que si no ha hecho todo lo que ha querido, ha hecho, de todas maneras, lo que ha podido.

El difunto Alphonse Allais, de hilarante memoria, cuenta en una de sus "cosas" que durante un viaje por Egipto, encontró una inscripción grabada sobre un bloque enorme de granito del tamaño de los que sirvieron para construir las pirámides. La traducción para él fue la cosa más sencilla. Pero cuando llegó a la parte baja de la piedra, encontró escrito: "Tenga la bondad de dar vuelta a la página".

Los discursos electorales se parecen un poco al famoso granito de Alphonse Allais; no se les puede dar vuelta para conocer el fin de la historia. Pero estad seguros, en todo caso, de que no es toda la verdad lo que contiene la parte que podéis leer en ellos.

No dicen que se amenacen las libertades y los derechos más sagrados; que se aumenten cada año, por la superchería y el derroche, los gastos, la deuda y el déficit; que por abandono y por incuria se desorganice la defensa nacional; que tengan toda suerte de complacencias para reprimir en la administración

el desorden y anarquía; ni que se va, por pretendidas reformas, contra todos los intereses, como si la prosperidad, el comercio y la industria pudieran resistir por siempre a tan repetidos golpes.

En cuanto a los candidatos nuevos, a cualquier partido a que pertenezcan, sus franquezas me son sospechosas. Los unos, en efecto, conservadores o nacionalistas, exponen programas que radicales completos no desaprobaban. Llevados por una especie de respeto humano, hacen concesiones a aquellos mismos cuyos principios rechazan con tal de lograr los votos.

Esa falta de sinceridad de parte de los candidatos, no va, en último análisis, sin su falta de respeto para el elector. No os diré una novedad si os digo que el respeto no consiste en muestras exteriores de deferencia, o en la expresión de fórmulas de urbanidad. Respetar a alguien es, ante todo, suponerle un buen sentido, un juicio por lo menos cercano al nuestro. Es, en segundo lugar, tratarle como una personalidad moral a la que no se procura el engaño o el daño. De modo que no decir la verdad y nada más que la verdad a los electores, es ya reconocer su falta de inteligencia. Pero decirles tonterías, es tomarlos como incurables imbéciles.