VOLVMEN IV.

EL MVNDO DE LOS SVEÑOS

OBRAS COMPLETAS DE

RVBEN DARIO

BIBLIOTECA RVBEN DARIO HIJO

RAS
OM-
PLETAS
DE
Rubén
Darío

EL MUNDO
DE LOS
SUEÑOS

PQ7519
D3
1922

Volumen IV.

156 II

87 Artesanidoso

87 - Parcal

88-89 - Disciplina en el
y 100 m. sueño. Y sus consecuencias 91

97 - Premonición del sueño

BIBLIOTECA CENTRAL
U. A. N. L.

EL MUNDO DE LOS SUEÑOS

BIBLIOTECA CENTRAL
U.A.N.L.

OBRAS COMPLETAS
DE
RUBÉN DARÍO

VOLUMEN IV

EL MUNDO DE LOS SUEÑOS

PROSAS PÓSTUMAS

MADRID

11877

PQ 7519.
D3
1922

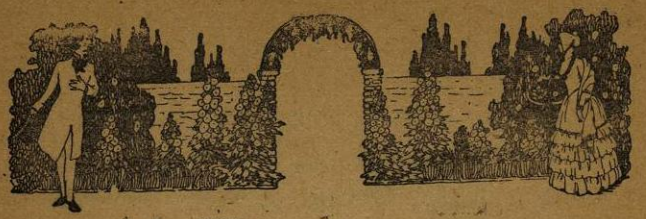
1020101588

ES PROPIEDAD
Queda hecho el depósito que marca la ley.

Será clandestino todo ejemplar que no vaya sellado.

Ruben Darío Sanchez

Imp. G. Hernández y Galo Sáez.-Mesón de Paños, 8.-MADRID



EL ABATE RICHARD

CONSIDERA que el estudio de la filosofía de los sueños es una parte esencial de la historia del espíritu humano. Reconoce la ignorancia que hay respecto al espíritu. «Cuando todo lo que tenemos de mortal esté revestido de inmortalidad, sentiremos mejor la dignidad de nuestra alma y la eminencia de sus cualidades; sabremos entonces lo que es un espíritu: «Pero es un estado que no parece permitido al hombre imaginar; no debe ni aun hablar de ello.» Aquí se llega a una afirmación

teológica, y con todo y sus libres lecturas filosóficas, la religiosidad consecuente se impone. Sin embargo, no deja Richard de disertar largamente sobre tan metafísico problema, y la naturaleza de la unión del alma y el cuerpo sugiere algunas reflexiones. Así llega a la intervención anímica en la causa de los sueños: el alma puede retratar la imagen de los objetos exteriores, cuando han cesado de afectar los sentidos; puede combinarlos, variarlos como le plazca y obligar a la imaginación a presentarles las diferentes imágenes sobre las cuales forma la sucesión de pensamientos a que da una existencia real por los signos usuales. Luego hace ver la diferencia entre la memoria y la imaginación. Y llega a la notación siguiente: es lo que asombra a la mayor parte de los soñadores que, de ordinario ocupados en proyectos quiméricos, o de ideas fantásticas con que animan su inacción continua, no reflexionan bastante para encontrar el origen de los sueños en el desorden en que entretienen su imaginación; quieren, al contrario, que les anuncien el porvenir, bajo las apariencias, a menudo, más extravagantes; así no

encuentran el medio de ajustar la predicción al acontecimiento, después que éste está realizado. Entonces notan relaciones y conformidades que no tienen realidad sino en la locura de sus pretensiones, pero que bastan para entretener en ellos una ilusión a la cual están apegados.

Sería alargar mucho estos extractos de la teoría, si me detuviese en la parte relativa a los principios del sentimiento; pero expondré lo que el abate pensara sobre el estado del alma en los sueños, cosa que está más en el tema general de estos estudios. Por la acción del alma durante el sueño, para que los sueños puedan existir; es preciso que el movimiento de los órganos interiores de las sensaciones permanezca libre, para que la facultad imaginativa forme por su medio las imágenes, facultad que se ejerce durante el sueño, se desarrolla sin obstáculo—estando entonces los sentidos exteriores y la memoria activa en la inacción—, y basta a toda variedad la rareza y lo maravilloso de los sueños, considerados en el orden natural. El estado del alma de los sueños, afirma, conforme a las leyes que la unen al cuerpo, es

una consecuencia del sueño, necesaria al mantenimiento y reparación de éste: su poca continuidad le distinguen del estado de locura, accidente terrible que no tiene ninguna relación con la constitución esencial de la naturaleza humana, del cual es la degradación más triste; en tanto que el sueño es un estado evidentemente relativo a esa constitución. En los sueños, la doble propiedad inseparable de una naturaleza inmaterial, es decir, la inteligencia y la actividad, no cesa de aparecer y de probar esa inmaterialidad; pero el alma no puede hacer un uso razonable y moral; es preciso que tenga el conocimiento reflexivo de las sensaciones, y que, conforme al orden establecido por el Creador, las arregle y las convierta a su utilidad.

Anticipándose, como he dicho antes, al doctor Maury, el abate deja sentado que esa doble propiedad no se hace notar menos en el sueño continuado de la locura; ella es, pues, concluye, correspondiente a la humanidad, y uno de sus accidentes más humillantes. Y cree que Pascal debería haber rectificado la afirmación que sobre este tema

se encuentra en sus pensamamientos. «Si soñáramos todas las noches la misma cosa, nos afectaría quizá tanto como los objetos que vemos todos los días; y si un artesano estuviese seguro de soñar, todas las noches doce horas, que es rey, creo que sería casi tan feliz como un rey que soñara, todas las noches durante doce horas, que es artesano.» Esto trae a mi memoria uno de los cuentos más deliciosos y más divertidos de *Las mil y una noches*. El abate no acepta el concepto pascaliano. Se han visto locos entregados, por muchos años seguidos, a la misma idea; las rarezas no desarreglan en nada su modo de ser, y gozan de todas las satisfacciones de su estado. Se ha observado aún que los que tenían esos sueños felices, tales como el que Pascal propone, estaban más constantemente apegados a ellos que los que tenían sueños negros y aflictivos, y concluye: «El alma humana, aun en el mayor desorden de los órganos, tiende siempre a la felicidad, de una manera constante y uniforme, en cualquiera situación en que se la imagine.» Trae luego la afirmación calderoniana de Pascal: «La vie est un songe un

peu mois inconstant.» El pensar religioso glosará: «La vida mezclada de agitaciones y de incertidumbres continuas es un sueño, es decir, que no tiene nada con que se pueda fijamente contar; es un sueño, comparado con el estado de felicidad estable y permanente prometido a los que pasen el tiempo de ese sueño variado, de conformidad con las leyes establecidas por la Inteligencia suprema, y que nos están suficientemente puestas de manifiesto, para que podamos sujetarnos a ellas. Es un sueño por el que hay que pasar, cuyas virtudes hay que sufrir; pero, en fin, en el estado natural del hombre vivo no se conocen otros; en tanto que la locura, el ensueño continuo, que no sigue sino las leyes de una imaginación extravagante, es la miseria más completa de la Humanidad; un estado que penetra de compasión y de horror, el único que excluye verdaderamente de la sociedad y sobre el cual todas las naciones civilizadas tienen las mismas ideas.» El abate ve en el postulado de Pascal la influencia del desborde de su genio, y recuerda que el gran pensador «a été affecté de reves dominaus, qui prouvent qu'il

y eut dans ses organes, quelque dérangements occasionnés par une tensión trop continuelle».

Hace en seguida un examen del sueño y el encadenamiento de las ideas entre sí. No deja de ser curiosa esta parte de la teoría... Los sentidos y la memoria entran en reposo al mismo tiempo que los órganos del movimiento reposan sus fuerzas, perdidas en la acción. Sin embargo, la unión del alma y del cuerpo subsiste durante el sueño, y debe consistir, lo mismo que en la vigilia, en la acción y la reacción recíproca y continua de las dos substancias. El alma no puede, aún en ese estado, permanecer un instante ociosa: imagina un nuevo orden de cosas; si algunas veces se echa en un abismo de males imaginarios, también se forma placeres que no son más reales; parece tener entonces una facultad productora; tan nuevos se presentan los diferentes objetos en que se ocupa, y de los que no puede tener, a lo más, sino una idea comenzada u ocasional. En ese movimiento continuo y esta acción del alma sobre los órganos interiores se debe buscar la causa de los sueños.

Perfectamente; sólo que, a mi entender, el abate yerra en considerar la memoria como facultad no concurrente, sin ver que la imaginación, sin la facultad mnemónica, no existe, pues no es posible imaginar nada sin estar en posesión de los elementos que aporta el recuerdo. Todo lo que imaginamos es con componentes que han pasado por nuestros sentidos, fuera de ciertas impresiones de los sueños que pertenecen al más allá, y aun éstas surgen de los rincones de una desconocida, pero sospechada prememoria.

En los sueños no existe razonamiento, como tampoco la memoria voluntaria. Si alguna traza de ello existe, es a causa de las sensaciones de objetos exteriores que han quedado impresas en el aparato cerebral. La imaginación está sujeta a las sensaciones exteriores. No es extraño que se formen combinaciones raras; por las combinaciones o ligaciones cerebrales, partiendo de una idea se llega a otras, a todas, más o menos pronto, «siguiendo—dice Richard en su lenguaje del tiempo—la ligereza de los espíritus animales, o siguiendo la actividad interior del principio sensi-

tivo». Hay sueños de operaciones lentas, y que parecen proceder ordenada y coordinadamente; hay sueños ligeros, desordenados, de ideas que se contradicen o se chocan, pero que, después de examinadas, se les encuentra, más o menos ligero, el origen o procedencia. Hay una comparación del cerebro con un paseo cortado por mil rutas distintas que dan a una avenida principal, por la cual hay que pasar. Por muy intrincada y laberíntica que sea la ruta, tiene que llegarse a la avenida central. «Así puede decirse que todas las ideas entran por la misma puerta, aunque no lleven el mismo camino. Unas van directamente y vuelven lo mismo; otras se pierden, marchan a largo tiempo y no retornan sino penosamente al punto de partida; algunas caen fatigadas antes de haber encontrado la avenida. Esta perspectiva, que la reflexión hace tan brillante, está totalmente obscurecida durante el sueño. La cadena ideal está interrumpida; el alma deja, por decirlo así, escapar el hilo que la guiaba en la vigilia; si quedan algunas partes, se reanudan a tejido formado por la imaginación sobre el mismo cañamazo, y es por

esto que los sueños en que estamos interesados son siempre sobre algún objeto relativo a lo que somos o a lo que hemos sido. En el estado de vigilia todas las percepciones que se experimentan se relacionan unas con otras; hasta las que se hunden más en el abismo del pasado, producen sobre el alma una impresión más o menos sensible, según el grado de atención que se ponga. No hay quien no pueda reconocerlo cuando la rapidez de la imaginación hace suceder unas a otras ideas, que parecen completamente discordantes, que sin embargo no lo son, porque dependen de ese encadenamiento de percepciones que los otros no conocen, y recuerdan hechos cuya ligazón no es sensible sino para el alma que las tiene. Las sensaciones que se siguen continuamente forman una larga cadena de objetos y de acontecimientos cuyos diversos anillos, ligados unos a otros por su dependencia mutua, sirven para convencernos de la realidad de esos acontecimientos y objetos. Esta cadena comprende el curso entero de nuestra vida y todo lo que pertenece al estado de un hombre despierto. De allí viene que ciertos inci-

dentes que nos recordamos, sin que nos sea posible hacerlos entrar en la cadena, nos dejan en la duda de si pertenecen al sueño o a la vigilia.»

De aquí se pasa a la conocida comprobación de que el tiempo en sueños no existe como en vigilia—recuérdese el caso del Dr. Maury, juzgado y guillotinado, en sueños, en dos segundos—. El abate señala el ejemplo de Jerónimo Cardono en su tratado *De subtilitate:* «Me parecía—dice el sabio italiano—haber ido de Milán a una ciudad desconocida, alejada más de trescientos mil pasos, y haber recorrido tantos lugares diferentes, montañas, valles, que habría sido preciso emplear en ello más de seis días. Creía haber dormido largo tiempo; pero el sonido del reloj me advirtió que apenas había reposado durante una hora. La causa es que esas especies de operaciones se hacen sin fatigar el cuerpo y muy prontamente. Si no se reflexiona, se juzga del intervalo del tiempo por el cansancio que se debería tener después de semejante cosa; porque el ejercicio de la razón está interceptado por la fuerza del sueño. Que se tengan las mismas imágenes en vela, que se sigan las

ideas que de ello resulten con toda la celeridad posible, se tendrá el mismo número, con la misma variedad y en tan poco tiempo. No sorprende, porque se está en conocimiento y se siente entonces la actividad de la imaginación.» En un hombre que duerme, los sentidos callan, la memoria no obra; el alma—compara poéticamente Richard—se parece a un músico que, tocando en un instrumento desacordado, no puede sacar ningún aire armonioso y continuado, con la diferencia esencial de que aquí sólo el instrumento es el defectuoso, en tanto que en el durmiente el defecto del instrumento afecta al agente mismo, que, dependiente de él por su percepción como por su acción, ya no puede durante el sueño procurarse percepciones regulares y seguidas, como hacer ejecutar al cuerpo los movimientos que quisiera. ¿Quién no ha experimentado que estando dormido, en ese estado de malestar conocido con el nombre de incubo, y que, soñando que está oprimido por un peso considerable, o en el momento de perecer por algún accidente, ha hecho esfuerzos inútiles por cambiar de posición y librarse de

ese estado de opresión? Entonces los espíritus animales se estrechan, la voz se intercepta, la respiración llega a ser muy difícil, toda la máquina está en un estado de amenaza con la cesación total del movimiento, que hace esfuerzos por restablecerse, poniéndose en una posición más ventajosa. «Al extractar esta parte de la teoría, recuerdo la afirmación de Saintine de que la pesadilla puede, por el exceso de su horror—y quién sabe por qué razones de lo oculto, agregó—, llegar a ser mortal, y que muchos a quienes se considera muertos por enfermedades súbitas, han muerto de pesadilla.»

En el capítulo en que trata en qué estado y en qué tiempo se forman los sueños y de las disposiciones propias a su formación, el abate se expresa con erudición, trayendo citas oportunas de autores antiguos, desde el indispensable Plinio, el cual escribe que hubo autores que no soñaron nunca. Cuando alguno llegaba a soñar, era signo mortal. Plutarco, en su tratado de la cesación de los Oráculos, cuenta que Cleón de Daulia decía, al fin de sus largos años, que no había soñado nunca, y que la misma cosa había sucedido a Tra-

símedo. Ello era debido al temperamento tranquilo y flemático de esos hombres, que es raro y muy opuesto al de los melancólicos, que son soñadores por la naturaleza misma de su temperamento. A lo cual agregó—dice el autor de la teoría—, o que dormían poco, o que antes de acostarse se entregaban a un ejercicio violento, que les hacía más necesario el reposo.

Amiano Marcelino cuenta que bajo la tiranía de ciertos emperadores, cuando todo se temía de los espías, nadie era osado hablar de sus sueños, ni aun a decir que había soñado. Se envidiaba a los habitantes de la Atlántida, que se dice no soñaban nunca. Por otra parte, Plinio trae esa tradición. Tiberio soñó muchas veces que debía pedir dinero a un conocido suyo. «Augurio», dijo. E hizo matar a aquel hombre y confiscó sus bienes.

Para Richard, de un modo general, los que casi no sueñan o duermen profundamente, son personas de constitución robusta, que gozan de plena salud, o las que, después de un trabajo considerable, caen en un sueño pesado, por el agotamiento de fuerzas y la necesidad extrema de repararlas.

Los sueños se forman en un estado medio. La poca robustez y la poca salud, la debilidad, los comienzos de una enfermedad seria, son los estados propios a la formación de los sueños. En este caso, «le sommeil n'est plus qu'un songe continuel; et le repos même pendant la veille est habituellement troublé de ces simptômes fachêux qu'on apelle rêveries».

Hipócrates, al ocuparse de los sueños, dice: «Si se conociesen todas las conjeturas que se pueden sacar de los sueños, se comprendería de qué utilidad pueden ser en diversas circunstancias. El alma, mientras está en vela, distribuída en cierta manera en todas las partes del cuerpo, para sostener la acción y el sentimiento, parece no estar mucho en sí misma; está ocupada en todas las funciones del cuerpo, a que responden los sentidos, el oído, la vista, el tacto, el andar, la acción general y todos los pensamientos resultantes. Cuando el cuerpo está en pleno reposo, entonces obra con más libertad; se recoge en su centro. Allí está toda en sus funciones. El cuerpo, pesado de sueño, no tiene el uso de sus sentidos; pero el alma,

que vela siempre, no está privada de conocimiento. Ve lo que debe ver, oye lo que debe oír, obra, es sensible, capaz de pasión; razona con mucha más prontitud, y durante el sueño llena sus funciones y las del cuerpo. Si alguien, pues, puede llegar a discernir sanamente esa facultad, se puede decir que ha hecho grandes progresos en la vía de la cordura.» Richard elogia la palabra hipocrática; pero lamenta que en otros pasajes el padre de la Medicina haya seguido prejuicios de su tiempo.

SIEMPRE EL MISTERIO

El hombre de los ojos profundos que piensa y que sueña en medio de las corrientes tumultuosas del vibrante París, me presenta un periódico y me dice señalándome una columna: «Lea.» Leo: «En vista de las nuevas manifestaciones espiritistas que han de pasar en diferentes puntos del mundo, manifestaciones «sensacionales» que sobrepasarán con mucho los fenómenos producidos hasta el día, el grupo de los nuevos cristianos cumple con el deber de informar al público que las prácticas espiritistas ofrecen grandes inconvenientes, y algunas veces grandes peligros. No se debe entregarse a ellas

sino con las intenciones más nobles y el corazón más anhelante. Lo subconsciente, el desdoblamiento de la personalidad, la telepatía, la alucinación y, sobre todo, el «fraude innumerable», son otros tantos engaños que rodean las entradas del espiritismo; en fin, los espíritus engañadores pululan. Que sean entidades formadas por los flúidos pensamientos que se escapan constantemente de los individuos, o que tengan otro origen, ellos «existen». Solamente la plegaria y la limpieza del alma pueden preservarnos de ellos. Hay el mal espiritismo y el buen espiritismo, como hay la buena y la mala iglesia, la buena y la mala república, la buena y la mala monarquía, etc. El espiritismo está llamado a prestar a la Humanidad servicios considerables. Guardémosle puro. Él es el que unirá la ciencia a la religión, el que nos permitirá probar científicamente la revelación y el milagro. No vayáis a los espíritus sino por medio de la plegaria, y recordad que el bien atrae el bien y el mal atrae el mal. Es la ley de atracción y de repulsión que rige el mundo moral como el mundo físico.»

—Perfectamente—dije.

—¿Y usted qué piensa de esto?

—Que apartando los inconvenientes de los grupos, entre los cuales Bouvard y Pecuchet tienen casi siempre digna representación, algo se percata de lo desconocido, de un modo especial en estos momentos, por los estudiosos de lo oculto. Y en cuanto a las manifestaciones extraordinarias, sé de dos que impresionarían a cualquiera.

Y se las conté.

Son las siguientes:

Hace algunos años llegó a mi morada parisiense un joven uruguayo que me presentó una carta de recomendación de Leopoldo Lugones. Es la única persona que me haya sido recomendada por el gran poeta, y, en verdad, eran merecidos los elogios que me hiciera de la inteligencia y cortesía de aquel amigo. Tuvimos buenas relaciones desde entonces. Pude apreciar su cultura, su dedicación a variadas disciplinas, su gusto por el Arte, por las Letras, y su facilidad de asimilación, al par que su modesta discreción. Cuando llegamos a tener cierta confianza, mostróme sus ensayos li-

terarios, y ellos denotaban tanto el ingenio como los buenos estudios. Recuerdo, entre otras cosas, que el joven M...—pondré, por razones claras, tan sólo la inicial de su apellido—me leyó unos cuantos sonetos en francés, de los mejores que haya conocido escritos en esa lengua por autores hispanoamericanos. Luego pasamos juntos un verano en las costas de Bretaña, en la casi isla de Roscanvel, no lejos de Camaret-sur-Mer, en la misma finca de campo en donde estuviera por unos días Ricardo Rojas, el cual habla de ella en uno de sus libros.

El Sr. M... era casado, tenía dos niños y recibía unas pequeñas rentas de América, que le bastaban para llenar las necesidades de su hogar y sus aficiones de hombre de letras. Hacía, asimismo, de cuando en cuando operaciones de comercio de obras de arte, en las que no creo haya obtenido mucho provecho. A causa de esto partió para Buenos Aires y dejamos de comunicarnos por algún tiempo. Retornó a París. Su salud estaba minada. Un desenlace fatal se precipitó, durante el tiempo en que yo me encontrara re-

cientemente en tierras aztecas y cubanas. Cuando retorné, su viuda me narró las angustias de una enfermedad terrible y los últimos momentos de su marido, que me llamaba antes de expirar.

He aquí que se presenta lo misterioso. No voy a buscar la causa, sino a señalar los hechos.

Unos diez días después del embalsamamiento del cuerpo y de su depósito en una cripta, la señora de M... fué en compañía de sus dos niños a colocar unas flores en la tumba.

Al día siguiente, en compañía siempre de sus niños y de un caballero español, llegó a almorzar a un restaurante del boulevard Saint-Michiel.

La concurrencia era grande. Las mesas estaban casi todas ocupadas. Solamente había dos disponibles. Se sentaron a ellas. No habían concluído el primer plato, cuando entró al establecimiento el Sr. M..., difunto. Ocupó la mesa que estaba frente de la viuda. Aquel hombre llamó la atención de todos los clientes del restaurante que lo notaron.

«Il a l'air d'un mort!», decían unos. «Il est est près que mourat!», decían otros. La viuda, al ver-

le, calcúlese la impresión que sentiría. Por lo bajo dijo a su acompañante: «¡Mi marido!»

Los niños, por su parte, dijeron a la señora: «Mamá, mamá; ahí está papá. ¿Cómo nos dijiste que se había ido al cielo, que se lo habían llevado los angelitos?» La señora reconoció toda la indumentaria, desde el calzado hasta los lentes, unos lentes obscuros que ella misma le comprara. No se trataba, pues, de un *sosie*, sino de un caso extraordinario. El reencarnado, o lo que fuese, no habló. Señaló al mozo algo en el *menu*. Los platos que trajeron y que, por otra parte, no probó, eran los mismos que él prefiriera y acostumbrara en su casa. Sonreía a los niños. No miraba a la señora ni al caballero que la acompañaba. A poco, pagó, se levantó con la misma dificultad con que se le viera andar cuando entrara, y salió a la calle. Llamado el patrón de la casa, dijo que no conocía al extraño personaje, y los mozos afirmaron que era aquella la primera vez que le habían visto.

Al día siguiente llegué a París, de vuelta de Madrid; y al serme narrado el sucedido, y al preguntarme la señora si yo conocía a alguna per-

sona que pudiera darle una explicación de aquel fenómeno misterioso, le contesté afirmativamente. Esa misma tarde la conduje a casa de un amigo, eminente sabio en ciencias ocultas, el doctor Encause, conocido en el mundo de las letras y del ocultismo con el seudónimo de «Papus». Es uno de los «escritores iniciados en quienes se encuentran los principios de la antigua ciencia mágica», según las palabras de Marc Saunier. Su tratado de ciencias ocultas, su admirable libro *Le Tarot des Bohémiens*, «libro que revela enteramente el sentido filosófico y científico del Tarot», y tantas otras producciones, le han conquistado una gran autoridad. Sin *réclame*, sin farsas, es todo lo contrario de más de un sonoro charlatán. Sus relaciones se extienden a todo el mundo. Es un buzo de lo desconocido, un pensador y un explorador del más allá.

No voy a pintar la escena de la consulta. Sólo, sí, diré que el Dr. Encause dijo cosas muy raras por lo que contenían de la adivinación; que asombró a la dama hablándole de asuntos tan íntimos que sólo eran conocidos por ella y su finado es-

poso. Díjole de la visita que hiciera al cementerio y de la clase de flores que llevara. Aseguróle ser, en efecto, su marido quien se le presentara en el restaurante en pleno día y a la vista de todo el mundo. Hablóle de cierto pliego cerrado y lacrado cuya existencia ignorara la viuda y que después encontró. Y salimos de la morada sibilina, los que presenciamos la entrevista, admirados y confundidos por lo curioso y peregrino del caso.

No puede suponerse que haya habido alucinación en el restaurante, porque habría que convenir entonces en que la alucinación había sido colectiva, no sólo de la señora y de los dos niños, sino del patrón, de los mozos y de las gentes que comentaron la llegada del tipo espectral, que comparaban con un muerto o con un moribundo. Luego, los conocimientos e intuiciones especiales del sabio ocultista explican el hecho, claro que no para los escépticos, sino para quienes tengan algún conocimiento o nociones de ciencias secretas. El esoterismo, diremos perogrúllicamente, no es para todo el mundo.

Hace poco, en una reunión en que se tratase

del suceso anterior, un distinguido centroamericano que ha ocupado un alto puesto en el Gobierno de Costa Rica, nos dijo:

«Lo que podré asegurar—yo que no tengo el espíritu muy abierto a lo que la ciencia no puede verificar—es que en la capital de mi país existe una señorita de la mejor sociedad que se ha revelado *medium* extraordinario, y por la cual se producen fenómenos psicofísicos que dejan muy atrás lo de la famosa Eusapia Paladino. Por ello, varios hombres de ciencia europeos están muy interesados, y se ha embarcado ya, o está para embarcarse para la América Central, el doctor Richet.»

Y nos contó entonces lo que él había presenciado, en compañía de algunas otras personas, entre las cuales el viajero francés, conde de Perigny, después de diversas demostraciones de lo oculto, lo siguiente: La señorita se sentó al piano. Entabló conversación con gentes invisibles, pero cuyas palabras se oían en el mismo salón. Luego acompañó el canto de diez o doce voces, un coro admirablemente concertado, que atronó la sala y que dejó

grandemente asombrados a cuantos lo escucharon. Las manifestaciones espíritas en casa de dicha señorita son tan raras y extranaturales, que en una de las principales Sociedades especialistas de Inglaterra, la Royal Psichycal Society, ha ofrecido costear el viaje a la *medium* y a toda su familia a Londres, con el fin de estudiar detenidamente los hechos.

OBSERVACIONES DE UN INGLES

Entre las observaciones de los sueños que desde hace tiempo me diera a estudiar, hay unas recientes, muy interesantes, del inglés London J. Rogers. Muchos hemos tenido en sueños el don del vuelo; por ejemplo, no del vuelo propiamente dicho, sino de la lesitación y flotación en direcciones voluntarias. Rogers juzga que ello es debido, probablemente, a que los sueños tienen a menudo una relación más o menos directa con ciertas funciones internas del organismo. Yo recuerdo haber soñado mucho, en mi juventud, que iba de un punto a

otro, en parajes conocidos o desconocidos, en el aire, no a muy gran altura, ya en una posición vertical, ya horizontal; una vez, con lecho y todo. Pero tal poder no me asombraba de ninguna manera; y el dinamismo se producía por el simple deseo de un pequeño esfuerzo físico como el que se hace para subir una escalera. Un sueño semejante, casi igual a los míos, encuentro que ha tenido Rogers frecuentemente. «Me paseo—dice—en la calle, y me doy cuenta de que tengo el poder, apoyando un pie algo fuertemente en tierra, de elevarme a una altura de unos treinta centímetros y de flotar en el espacio algunos instantes, el tiempo de pasar de una acera a otra. Este pequeño ejercicio me procura una sensación muy agradable. Estoy orgulloso de mi facultad, y me extraña que los transeuntes no se maravillen de ello. Mientras vuelo, retengo el aliento, y mi vuelo no dura sino el tiempo que puedo estar sin respirar. En cuanto suelto el aliento y mis pulmones vuelven a funcionar, desciendo a tierra. Conozco tanto este pequeño juego, que cuando me despierto después de uno de esos sueños, me siento casi

tentado, cada vez que eso sucede, de ensayar en mi cuarto si no poseo realmente ese poder.» Hay la diferencia entre el sueño de Rogers y el mío, de que yo no consideraba la facultad de *planer* y de dirigirme por el aire sobre calles, paisajes, ciudades raras o abismos, como un don sobrenatural. Hacía eso «porque sí», apartando en el plano en que me encontraba toda idea relativa a la lógica de las comunes nociones y conocimientos humanos.

Hay otra observación de sueño curiosa que indica bastante probablemente una causa fisiológica y que «voy a describir—dice Rogers—, a pesar de su carácter un poco repugnante, porque es ciertamente el resultado de un estado físico particular y que yo ignoro desde luego. Sueño, pues, que experimento un ligero ahogo en la garganta. Escupo un humor viscoso, y mientras una parte sale de mi boca, el otro extremo queda pegado en el fondo de mi garganta. Ello me embaraza mucho, sobre todo si se produce en la calle. La materia es blancuzca, ligeramente pegajosa, con la consistencia de la melcocha o del queso fundido.

Saco de mi boca algunas veces el tamaño de un metro, que se alarga adelgazándose y tomando una consistencia fibrosa. Cuando ya he sacado casi todo, me veo obligado a arrancar el extremo cortándolo con las uñas del pulgar o del índice. La piel de la boca, que ha sido estirada y fatigada durante la operación, vuelve a su lugar, y ya no siente nada». Como el sueño centuplica las fuerzas y las sensaciones, la molestia y la angustia desagradable de tal sueño tienen que ser penosísimas. Yo no recuerdo haber soñado nada semejante. Sin embargo, algo relacionado con la boca he padecido en tal estado onéirico y repetidamente. Ha sido la sensación de una incomodidad bucal: sentir la lengua incomodada por algo; luego las fauces llenas de agua; arrojar ésta, con algo como huesecillos; luego darme cuenta de que son los dientes, y al verme en un espejo, mirar las encías desdentadas.

*
* *

La verdadera angustia del sueño, la pesadilla, se encuentra en otras observaciones del inglés. Todos, con rarísimas excepciones, como Edison, que

confiesa no haber soñado nunca, todos sabemos lo que son esos espantosos esfuerzos, esas luchas desmadejadoras, ese querer y no poder, que llega hasta la proximidad y el terror del anonadamiento que caracterizan ciertas pesadillas. Entre ellos está el ir entre muros muy juntos o bajo techos muy bajos, o, como expresa el citado Rogers, «por lugares muy estrechos, intentando llegar a un extremo que no se toca jamás». Ved una de sus observaciones de esta especie: «Me encontraba la otra noche en Piggot Street, Limekanse. ¿Por qué Piggot Street? No sé. Es una calle estrecha muy comercial, en un pobre y populoso barrio de Londres. Yo sabía que había otra calle, poco lejos, paralela a Piggot Street, y pensaba que debía haber algún pasaje o patio por el cual pudiera llegar a esa calle, donde tenía que estar lo más pronto posible. Así, pues, entro en el patio de una casa y percibo en el fondo un pasillo. Entro en el pasillo, que está muy obscuro, y veo que hay en el extremo una puerta, cuyas tablas mal juntas dejan pasar una luz viva que debe venir directamente de la otra calle, tanto más seguramente cuanto

que oigo ya el ruido de los coches que pasan. Alzo la puerta y me encuentro, asombrado, en otro patio. Hay tres gradas en el rincón opuesto a aquel en que me hallo, y en lo alto de las tres gradas, una puerta. No hay otra salida. No quiero volverme. Veamos adónde conduce eso. Subo las tres gradas, alzo la puerta, y me encuentro con un corredor muy estrecho y bastante obscuro. Lo paso rápidamente, alzo todavía otra puerta que encuentro en un salón. Esto se vuelve enojoso. Estoy en un domicilio particular. Sin embargo, hay una puerta enfrente de mí. Paso. Me encuentro en otra pieza cerrada, donde hay gente que toma el te. Es completamente desconcertante. Con todo, nadie se fija en mí. Comienzo a impacientarme. Atravieso la plaza, y abro todavía una puerta abierta delante de mí, y subo una escalera muy estrecha, muy empinada y bastante obscura. Se hace más estrecha a medida que subo. Arriba hay una puertecita por donde puedo pasar apenas. En seguida es una especie de chimenea, por donde tengo que pasar en cuatro pies. Veo luz en el extremo, que viene por una especie de claraboya,

y siento un ardiente deseo de llegar a esa luz y libertarme. La idea de volverme no me viene jamás. El pasaje, sin embargo, llega a ser tan estrecho, que me ahogo. Me siento perdido. Veo que va a ser completamente imposible pasar por el tragaluz. Estoy casi al morir. En ese momento me despierto por un último esfuerzo.»

La verdadera pesadilla, como se ve, no comienza sino en el instante en que el ánimo empieza a inquietarse por la no entrada de la salida a la calle. La conciencia de que hay algo misterioso o inexplicable, causa desazón. Aunque en el estado onéirico no exista reflexión coordinada, el hecho de no ser notado, pongo por caso, por los que están tomando el te en el salón, produce vaga impresión de pena o desasosiego. Algo muy parecido hay en otra observación del mismo Rogers. Sueña que está a las orillas del Marne. Como ha dicho y es bien sabido, la acuidad de las sensaciones se multiplica. Así nota el tiempo bello, «tan bello que llega a todo lo que se pueda imaginar». Más, diré yo, pues el sueño supera a lo imaginado en la vigilia. La loca de la casa anda a

su guisa, sin dirección alguna. El cielo, por lo tanto, se muestra «más azul que el cielo», y la verdura «más verde que el verde más vivo que se conozca». Sabe que tiene que llegar a un *cabaret* determinado, donde quiere tomar un jarro de vino.

Llega al molino, y nota que hay, a quinientos metros, una alameda de acacias que conoce. El *cabaret* está más lejos de lo que pensaba, y lo adivinará cuando llegue a las acacias. Llega allí, y se acuerda de un restaurante, en donde hay mesas a las orillas del agua, que queda a otros quinientos metros, y que el *cabaret* que busca está más lejos. Sigue, y ve luego otro molino. Llegado a él, piensa: hay que atravesar una aldea. Había olvidado la aldea. Confunde ahora el país. La incoherencia va aumentando. «Hay viejísimas casas en yeso gris; conozco el lugar. No hay más que pasar una callejuela y la plazoleta para encontrarse de nuevo en el camino de sirga. Paso la calle, atravieso la plaza, pero, ¡diablo!, hay otra calle. Aquí comienza la inquietud que he señalado en el sueño anterior.

»Es más grande que lo que pensaba. Esta ca-

llejuela da vueltas y me conduce a rincones obscuros. Yo quisiera haber terminado, y apresuro el paso sobre el viejo pavimento gris, sucio y bachoso, para llegar a la luz de la planicie. Sin embargo, esta callejuela lleva a una calle estrecha, donde hay tiendas alumbradas con viejas candelas. Hay mucha gente que circula en una semiobscuridad lúgubre. ¡Ah! Pero eso hormiguea de gente. Hay rincones negros en donde se notan, apenas perceptibles, amontonados, niños que se mueven. Me apresuro a salir de allí.

»Hay un pasaje entre dos paredes que debe conducir a la orilla del agua. Aquí el sueño comienza a parecerse mucho. Ando cada vez más rápidamente, pero empiezo a desesperar de no poder volver a ver más el bello sol y el hermoso campo. Una indecible y terrible aprensión se apodera de mi alma. Bajo por escalones húmedos; subo por escaleras negras, fangosas y fétidas; paso febricitante por corredores más estrechos y más obscuros. Me pregunto cómo he podido pasar por allí, pues tengo el sentimiento neto de haber ya hecho el mismo camino. Ahora ya no

hay medio. Apenas se puede pasar el brazo. En fin, me despierto por un supremo esfuerzo, justamente en el instante en que iba a expirar.»

Como se ve, el final de ambos sueños, de ambas pesadillas, es idéntico. Aquí parece también la memoria de los sueños, estudiada por algunos autores, el reconocimiento, en los instantes del sueño, de situaciones, lugares, parajes, muchas veces rostros, de los cuales se tiene conciencia de un anterior conocimiento. Ello como que viniese de los limbos inexplorados del fondo de nuestro espíritu, de las más hondas y desconocidas regiones del mundo del alma. Es de esos momentos de los que se podría pensar que tuviesen relación con estados postvitales, investigados en el espiritismo y ciencias ocultas. Diríase que el sueño o la pesadilla, aun acusados por motivos fisiológicos, pertenecen a un estado singular en que nuestro doble, o astral, como dicen los especialistas, encuentran la libertad relativa en su medio. Así en las situaciones onéiricas comenzaríamos nuestros ensayos del más allá.

GRANDVILLE

I

GRANDVILLE, el admirable dibujante que veía con tanta acuidad lo real, tenía una honda intuición de lo misterioso. Aquel gran obrero era un gran soñador; aquel artista, cuya lógica era inflexible, penetra en lo ideal y en lo raro, con la deducción unida a la fantasía. En sus comparaciones o correlaciones antropozoológicas fué un continuador de Fuchsius y de Giovan Battista Dellaporta, cuya obra es posible que no conociera. Y quizá por pura coin-

cidencia los dibujos del libro *Della fisionomia dell'huomo,* diríase que son seguidos, con el agregado de un ingenio moderno, en *L'homme descend vers la brute, l'animal monte vers l'homme,* en *Têtes d'hommes et d'animaux comparees,* y en otros estudios y hallazgos artísticos semejantes. A este respecto, uno sigue gustoso la afirmación elogiosa de Robert de Montesquieu: «¿Grandville fué un misántropo, un Timón, un Diógenes?... No. Había recibido el don malicioso de descifrar instantáneamente el alcaraván en el hombre grosero, el zorro en el astuto, el cordero en el bonachón.» *Il en retoruait le masque matois, feroces ou rusé, comme il aurait fait d'un gant, et l'on vayait apparaître le visage intérieur de Janus, le reflet des traits subis, le revers de l'expression simulée: un chat, un jaguar, une dinde. C'est en cela que l'œuvre de Grandville es «hieroglyphique», et se doit déchiffrer comme un obélisque.* Entre esos jeroglíficos están los correspondientes a los sueños. En las páginas de Montesquieu hay una referencia a ellos únicamente, en esta frase: «*...le prélude du cauchemar; il s'y enfonça, le dessinant devancant*

Odilon Redon dans l'empire du songe. No se encuentra semejanza entre el detalle de algún dibujo de Grandville y las casas astrales espíritas de Sardou. Grandville, no hay que dudarlo, tenía la percepción íntima de «lo que ven los ojos de sombra».

Es de lamentar que no haya dejado mayor número de transposiciones de visión interior semejantes a las dos únicas que de él conozco, y que fueron los últimos dibujos suyos, sus *Dos sueños.* En ello se expresa hasta lo posible lo inexpresable, lo que se diría lógica incoherente de los estados onéiricos, el proceso de la pesadilla en un encadenamiento de ideas afines y formas semejantes. Hay que tomar en cuenta que en un «visual» como este artista las transformaciones sucesivas están basadas en la simple forma, cosa, por otra parte, muy común en los espectáculos del sueño. Se llama el primero *Crimen y expiación.* Es una «moralidad». En un punto indeterminado del espacio, en el ambiente vago de los estados onéiricos, un hombre armado de una maza hiere de muerte a un híbrido ser, semivegetal, con cabellera de ramas y pies de raíces, como en tal meta-

morfosis ovidiana o dantesca. De la cabellera polifurcada de la víctima caen gruesas gotas de sangre. El herido cae con los brazos abiertos. No lejos se divisa una cruz. Luego hay una fuente en forma de cruz. Los chorros de la fuente se transforman en manos aéreas y fantasmales, y la cruz de la fuente en una daga. Dos de las manos, en tocas de juez. La daga se convierte en una balanza y un cetro terminado en mano. Uno de los platos de la balanza es un ojo. El ojo aparece ya solitario en el vacío, como el del *Kain* de Hugo. Un perseguido huye ante él, y sobre ese ojo hay ya una ceja negra. El ojo llega a ser enorme; la ceja es una confusa bandada de pájaros de sombra, y el perseguido va ya en un caballo violento por el espacio. El ojo se hace más pequeño, y los pájaros negros se calcan en vuelo sesgado. El perseguido ha caído de cabeza, y con uno de sus pies toca la cúspide de una especie de torrecilla que se parte en tres pedazos, sobre un mar en que el ojo se multiplica metamorfoseándose en pez, hasta ser un monstruoso tiburón que ase una pierna del fugitivo, mientras éste tiende las manos a una alta

y delgada cruz luminosa, y en el horizonte se repite el motivo de la fuente crucial.

Véase cómo explica su obra el autor en una curiosa carta dirigida a un amigo: «... Ante todo, ¿cuál será nuestro título? ¿Metamorfosis en el sueño? ¿Transformaciones de los sueños? ¿Cadena de las ideas en los sueños, pesadillas, ensueños, éxtasis, etc.? ¿O bien transfiguraciones armónicas en el sueño?»

Pero he aquí el verdadero título, según creo: *Visiones y transformaciones nocturnas*. Después de haber advertido a los lectores que el dibujo debe ser mirado comenzando en lo alto de la página y siguiendo la línea descendente de las diversas figuras hasta la extremidad inferior, en que se termina el sueño, podéis explicar así, más o menos, el primer asunto: *Crimen y expiación*. ¿Es la pesadilla de un hombre atormentado solamente por el pensamiento de cometer un crimen? ¿Es el sueño de un asesino, que en una fiebre del cerebro es perseguido por el remordimiento? Escoged. El sueño que acaba de herir a un hombre en un bosque sombrío, en una ruta desierta, cerca de una

cruz que indica que allí se ha cometido ya un crimen... La sangre humana se ha regado, y según una expresión de *argot* que presenta al espíritu una feroz imagen, *il a fait suer un chêne*. En efecto; eso no es un hombre, es un tronco de árbol sangriento y que se agita y se debate bajo el arma asesina. Las manos de las víctima, manos siempre humanas, se alzan siempre suplicantes, pero en vano. La sangre corre siempre. El que sueña ve, en lugar del cuerpo, alzarse una fuente, cuya forma le recuerda la cruz del camino. ¿Es agua, es sangre lo que vierte? El agua, para lavar las manos del criminal; la sangre, para recordarle el golpe terrible... Esta sangre o esta agua, al brotar, recuerda y multiplica las manos suplicantes. La cruz, ya cambiada en fuente, toma la forma de la espada de la Justicia. El vaso que coronaba esa fuente toma la forma de la toca del juez, y en medio de esas manos lívidas se destaca la mano de la justicia, luego la balanza... Pero por uno de esos efectos súbitos que conocen los que sueñan, ¡rareza inexplicable!, uno de los platos de la balanza se metamorfosea en un ojo ardiente que se

abre, se agranda espantosamente, y... en ese momento el culpable se ve a sí mismo, huyendo con todas sus fuerzas de ese ojo escrutador; pero está embarazado por un poder contrario que le retiene (efecto muy común de la pesadilla). El espanto duplica su ardor para huir; monta en un caballo rápido para escapar con más velocidad. ¡Oh, terror! El ojo, el ojo terrible se encarniza tras él... El soñador se ase, sube a una columna, quiere refugiarse en su cima; ella se rompe con fracaso; él cae; la tierra le falta; es precipitado en un mar, enrojecido tal vez, y sin esperanza, siempre perseguido por ese ojo, que sufriendo ahora una transformación extraña le parece un monstruo, un pez feroz cuyas mandíbulas, armadas de dientes en forma de cuchillos, van a ser el instrumento de la venganza divina o humana... Siente ya el frío acero de sus dientes. Al mismo tiempo otros mil ojos de una forma semejante a ése se lanzan con avidez sobre él... ¿Serán los ojos de la muchedumbre, atraída por el espectáculo del suplicio que se prepara?

El ensueño ha llegado así a su más alto grado

de horror, cuando de repente aparece una cruz luminosa que sale del agua o desciende sobre el agua, signo redentor hacia el cual el culpable (muy apesadillado) tiende a su vez las manos.

En el fondo aparece todavía la fuente, que esta vez vierte quizá las lágrimas del arrepentimiento, y lava, purificándole, al soñador, que tras esta última analogía se despierta muy feliz de haber sólo sufrido el miedo, si es que ha, en efecto, meditado un crimen y no lo ha cumplido.

Podríais en seguida indicar a los lectores el arte de esas transiciones que se suceden siempre paralelamente a un sentido moral; doble dificultad que, si asombra por un poco de rareza y extrañeza, me parece, sin embargo, interesante para las personas de imaginación soñadora, o que gusten de la novedad y, por decir así, los *tour de force* del espíritu.

Hasta ahora nunca, creo, en ninguna obra de arte, el sueño no ha sido de ese modo comprendido y expresado (excepto en *Un autre monde* obra reciente, poco conocida de vuestro servidor). Después de estos elogios que me hago, y que po-

déis devolverme, no me queda sino escribiros la explicación del segundo sueño, que, gracias a la del primero, será, pienso, muy corta. Del segundo sueño me ocuparé en un próximo artículo. En el primero encontraría el Dr. Albert Lemoine un bello argumento en favor del deber y de la moral que dejaría a Juvenal y a los moralistas, pues hay en él los tormentos y los remordimientos que saben perseguir al criminal hasta en su reposo. Ignoro cuál sea la obra que cita Grandville, es decir, nombre de autor, *Un autre monde*, y si alguno de mis lectores la conociese, le agradecería cualquier dato al respecto. La pesadilla, tal como la ha tratado el creador de *Dos sueños,* no creo, en efecto, que haya sido antes que por él gráficamente expresada, pues las planchas y cuadros de Brenguel *el Viejo* más pertenecen a la demonología y la visión medieval que a las formaciones sómnicas.

II

El segundo sueño de Grandville es el siguiente: en el cielo, en que a un lado se amontonan nubes, se ve una luna menguante. Esa clara ceja de luz se convierte más abajo en un hongo, luego en una planta aparasolada, luego en una sombrilla o paraguas; luego en el paraguas forman alas; un animal surge: es un bicho con alas de murciélago; la forma sigue cambiando, y es un soplete; éste se divide en dos partes y aparecen dos corazones atravesados por una flecha; luego es una especie de carretel; luego unas como ruedas de carro, tres caballos obscuros que corren con una estrella en la cabeza; luego una constelación, la Osa y un puñado de luceros. Tal es mi visión, tal es el dibujo. Grandville lo explica así: «Supongamos una joven, una mujer poeta..., una mujer, en fin. En un dulce sueño que la mece, percibe, tras una pálida nube,

la media luna argentada (en su primero o último cuarto u octavo). De repente la media luna se transfigura en la simple forma de un humilde criptógamo..., después en una planta umbelífera..., a la cual sucede una sombrilla que va a transformarse en un mochuelo o murciélago con las alas extendidas. Nuestra soñadora, ¿no mezclará sus compras del mercado con los recuerdos de un paseo a pleno campo, donde había encontrado la venenosa seta y ese arbusto en forma de parasol, con los recuerdos del astro argentado que ha contemplado la tarde de un bello día de verano, mientras veía revoletear delante de ella un murciélago, o bien aun con la sombrilla que le sirviera para librarse de los fuegos del sol poniente, y que ella agitara para espantar el pájaro nocturno?

»A mi juicio no se sueña con un sujeto que no se haya visto o en que no se haya pensado cuando se estaba despierto, y es la amalgama de esos objetos diversos entrevistos, o pensados a distancias de tiempo a menudo considerables, lo que forma esos conjuntos tan extraños, tan heteróclitos de los sueños, sujetos desde luego a la activi-

dad más o menos grande de la circulación de la sangre. Así, pues, supongo que la imaginación de nuestra dama está un poco agitada en ese momento bajo la mirada llameante del siniestro pájaro..., que pronto se descompone a su vez y llega a ser un cuerpo vago, mezcla de volátil y de prosaico soplete, que se junta, sin embargo, siempre a la primera idea del sueño, recordando quizás una fresca brisa que hubiese acariciado en el día a nuestra tierna soñadora..., ¡tierna!, pues esa caricia del céfiro evoca ante ella el emblema un poco anticuado, aunque en el fondo un poco agradable, de dos corazones unidos o atravesados por un flechazo. Pero esta doble forma vaporosa desaparece a su vez para dar lugar a una bobina poco poética, alrededor de la cual se enrolla una madeja de hilo muy enredado...; un nuevo movimiento de sangre al cerebro de nuestra durmiente hace suceder a ese aparato de rotación un carro rápido, de cuatro ruedas centelleantes, llevado por tres corceles fogosos de frentes estrelladas.

»De este carro a la constelación brillante del carro, el sueño no tiene sino un paso que hacer.

He ahí a la soñadora, vuelta al cielo, en el centro de la bóveda inmensa sembrada de millones de astros que van diseminándose, desvaneciéndose, alejándose más y más como el sueño que concluye. Y la joven se despierta murmurando, sin duda, como vos, tal vez, y muchos otros: «¡Qué sueño ridículo!» Y ahora, amigo mío, a vos toca la tarea de hacer comprender delicadamente lo poco que vale ese *petit tour de passe-passe*, a la vez extraño y divertido, al ojo (si no al espíritu). Invitad a nuestros lectores a examinar algunos instantes esa composición, lentamente, de arriba abajo; rogadles tomar en cuenta la novedad y la dificultad de esa sucesión de transiciones armoniosas de líneas y de formas. Ese efecto me parece análogo al que produce un músico que modulando, primero en tono, después de haberse divertido en pasar por sucesiones de acordes y preparaciones armónicas, vuelve a su oyente al tono del principio, y le hace experimentar así un goce de los más gratos, muy apreciado de los finos *dilettanti*.»

Aunque Grandville no poseyese conocimientos científicos, ni se hubiese ocupado en asuntos se-

mejantes, véase cómo en una parte de su explicación esboza una especie de teoría del sueño, la teoría circulatoria, que tiempos después ha sido expresada y tratada por sabios como Hill, Ángel Mosso y algunos más, y en parte combatida por Vaschide.

¿Da en esas dos planchas citadas, el misterioso caricaturista, la sensación inexplicable del estado onéirico? A mi entender sí, a pesar de que un crítico del gusto y comprensión de Paul de Saint-Victor le haya tratado con cierta inmerecida dureza, a propósito de *un autre monde*: «... il essaye de la féerie et de la légende, il garde toujours sa facture aride, son dessein commun, et sa façon deplaisante d'enfermer des êtres fastastiques dans des contours positifs...; jamais il ne jette sur lui la magie de l'ombre ou le mistère de l'ébanche.» Hay en esto una injusticia. Por otra parte, no había producido Grandville aun los dibujos a que me refiero, ni el macabro parisiense *Voyage de l'éternité*. En realidad tiene razón quien escribe sobre este profundizador: «Il fait songer.» Fijémonos. En el simple retrato, en ese Sosie sin palabra, existe

ya algo de misterioso, y en la escritura algo de ensueño. Basta con recordar las figuras deformes que aparecen en momentos hipnagógicos, semejantes muchas veces a las imágenes de los espejos cóncavos y convexos.

En el sueño, los animales y aun los objetos mismos nos parecen como dotados de una intención que revela una personalidad, y Grandville se especializó en muchas de sus «series» animando, humanizando animales y objetos. Era un innato descubridor de correspondencias, de tal manera, que no asombra el que a su respecto nombre Montesquieu al mismo Swedenborg, y que afirme a propósito de algunas animaciones del caricaturista: «On dirait qui'une vie invisible anime soudain ces choses.» ¿Cómo Paul Saint-Victor no pudo percibir esta vida invisible? Se exigía de él lo inconcluso, lo esbozado y lo confuso, pues su principal defecto achacado fué, después de todo, un extremo cuidado y minuciosidad en el dibujo. En los sueños que experimentamos no todo es vago e indefinido: los objetos, los paisajes, las personas, aun simples detalles, aparecen de una manera neta, y

en ocasiones como vistos a través de vidrios de aumento.

Hablo, naturalmente, sobre todo, de lo que puedo afirmar por mis observaciones y experiencias. Aun en los monstruos, formados con partes de animales diferentes, el detalle de cada parte, ojo, garra, pluma, aparece claramente definido. Es de notar la relación que indudablemente existe entre el Arte, el ensueño y la locura. Fué en los últimos años de su vida cuando Grandville se dedicó a transponer en el papel sus visiones o concepciones sómnicas, y sabido es que este artista, que en su vida íntima fuera de humor tranquilo y hasta jovial, perdió la razón poco antes de morir. Es verdad que hasta en sus bromas familiares, como los «papillotes de Mme. Grandville», se ve en el dibujo caricatural una como risa enfermiza, unas extrañas comparaciones y correlaciones que algo evocan de delirio y de manicomio. No habían llegado los espíritus a las exacerbaciones de fines del siglo XIX; pero de haber vivido en nuestro tiempo «el bufón de la Humanidad», le veríamos más cerca de Odilo Redon, y

aun de Breadsley, que de Forain u otro notorio costumbrista. Había en él demasiada metafísica, demasiado *au-delà*.

A pesar, pues, de su procedimiento meticuloso en la construcción y técnica de su obra fantástica o soñada, Grandville queda como uno de los más sutiles y profundos investigadores gráficos de lo invisible, o visible únicamente a los ojos de la sola psiquis o de la fantasía; con todo, da sus explicaciones de empírico fisiólogo. Pero cumpliéndose en él la terrible ley cabalística, jugó demasiado al fantasma y llegó a serlo. La continua obsesión de buscar y encontrar la individualidad y la intención antropomórficas en todo lo que encontraba, en toda cosa, en todo objeto, le llevó seguramente a una como autoalucinación que poco a poco, o quizás de un golpe súpito—no sé nada de esa particularidad biográfica—, se convirtió en completa locura. Y ahora reflexiono que ha sido un trastorno súbito el final, puesto que doce días antes de fallecer escribía, al enviar su segundo sueño a un amigo suyo, al director del *Magazin Pittoresque*:» J'a encore quelque jours à vous consagrer.»

Grandville fué, cierto, un artista de excepción. «Je le tiendrais volontiers pour un Dante jou jou, pour le «Purgatoire» serait son humanité, «l'Enfer» ses hommes et le «Paradis» ses fleurs animées. Et je conclurait en la lui attribuant sur cette observation d'un apologiste du grand mistique suedois: «Si on exige que je dise sincerement et précisément en quoi je pense qu'il a peché, juserait d' une comparation. Je me rampelle un homme qui avait passe savie a chercher, a travailler pour preparer une eau dissolvante de tous les êtres de la nature et de l'art, et qui n'avait pas pensé qu'aucun vase no se recontrerait capable de contenir et de conservent una reparation ainsi dissolvante.»

Tal dice el autor de *Roseuse pensants*. Grandville entró paso a paso en la pesadilla, y de ella murió. ¿Qué iba a ser de la sonrisa en las tinieblas?

TENTATIVAS DE EXPRESIÓN

I

Entre los escritores actuales hay pocos que hayan tomado el estado sómnico como tema de sus trabajos, apartando algunos ensayistas y uno que otro poeta que haya evocado de paso la pesadilla. En ninguna literatura he encontrado autor semejante a un francés, por cierto escasamente conocido, que ha escrito una serie de cuentos cortos, que él llama *De los ojos cerrados*. Me refiero a M. Alphonse Séché. La crítica ha dejado pasar ese libro sin llamar la aten-

ción sobre él, y, sin embargo, pocas veces se habrá lucubrado más fuera de lo común que en esas páginas curiosas. El mismo autor sabía, desde luego, lo seguro de su originalidad, y así se preparaba, al comenzar su obra, con unos conceptos de Rousseau, en la *Nouvelle Hélvise*: «Este libro no está hecho para circular en el mundo, y conviene a muy pocos lectores... ¿A quién gustará, pues? Tal vez a mí solo; pero de seguro no gustará mediocremente a nadie... Que un hombre austero al recorrer esta colección se exaspere a las primeras partes, arroje el libro con cólera y se indigne contra el editor, no me quejaré de su injusticia; en su lugar yo hubiera podido hacer otro tanto. Si, después de haberlo leído todo, alguien quisiese censurarme por haberlo publicado, que lo diga, si gusta, a toda la tierra; yo siento que no podría, en toda mi vida, estimar a ese hombre.» Yo me complazco en creerme digno de la estimación del autor que tal epígrafe ha empleado. Él aconseja que uno desconfíe de la primera impresión al leerle. Yo lo he hecho. Y he encontrado, con gran satisfacción mía, que soy de los pocos

que él juzga amigos y comprendedores de su lectura. Desde luego, repito, no conozco ningún libro en que el ensueño sea descrito y expresado de manera tan singular, pues está uno muy lejos de, por ejemplo, ciertos pasajes de Nerval o de Quincey.

Además, M. Séché mismo no clasifica determinadamente el género de sus cuentos o narraciones...: «Tal vez se te dirá que estos modestísimos cuentecitos son, en algún modo, como impresiones fotografiadas de sueños verdaderos, de «sueños soñados», y se tendrá quizá razón; tal vez, al contrario, se te dirá que no conviene ver ahí más que fantasías salidas completamente de mi imaginación, y no aseguraré que no haya razón.» En mi sentir, el autor ha trasladado al papel, indudablemente, más de un «sueño soñado», de verdad, poniendo en su expresión la cantidad de literatura cabalmente justa para que pueda ser comprendido. Otras veces ha, con elementos de varios sueños, y siguiendo la lógica desgonzada del soñar, compuesto episodios que resultan iguales a los «sueños soñados». Es efectivo que cuando se

extiende en la descripción pierde su virtud sugestiva; la cual aumenta en otros casos, con una repetición de sílaba final que engarza ideas anteriores, o con una onomatopeya, o con escalas de frases, o simples puntos suspensivos. Una vez más: la impresión de que eso es lo que pasa en sueños, es evidente para el que comprende y analiza. Se verán varios ejemplos.

***

Adviértase cómo en las escenas sómnicas la conexión, la mezcla súbita de lo dramático o de lo normal con lo doloroso, con lo cómico, con lo temeroso, con lo intrigador, con lo grotesco, casi siempre el diálogo expresa lo soñado. Véase *El diente*.

«—¡Oh, qué dolor de muelas! Me sentía el carrillo hinchado, así... En la calle, las gentes se reían al mirarme.

—Ha puesto las posaderas en su sombrero— dijo un cochero.

Todo el mundo reía... Había, sobre todo, una enorme maritornes..., lloraba, y a cada resoplido, su vientre saltaba..., su vientre saltaba...

El cochero dijo:

—Está enseñando a su vientre a saltar a la cuerda...

Todo el mundo reía..., yo también... Felizmente, descubrí quioscos de vecindad en el Square Monge.

Yo reía.

—¿A cinco, o diez?

—Me es igual.

—En ese caso, a diez será mejor.

—¿Lo creéis?

—Estoy seguro.

Y como iba a instalarme, la encargada agregó:

—Vamos, venga, bájese más... y valor...

Después de un rápido examen dijo aún con una voz aguada:

—¡Bah, eso no es nada!

Y sin darme tiempo de respirar, de una vuelta de dedo, me arrancó una muela de madera.»

En *Un crimen* se encuentra compendiado el proceso de la pesadilla. Existe la inquietud, el miedo, la angustia, lo temeroso nocturno.

«Cri..., cri..., cri...», la puerta había rechinado...

Alguien acababa de entrar en el cuarto.

Hubo crujidos en el piso.

Ya un sudorcito me corría por la espalda, mojaba mis piernas. Puse atención..., no oí sino los latidos de mi corazón...

De repente «sentí que él» iba a tocarme. Mi sangre circuló rápidamente. Me enderecé de un salto, como un resorte... «Él» estaba allí. Yo «lo» adivinaba en la sombra, pegado a mi lecho. No tuve ni el tiempo de lanzar un grito...; «él» levantó el brazo; ya yo «le» había tirado una patada al pecho. «Él» cayó. Me precipité sobre «él». Fué un cuerpo a cuerpo silencioso y terrible. Con el edredón «le» envolví la cabeza.

Yo «le» oía hacer ¡ah, ah, ah!, sordamente, penosamente, profundamente. Con la desesperación de un hombre que ve venir la muerte, «él» hincaba sus uñas en mis puños, y con sus pesados zapatos, «él» aplastaba mis pies desnudos. Después, bruscamente, «él» no se movió más.

«Él» no se movía más..., y el miedo me apretaba aún: ese hombre, ese cadáver en mi cuarto, en silencio, ¡en la noche!

¡Creí que me iba a volver loco! Entonces yo «lo» tomé por los pies, «lo» arrastré hasta la meseta de la escalera: una, dos..., lo balanceé sobre la pendiente de los escalones. Y tranquilamente me volví a la cama.

¡Hu!, ¡hu!, el viento que aúlla en la encrucijada...»

Hay algunos otros de estos cuentos soñados o soñaciones contadas, que no podría traducir porque en el original es donde se encuentra la razón de un encadenamiento de afinidades o de correspondencias de ideas, basados en la semejanza de una palabra con otra, en una asonancia o consonancia, que luego se repite a través de los blancos, vagos compases de espera o entre suspensivos. En algunos casos la observación comienza al entrar en el sueño, o concluye al terminar éste, en el despertamiento, aun con la vaga inconsciencia con que se vuelve a la vigilia. Hay una «notación» particularmente sugerente...

«Era una inmensa pieza cuadrada, enteramente cubierta de espejos, desde el plafón al piso. Se veía uno arriba, abajo, a los lados. Y los «reflejos»

reflejándose, ellos mismos, de espejo en espejo, uno ya no se conocía más: se había multiplicado hasta lo infinito. Cuando yo me movía, todos los otros «yo» se ponían en movimiento; tenía la impresión de contemplar un prodigioso Budha de mil brazos y mil piernas. Reconcentrarme entre todas esas imágenes animadas, llegaba a ser una dificultad extrema. La cabeza me daba vueltas. Estaba como perdido en medio de mí mismo. Yo distinguía netamente las reflexiones de un personaje que era yo; pero de ese yo inicial en carne y hueso yo no tenía ya exacta conciencia. Llegué a ser, de algún modo, un ser abstracto. En ese momento yo me hacía el efecto de Dios, que no se ve y que está en todas partes. Yo era el *axe* invisible de todos los seres creados a mi imagen. Una impresión de grandeza etérea me penetraba. Tenía como la sensación de estar exteriorizado y cernerme en lo infinito...»

Otra hay en donde la anotación se diría más bien que llega al poema en prosa, pues el autor, al explicar sus impresiones o visiones sómnicas, recurre a la escritura plenamente literaria, hasta

que llega la dislocación de las ideas. Se llama eso *Flores extrañas:*

«En la dulzura del día muriente íbamos de la mano semejantes a amantes de leyendas, ligeros como mariposas embriagadas del perfume de las hierbas y de las flores. Ella se había puesto una fresca saya de lino blanco, y su carita sonreía en la sombra de una gran capelina cubierta de rosas y lirios del valle. Y ella corría, y corríamos entre la hierba de una inmensa pradera azul, pues era azul esa pradera, de un azul tierno, y toda florecida de flores extrañas. Más extrañas todavía eran las que abrían sus cálices multiformes y multicolores alrededor, en todo el rededor de la pradera azul. No eran ni rosas, ni lirios, ni orquídeas, ni peonías, ni tulipanes, ni geranios, ni rododendros, ni dalias, ni iris, ni lilas, pero, en verdad, era como una mezcla de todo eso. Y las flores tenían como un aspecto enfermizo y malo; sus formas torturadas, sus colores en choque, hacían algo de monstruoso y contra natura. Pero eso no inquietaba a mi amiga, no nos inquietaba, y hacíamos enormes ramos rojos, azules, amarillos.

¡Rojo, azul, amarillo, los colores de la alfombra!

Me di cuenta entonces de que había grandes hoyos en la alfombra del cuarto.

¡Mi amiga había cogido todas las flores de la alfombra!

Había cogido todas las flores rojas, azules, amarillas..., y yo también... Y yo también había cogido flores rojas, flores azules, flores amarillas, pero no eran las flores de la alfombra.

Y vi que la pieza estaba desnuda, desnuda; no había ya nada en el cuarto. Y sin embargo, todos los muebles estaban en su lugar. Pero faltaba algo al cuarto, pues estaba vacío y desnudo, y frío y triste... y blanco. ¡Ah! ¡Cómo estaba blanco el cuarto! El espejo del armario no reflejaba más que blanco... Y yo, yo tenía un grueso ramo de flores en los brazos, de flores rojas, azules, amarillas... Pero no había ya nada en el cuarto, que estaba blanco, tan blanco como las paredes blancas..., pues yo había cogido todas las flores que subían sobre las paredes..., las flores rojas, las flores azules y las flores amarillas...»

Es interesante la parte de ese librito de que os

he hablado. Hay otros sueños más interesantes aun, en que se comprende cuánta relación hay entre la locura, el delirio de las fiebres, ciertas excitaciones nerviosas producidas por el alcohol y las concepciones y cuadros deshilvanados de los sueños.

II

De los más extrañamente cómicos, con lo cómico absurdo del soñar, es el cuento titulado *En soirée*. En el diálogo se van encadenando los disparates e incongruencias, y se sigue el hilo de lo narrado con, de cuando en cuando, esas inauditas, rápidas e hilarantes convicciones de la alienación. El «soñador» entra en una casa en donde se da una recepción y una comida. Le señalan el guardarropa. Se quita el abrigo y entra en el salón. La concurrencia formaba círculo. El baile había comenzado. «Nadie se percató de mí; yo no veía, desde luego, ni una sola cara conocida, y con todo, me sentía allí algo como en país amigo. Por otra parte, cada cual parecía experimentar lo mismo. Ninguna afectación: se va, se viene, se habla, se ríe; parece que nos conociésemos todos desde hace mucho tiempo. La danza continúa.

—¿Quiere usted darme el placer de un vals?—viene a decir una mujercita revestida de rosado a uno de mis vecinos, un hombrecito cuadrado.

Se lanzan...

—¡Cómo! ¿Son las mujeres las que hacen las invitaciones?

—Es la regla... de la casa—me dice por lo bajo un ser horrible: su nariz está en medio de su frente y sus ojos bajo su boca.

—Me repugnáis—le dije. Y sin esperar su respuesta me fuí al *buffet*.

La mesa estaba ricamente servida; numerosos convidados se habían sentado. Yo me instalé en un rincón.

—¿El señor tiene su servilleta?—me preguntó un *maître d'hôtel*.

—¿Una servilleta?

—El señor no ignora que cada invitado debe traer su servilleta.

—Lo ignoraba..., y luego, no soy invitado.

—Entonces el señor tendrá que levantarse de la mesa.»

Aquí hay que dejar en francés algo intraducible,

en donde las palabras, por semejanzas fónicas, evocan otras ideas.

«—Non, mais qui m'a fichu une pareille moule?

—Monsieur a de l'à propos. Passez les moules à monsieur.

On me passa les radis. C'étaient de merveilleuz radis, gros comme des petits navets, roses adorablement et que fondaient dans la bouche ravie... ravie... navets... navets...

—Passez les navets à monsieur!...

Ya yo me deslizaba debajo de la mesa.

Todas las gentes estaban desnudas, debajo de la mesa. Y había allí pies, piernas, rodillas.... Todo eso muy feo. Pero yo reía, para mí, de la hipocresía de las gentes, que se tenían muy estiradas del mantel para arriba, las mujeres apretadas en su corsé, los bombres impecables en su frac, y que estaban desnudos por abajo...»

Aquí viene una descripción alocada, o mejor ciertamente de loco, que no puedo transcribir. Hasta llegar a un final de tumulto, que hace pensar con razón en las causas congestivas de algunas pesadillas.

«... Fueron aullidos y estremecimientos y pataleos... ¡Se hubiera uno creído en medio de un hato de ranas!

¡Hop! Me enderecé. ¡Patatrás! La mesa rodó por tierra, con un fracaso espantoso de vidrios rotos, de platos, de cubiertos... Las mujeres se sentían mal...; los hombres huían...; los mozos no se bastaban...; los perros ladraban; los gatos maullaban...; yo lanzaba rugidos; un automóvil atravesó la sala pitando... ¡Desastre! El espejo del armario estalló en pedazos...; las cortinas fueron arrancadas... ¡La tempestad!... El trueno rodaba, los relámpagos rebrillaban, el viento rabiaba...; a lo lejos, el mar precipitaba sus olas al asalto de las rocas... ¡Ruido de infierno!

¡Me desperté sobresaltado!

Nacía el día.

En la calle, un pesado carretón rodaba sobre las piedras, sacudiendo los vidrios, haciendo temblar la casa.»

Yo he tenido sueños casi idénticos, y probablemente, algunos de mis lectores. En tales estados no extraña, aunque aterrorice, la aparición de un

automóvil en una casa, o el espectáculo súbito de un mar furioso, después de una sucesión de fatigantes incoherencias. La causa principal del fin del sueño está clara, y coinciden las observaciones de muchos fisiopsicógrafos, entre las cuales hay ejemplos que han pasado a la categoría de clásicos, y los cuales pueden verse en Tissié, por ejemplo, o en Havellock-Ellis.

En *Chant funèbre* hay que dejar todo en francés, pues a más de lo simbólico de la imaginación que ha tratado tanto Frend, se encuentra en las tentativas de expresión de M. Séché una directa influencia verbal, de analogías y hasta ritmos, y para lo cual ha tenido que recurrir hasta a especiales disposiciones tipográficas.

Véase si no:

.....

«—La neige, c'est la neige!
—Comme elle tombe!...
—Oui, on dirait qu'on vide des édredons.
—Comme elle tombe!... Voyez-vous?
—Oui.

—Est blanc, seigneur! Et les flocons sont-ils gros! Oh! comme ils sont gros!
—On croirait des draps de lit.
—... pour la poupée...
—Le cimetière est bien triste...
—les noirs cyprès,
plantez un saule...
—... la neige tombe...
—... sur ma tombe,
—... tombe.
—Ah! là, dans l'ombre, l'araignée, l'araignée bleue. Elle vient!—elle vient!
—Non, non, assez! Elle marche... Ah! ces pattes énormes... Non, non. Ah! l'araignée, l'araignée! là! Elle vient! Qu'elle ne me touche pas... qu'elle ne me touche pas... non, non... qu'elle ne me touche pas... je tombe...
la neige tombe...
...sur ma tombe...
la neige, la neige blanche.
J'ai peur.—J'ai froid.—la neige.—L'araignée.—Les pattes de l'araignée, dans la neige... Ah! ah! ah! fuyez, fuyez, je vous rattraperait bien...

Vous pouvez fuir dans la neige, je vous rattraperait bien... l'araignée aussi...

... dans la neige...

vous pouvez fuir...

fuir, fuir...

vous n'échapperez pas, ah! ah! ah! vous êtes ridicule... vous apez peur..., vous êtes ridicule, quand vous courez vous avez peur... Vous ressemblez à un pantin..., petit bonhomme vêtu de noir, vous ressemblez à un pantin... fuyez, courez... mais courez donc!... ah! ah! je vous rejoins... vous n'échaperez pas à mon coup d'-épée... fuyez..., fuyez..., vous n'échapperez pas... Je vous ferai porter vos fesses... en écharpe... En écharpe!... je vous dis..., en écharpe! vous les mettrez après votre cou, avec un foulard noir... On rira...

On rira, on rira... ah! ah! ah! on rira... Vous serez plus ridicule encore..., avec vos fesses autour du cou... dans un foulard noir..., tout noir..., tout autour du cou...

Vous serez noir..., si noir...! noir corbeau..., noir croque-morts... Vous conduirez votre propre

deuil... vers le champ des navets..., vous serez triste...

Le cimetière aussi sera triste...

... Les noir cyprès.

Ça sent la mort.

Sentez-vous comme ça sent la mort.

... Les noir cyprès..., les noirs cyprès... si près..., si noir...

... ça sent la mort...

... Le cimitière sera bien triste sous la neige...

... comme la neige tombe...

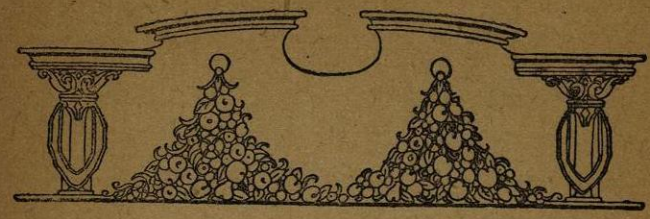
... comme la neige...

... neige...»

En el ilogismo de todo ese proceso cerebral se nota, sin embargo, un encadenamiento de ideas que se corresponden y atraen a su vez a otras. La idea de la nieve es el punto principal. Nieva. Vienen en la cerebración sin contralor lo que llama M. G. L. Duprat «relaciones entre la imaginación y el pensamiento conceptual». El soñador imagina, compara, reflexiona a fragmentos. Los copos de nieve evocan sabanitas para muñecas, para la muñeca. La idea de cementerio llama la de ciprés

naturalmente, y ambas atraen el conocido verso de Musset. La palabra «tombe», de caer, y «tombe», tumba, se confunden. Volverá la frase como un *leitmotiv*, hasta el final, después de la visión medrosa de la araña y de los pasajes de un grotesco demencial que se interrumpe con risa. Se diría algo de regresión. Y pienso que muchos puntos de contacto hay con las escenas de tales sueños, en ciertas cosas de lo grotesco anglosajón, de *music-hall* o circo, incongruencias de excéntricos brothers, yanquis o ingleses. Tiene M. Séché otros sueños o cuentos intranscribibles, porque en ellos aparece uno de los temas que mayormente vienen a la imaginación en el estado sómnico: el erotismo. A veces exacerbado hasta lo inaudito, a veces con extraordinarias complicaciones teratológicas, o fantasmagóricas, o absurdas, o abominables, el tema sexual surge de modo imperativo. No insistiré en ello. Lo que sí he de repetir es que no encuentro antecedentes en ninguna literatura a la manera de exposición del escritor francés. La originalidad es flagrante. Y si es posible que, en algunas partes de su obra, haya

trabajado «de chic», como se dice en jerga de pintores, hay muchos «sueños» que transportan al lector al singular y propio ambiente del mundo de los ojos cerrados, y en los cuales la tentativa de expresión sale victoriosa del difícil empeño.



EL MARQUÉS D'HERVEY DE SAINT-DENIS

I

Entre los libros más interesantes sobre los fenómenos del sueño que se puedan encontrar, el del marqués d'Hervey de Saint-Denis es, sin duda, de los que mejor pueden servir de punto de comparación para un contralor de observaciones personales. Por lo que a mí toca, puedo asegurar que en ningún otro autor he encontrado mayor número de particula-

ridades semejantes a las de mis propios sueños, y no es en algunas visiones provocadas por el opio y que están en la corta parte que a los sueños dedica en sus *Confesiones* el célebre Quincey.

Se ha hecho a d'Hervey de Saint-Denis el reproche de ser demasiado literario en sus páginas; pero hay que notar que él no escribió exclusivamente para profesores y sabios, y aun entre éstos los hay que cuerdamente juzgan no ser un inconveniente para la ciencia la corrección y elegancia en exponerla. Y el soñar, después de todo, no pertenece a un mundo en que la experimentación misma necesita de alas; Saint-Denis era desde luego más que un exclusivo sabio. Fuera de ser un historiador y un sinólogo eminente, era un poeta. Y he aquí por qué con algo de la mentalidad poeana empleó la observación a un mismo tiempo de una manera lógica y, diremos así, poética. Pero en general su trabajo puede contarse entre los didácticos, puesto que fué escrito cabalmente para el concurso que abrió la Academia de Ciencias Morales y Políticas, Sección de Filosofía, en 1855, si bien no se sujetó al plan presentado

por la Academia, como no lo hicieron otros concurrentes, entre los cuales el que logró el premio, M. Albert Lemoine. Por todo, fueron siete las Memorias presentadas. Es instructivo a este respecto ver la relación del encargado de la Sección de Filosofía, M. Lelut. Las bases del tema del concurso eran las siguientes: «Del sueño desde el punto de vista psicológico. ¿Cuáles son las facultades del alma que subsisten o que quedan suspendidas o considerablemente modificadas durante el sueño? ¿Qué diferencia esencial hay entre soñar y pensar? Los concurrentes comprenderán en sus investigaciones el sonambulismo y sus diferentes especies. En el sonambulismo natural, ¿hay conciencia e identidad? El sonambulismo artificial, ¿es un hecho? Si es un hecho, estudiarlo y describirlo en sus fenómenos menos negables, reconocer las facultades nuestras que toman parte, y ensayar dar de ese estado de alma una teoría, según las reglas de un sano método filosófico.»

La manera como desarrolló Saint-Denis tales temas, apartándose del formulario, indican una plausible libertad de espíritu y demuestran a un

propio tiempo cómo había en él un precursor de la psicofisiología más moderna. En primer lugar, se refiere a su método en el trabajo que presenta, y a los puntos principales que se han de desenvolver en la obra. Después pasa en revista los antiguos que desde Aristóteles se han ocupado en los sueños. Aquí explica también su teoría, y expresa algunos pareceres sobre sus observaciones personales. Luego expone y narra, adelantándose a algunos, y un poco después de Quincey, un sueño provocado por un narcótico. Que el libro del marqués es de gran mérito, es indiscutible, y en nuestros mismos días un autor como el malogrado Vaschide ha dicho: «Experimentalmente las investigaciones del marqués d'Hervey quedarán en la serie de nuestros esfuerzos por el conocimiento de la psicología de ese fenómeno que ocupa la tercera parte de nuestra vida: el sueño; ellas deben ser repetidas, confirmadas, completadas, y sobre todo conocidas. La Psicoterapia será la primera en sacar mayor provecho de esos análisis y de esas conclusiones, tan imperiosas como lógica y científicamente conducidas.» No llegaba el mar-

qués a una conclusión que tenía por principio una frase de Pascal: «Si soñáramos todas las noches la misma cosa, ¿ella nos produciría la misma impresión que los objetos que vemos todos los días?»

Nil nove sub nocte... He de confesar que cuando me di a escribir mis anotaciones sobre mis sueños, creía que nadie se había ocupado nunca en semejante tarea, por lo menos metódicamente y por algún tiempo. Cierto que existe la obra de Artemidoro de Éfeso, que en la Biblia hay sueños descritos y en señalados autores antiguos y modernos, como en un capítulo de las *Choses vues*, de Hugo; pero yo no había visto nunca, hasta el modernísimo tomito de *Cuentos de los ojos cerrados*, de Séché, un libro dedicado exclusivamente al análisis y exposición de los propios sueños y pesadillas. El libro del marqués d'Hervey tiene para mí la particularidad, como ya lo he hecho notar, de que en él encuentro muchas de mis impresiones, visiones y sensaciones sómnicas. Hay también que el marqués no solamente escribía, sino que dibujaba e iluminaba sus sueños.

Cómo comenzó, lo dice él mismo, refiriéndose

a cuando tenía apenas quince años: «Me vino un día la idea de *croquer* el recuerdo de un sueño singular que me había vivamente impresionado. Pareciéndome el resultado divertido, pronto tuve un álbum especial en donde la representación de cada escena y de cada figura fué acompañada de una glosa explicativa que relataba cuidadosamente las circunstancias que habían precedido o seguido a su aparición.» Así se creó una disciplina mnemónica, que le hacía retener mejor sus recuerdos onéiricos, y constituyó su trabajo excelente. Así llegó al convencimiento de que todas las noches se sueña, y que cuando se despertaba creyendo no haber tenido en toda la noche un solo sueño, era que había, de seguro, perdido toda la noción de él. Hay algo que Vaschide señala y que por mi parte encuentro muy semejante a lo que a mí me sucede. El marqués d'Hervey, con esa gimnasia cerebral, llegó a poder pensar en sus sueños durante el momento de estos mismos, y hasta cuando quería, precipitar el desarrollo en la dirección que quería darle. Yo no he logrado tanto; pero sí continuar el hilo de un sueño inte-

rrumpido, con tal de que no pase mucho tiempo en volver a dormirme. Más adelante aprovecha d'Hervey, como Víctor Hugo, para sus versos o pensamientos, el momento de despertar, y para ello cuida de tener a la mano, en la mesa de noche, papel y lápiz. Así la cerebración se aprovecha reciente, antes de que se borre del todo en el misterioso cinematógrafo mental.

Con tal sistema, seguido escrupulosamente durante cinco años, recogió copiosos resultados (veintidós cuadernos con sus dibujos y glosas), no sin su parte de padecimiento: «Me daban dolores de cabeza, y creí deber interrumpir mis lucubraciones nocturnas; pero habiéndome devuelto la salud un relativo reposo de espíritu, sin alterar esta facultad definitivamente adquirida, de observarme soñando, y habiendo pasado después veinte años, hay que admitir, me parece, que yo había simplemente experimentado, en lo moral, lo que experimentan en lo físico los que desarrollan por una gimnástica violenta los tan grandes recursos del cuerpo humano; en lugar de miembros adoloridos, era una fatiga momentánea del espíritu lo

que sentía. Ahora bien: si tengo inclinación a creer que había organismos rebeldes a los hábitos psíquicos a que me he acostumbrado, como los hay asimismo incompatibles con el ejercicio del trapecio y del trampolín, no quedo menos persuadido de que, persistiendo, como yo lo he hecho, desde la edad en que la naturaleza se presta tan complacientemente a todo lo que se exige de ella, buen número de personas llegarían a dominar, como yo, las ilusiones de sus sueños, resultado inesperado sin duda, pero de ninguna manera mórbido ni anormal.» Vaschide ha hecho un estudio sobre los trabajos de d'Hervey, en el cual encuentro muy atinadas notas.

«El análisis de los sueños—dice—interesa al autor, sobre todo cuando, acordándose de sus sueños, él descubre los problemas que semejantes estudios despiertan a todo pensamiento curioso de penetrar un poco más en ese dominio extraño de los fenómenos «psicocorporales», como él los llama. Con el tiempo, su modo de observación evolucionó. Le sucedió una noche soñar que escribía sus sueños; al despertar no había tenido

conciencia de esa situación tan particular. La idea de la pena por ello le persiguió durante muchos días: cuando el mismo sueño volvió, con la modificación, bastante curiosa desde luego, de que las ideas accesorias ocupaban el papel principal. Tuvo, según él, la impresión exacta de que soñaba, y, sobre todo, de que podía encarar las particularidades de la trama onéirica, hasta fijarlas mejor y conservar el recuerdo. Este nuevo método llegó a ser el único que le interesara. Tuvo el sentimiento de su situación real «en el sueño», situación de sujeto y de objeto a un tiempo mismo, en la noche 207 *a* de su diario; la segunda vez en la 214 *a*. Seis meses más tarde el hecho se reproducía dos veces en cinco noches; al cabo de un año, tres veces en cuatro noches, y quince meses después ello fué casi cotidianamente; y después le sucedió que casi no se entregaba a las ilusiones de un sueño «sin encontrar, al menos por intervalos, el sentimiento de la realidad».

II

Hace poco os he hablado de Grandville, a propósito de sus dibujos de sueños. Vaschide recuerda, si no los mismos de que yo he tratado, una, digamos así, constitución de sueño en vigilia o encadenamiento de relaciones, en una «serie graduada de siluetas que comienzan por la de una bailarina y concluyen por la de una bobina que gira furiosamente». De este género son *Crimen y expiación* y el *Viaje en el cielo*. Son un ejemplo que afirma el siguiente postulado: «Un elemento que contribuye a la confección de esas monstruosidades, de esos resultados tan inconcebibles al primer momento, es la abstracción, esa disposición curiosa de nuestro espíritu. En resumen, todos los sueños deben necesariamente relacionarse en uno de los dos fenómenos siguientes: 1.° Desarrollo natural y espontáneo de una cadena conti-

nua de reminiscencia.—2.° Intervención súbita de una idea aparte de aquellas que formaron la cadena por consecuencia de alguna causa física accidental.» Pero veamos antes cómo d'Hervey define el sueño, considerando que para él tienen el mismo significado las palabras *songe* y *rêve*, no siendo, a mi entender, lo mismo, como no significan en castellano lo mismo *sueño* que *ensueño*. «El sueño, *rêve*—dice d'Hervey—es la representación a los ojos de nuestro espíritu de los objetos que ocupan nuestro pensamiento.» Un análisis de tal definición nos llevaría a demasiada metafísica. No solamente tiene que ver el sueño con los objetos, sino con abstracciones e ideas que están más allá de nuestros inmediatos conocimientos. Por ello tiene su hondura la frase ciceroniana: *Dormientium animi maxime declarant divinitatem suam.*

D'Hervey, en su apreciación sobre el poder mnemónico, se diría que preveía el cinematógrafo, cuando habla de vidrio con el colodión, que guardan continua e «instantáneamente la impresión de las imágenes proyectadas sobre él por el objetivo de la cámara obscura». Hay la *trouvaille*

del *cliché-souvenir*, que Vaschide desarrolla de paso: «Esos *clichés-souvenirs* constituyen uno de los elementos fundamentales de la teoría del sueño. Cuando el recuerdo de las imágenes proyectadas en el ensueño no es completamente neto, hay que achacarlo a la imperfección del sueño. La naturaleza de los clisés-recuerdos es un elemento considerable. La vida múltiple modifica continuamente esos clisés-recuerdos. La imaginación humana que corre, que se cierne, que inventa lo desconocido, en la medida de esta creación de lo nuevo, lo encuentra continuamente en el ensueño. Por otra parte, imaginar es combinar, valerse de la memoria y, por lo tanto, de esos clisés-recuerdos. Entre soñar y pensar, no hay sino una diferencia: la confirmación por la vida real. La alucinación propiamente dicha no es más que el sueño de un hombre despierto. El sueño nos presenta todo el andamiaje de la construcción mental, que no se percibe sino raramente en la vida real, la vida del pensamiento consciente, despierto para traducir exactamente el pensamiento de este autor.» La facultad imaginativa es la importante

en el sueño; pero hay todavía un más allá de nuestra imaginación que contradice el principio de que nada hay en nuestro intelecto que antes no haya pasado por nuestros sentidos. Antes he insinuado en d'Hervey alguna relación poeana; es más bien wellsiana, como debía haber dicho, lo que no disminuye la gota de poesía, esto es, de creación.

Nuestros sueños no son tan sólo combinaciones de cosas y sensaciones conocidas. Todo depende, según Vaschide, de la manera con que se puebla nuestra memoria. Todos hemos podido entrever en el ensueño cosas para nosotros desconocidas, con el mayor brillo y exactitud, y no gracias a la imaginación. «El ignorante que no sabe ni tener el lápiz en la mano, puede llegar a ser de repente, gracias al sueño, un artista incomparable: él inventa, crea, ejecuta, sin ser en el fondo capaz de nada semejante.» Esto demostraría la identidad a ese respecto entre el sueño y ciertos estados hipnóticos. Y en cuanto a la imaginación, ¿qué es, en su esencia, la imaginación, como no sea, perogrullescamente, la facultad de imaginar? No hay sino mucha profundidad en la

afirmación antigua del ocultismo, de que todo lo que imaginamos, así sea lo más extraordinario y raro, existe. Y es muy posible que nuestro yo, en la libertad del ensueño, disponga, si no de sentidos, de facultades ignotas que no puede ejercer en la pesadumbre de la vigillia.

Si Piranesi pintaba tan prodigiosas arquitecturas que dan una idea de cómo pictóricamente pueden transponerse las visiones sómnicas, ¿cuál no sería el poderío y el desencadenamiento de su ilusión durante el sueño? Vaschide, al tratar de d'Hervey, aparta deliberadamente lo que no ha llegado a los inmediatos y comunes conocimientos. Lo sobrenatural, afirma, no podría tener ningún papel en esas prácticas observaciones. ¿Por qué? Porque en la apretadísima ciencia de laboratorio, en cuanto se tiende la vista más allá de los anteojos, sobreviene la negación... De allí, en estos últimos días, el antibergsonismo. Pero volvamos a nuestras psiquis.

Un día encuentra d'Hervey en la pared de un corredor una vieja caricatura, en que reconoce los rasgos y las vestiduras de un fantasma que se

le había aparecido en sueños dos años antes. Entonces recuerda que un año antes de su sueño había visto ligeramente dicha caricatura. Poder de la memoria o archivo de clisés. Pero cuando en sueños ve en perspectiva a Bruselas y su iglesia de Santa Gudula, no es la memoria lo que obra. A mí me ha ocurrido, antes de haber venido a París, haber visto exactamente varios puntos de París, y sobre todo la torre Eiffel, con detalles y particularidades que ningún grabado de periódico ni descripción me hubieran podido dar a conocer antes. Yo he visto también en sueños, con toda la exactitud de la realidad, una ciudad de la India, Delhi, que no conozco, y que, Dios mediante, he de confrontar algún día con la ilusión o visión de mi sueño. Vaschide concentra: «La imagen del ensueño es la copia de la idea. Lo principal es la copia, la substancia. La visión no es más que accesoria. Establecido esto, hay que saber seguir la marcha de las ideas, hay que saber analizar el tejido de los sueños; la incoherencia llega a ser entonces comprensible; las concepciones más fantásticas se tornan hechos simples y perfectamente

lógicos. Hay una marcha a seguir en la manera en que el análisis debe proseguir en sus incursiones; los panoramas onéiricos tienen sus senderos, y una atención bien sostenida impulsa a trepar, parece, aun en esos palacios encantados tan brillantes y tan emocionantes en su arquitectura, toda tejida de imágenes de sueños.» No es verdad que todos los sueños tengan una explicación de las más lógicas, sabiéndolos analizar. Hay sueños cuyas manifestaciones no tienen explicación alguna por razonamientos científicos. La ciencia actual sola, no tiene cómo entrar por la puerta de cuerno. Con los paisajes vistos, cierto, puede la imaginación en libertad componer otros paisajes, y con las diferentes percepciones de lo conocido, crear escenas y desarrollar una ilación de situaciones coherentes e incoherentes; mas hay sueños y sensaciones de sueños que no tienen comparación con lo que percibimos y conocemos en nuestra existencia habitual, y para explicar los cuales no encontramos, una vez despiertos, palabras ni maneras, no digo de explicar, sino de relatar. De mi experiencia particular, encuentro que no hallo

cómo formular la sensación que tengo en algunas pesadillas cuando «algo», un ser ignorado, pero que pertenece al mundo de las tinieblas, en forma de espectro, de monstruo antromorfo, de cadáver animado, digamos, me toca, estrecha mi mano o simplemente me roza. Es algo—y ésta es una de tantas tentativas de explicación—como una sensación eléctrica, penosa y horrorizante al mismo tiempo; pero hay más, y eso no hallo expresarlo con vocablos. Así como los que han intentado pintar el ensueño, d'Hervey, Grandville y no recuerdo qué colaborador artístico del *Strand Magazine*, por mucho que hayan intentado y realizado, no exponen seguramente la visión sómnica exactamente tal como la han tenido. Más de sueño «inexpresable» hay en ciertas esculturas egipcias, en algunos grabados antiguos, que Robert de Montesquieu llama «llenos de infinito», o en señaladas planchas de Odilon Rodon.

III

D'Hervey tiene un caudal de observaciones inapreciables para los «sabios», para los hombres de ciencia, más que para los curiosos de misterio e indagadores de invisible, como quien estas líneas escribe. Así son del mayor interés—y estudiosos como Vaschide han de ello aprovechado—lo referente al tiempo en el sueño; lo que trata de la atención y de la voluntad en los momentos onéiricos. Sobre esto concreta el malogrado director adjunto del laboratorio de Psicología patológica en la Escuela de Altos Estudios: «Para modificar la trama de los sueños a nuestro deseo, hay que dirigirse a la acción combinada de la atención y de la voluntad. En el estado de vigilia se es siempre dueño de fijar su pensamiento, pero de una manera definida; en el ensueño, la atención, al fijarse en un objeto señalado, tiene más sensi-

ble y más grande alcance. El sueño dado como ejemplo, es típico; los actos de voluntad y de atención están admirablemente reunidos; no los cito, por temor de alargar este análisis. Durante ese sueño, el autor (d'Hervey) ha tenido manifiestamente su libre arbitrio, pues se trataba de escoger entre dos caminos que se presentaban delante de él, y la asociación de ideas le había dado ideas adecuadas a la vía escogida por él. Él ha guiado realmente su sueño. Hay casos en que numerosos sueños escapan a la potencia de la voluntad, sobre todo cuando las imágenes evocadas son de naturaleza violenta. La voluntad obra no solamente en la dirección de los sueños lúcidos, sino también sobre los sueños incoherentes o apasionados. Los ejemplos abundan en el libro de d'Hervey de Saint-Denis, ejemplos de sueños con voluntad y atención, con voluntad bajo forma de deseo, con voluntad dirigente, con atención y voluntad; este último es de absoluto valor documentario. Resulta de esos sueños que se puede cambiar bruscamente el curso de un sueño y evocar las imágenes que os placen. El pensamiento pue-

de hacer renacer la trama de los sueños, a condición de aplicarse.» Experiencias de otros autores están en sentido opuesto al de esta afirmación. Ocurriré a mi contralor personal. Tan solamente una vez, de todas las que recuerdo, he podido renovar el escenario de un sueño, grato desde luego. La persona evocada momentos después de la intervención del sueño, volvió a aparecer en condiciones más o menos semejantes a la de la escena que incitase mi deseo, pero no pude dirigir el curso de las escenas conforme con mi voluntad; ésta resultaba impotente ante algo imperioso del instante sómnico que ordenaba o desordenaba lo mismo que se presentaba en mi volición. Fenómenos inesperados, cambios teratológicos a la vista, que no me asombraban, por otra parte, transformaban caprichosamente en el torbellino de la fantasía inconsciente y desbocada, lo previsto y voluntariamente solicitado. En cuanto a d'Hervey, «la posibilidad de la reaparición voluntaria, como por encantamiento, de una famosa irrupción de monstruos, dió valor al observador, y en las seis semanas siguientes, habiendo tenido diez

y seis veces en el sueño la conciencia de su estado, pudo renovar la experiencia nueve veces, cambiando bruscamente el curso de la visión. Después, ya no cesó de dirigir sus sueños. Da como resultado las proporciones siguientes, obtenidas sobre un promedio de cuarenta y dos observaciones. Veintitrés veces el éxito fué completo, es decir, substitución inmediata de la imagen deseada; tres veces el resultado fué mixto, es decir, no completamente según sus deseos; cuatro veces, asociaciones de ideas inesperadas aparecieron en el momento de la mutación voluntaria de las imágenes—es esto lo más acostumbrado en mi caso, como se verá cuando exponga mis autoobservaciones—; una vez la visión volvió a aparecer ante sus ojos cuando ya la creía apartada, y una vez la experiencia tuvo por resultado el despertamiento». De mí puedo decir que he llegado a un completo dominio de despertamiento, después de muchos esfuerzos; pero siempre tengo que darme cuenta de que sueño, de que el sufrimiento que quiero evitar o cortar es una pesadilla. En seguida, con un enérgico esfuerzo, los ojos

se abren y me doy cuenta de las escenas por que acabo de pasar.

Otras notaciones que encuentro idénticas a las mías en d'Hervey. Los arcanos de la memoria son «inmensos subterráneos donde la luz del espíritu no penetra nunca mejor que cuando ha cesado de brillar afuera. Que no haya asombro, pues, si se vuelve a ver en sueños, con una lucidez maravillosa, personas muertas o ausentes desde hace largo tiempo; si se vuelven a encontrar, con sus menores detalles, lugares que antaño se han visitado; si se vuelven a oír aires ha tiempo escuchados, y a ver páginas enteras que se han leído muchos años antes». Esta exactísima nota de Vaschide, por mí bien experimentada: «Existen sueños de los que guardamos la memoria de un sueño a otro.» Las observaciones concernientes a la «exaltación de la sensibilidad moral y de conceptividad intelectual en sueños, y los trabajos del espíritu que se ejecutan soñando.» Aquí d'Hervey trae reminiscencias de sus versiones del chino y de sus labores literarias. Luego cae en la oniromancia, después de referirse a los trabajos mentales reali-

De R. D.

= Cleón de Daulia y Trasímedo no habían soñado nunca. También lo pretende Edison.

= "Amiano Marcelino cuenta q. bajo la tiranía de ciertos emperadores, cuando todo se temía de los espías, nadie era osado hablar de sus sueños ni aun decir q. había soñado. Se envidiaba a los habitantes de la Atlántida q. se dice no soñaban nunca. Por otra parte, Plinio trae esa tradición. Tiberio soñó muchas veces que debía pedir dinero a un conocido suyo. —"Augusto"— dijo. E hizo matar a aquel hombre y confiscó sus bienes". R. D. El mº de los sºs.

= Grandville q. dibujaba sus sueños en serie de imágenes de metamorfosis, perdió la razón poco antes de morir. Jugaba al fantasma y llegó a serlo. La teoría circulatoria del sueño en él esbozada, comprobaba después Hill, Ángel Mosso y otros — dice R. D. . "q. entró paso a paso en la pesadilla, y de ella murió".

= Las tentativas de expresión de sueños: Alphonse Seché, Des yeux fermés (De los ojos cerrados, dice Darío)

= Cita a Tissié y a Havelock Ellis

= Recordar el sueño mingitorio de Les Espaines de Jules Romains.

se abren y me doy cuenta de las escenas por que acabo de pasar.

Otras notaciones que encuentro idénticas a las mías en d'Hervey. Los arcanos de la memoria son «inmensos subterráneos donde la luz del espíritu no penetra nunca mejor que cuando ha cesado de brillar afuera. Que no haya asombro, pues, si se vuelve a ver en sueños, con una lucidez maravillosa, personas muertas o ausentes desde hace largo tiempo; si se vuelven a encontrar, con sus menores detalles, lugares que antaño se han visitado; si se vuelven a oír aires ha tiempo escuchados, y a ver páginas enteras que se han leído muchos años antes». Esta exactísima nota de Vaschide, por mí bien experimentada: «Existen sueños de los que guardamos la memoria de un sueño a otro.» Las observaciones concernientes a la «exaltación de la sensibilidad moral y de conceptividad intelectual en sueños, y los trabajos del espíritu que se ejecutan soñando.» Aquí d'Hervey trae reminiscencias de sus versiones del chino y de sus labores literarias. Luego cae en la oniromancia, después de referirse a los trabajos mentales reali-

zados en sueños. Siguiendo en mis referencias personales, yo recuerdo haber compuesto poesías soñando: en el sueño parecíanme admirables; una vez, ya despierto, logré recordar una parte de una de ellas, y me apareció incoherente. Otra vez soñé estar hojeando una obra mía, de poemas, ilustrada por Gustavo Doré.

Recuerdo de las ediciones que en mi adolescencia hojeara del *Quijote,* de *La Divina Comedia* y otras obras, ilustradas por Doré, y que me dejaron una imborrable impresión. Mas una vez despierto, no pude, sino en parte, reconstituir algo de lo leído en el lujoso volumen, y ello no tenía coordinación alguna.

En otro punto trata d'Hervey sobre la asociación de las ideas en el sueño, «la abstracción en la arquitectura de los sueños». «Las abstracciones son operaciones del espíritu tan frecuentes, que será difícil, creo, analizar minuciosamente un sueño de cierta extensión sin descubrir varios. Sucede, por otra parte, algo con nuestros sueños como con esas mezclas químicas muy complicadas, en las cuales hay una infinidad de cosas combinadas,

Lo esencial no es de reencontrarlas todas, sino de aislar aquellas cuya presencia se tiene algún interés en verificar.» Luego hay algo sobre las primeras ilusiones del sueño—lo propiamente hipnagógico—, los comienzos del soñar imágenes truncas, fragmentos, sensaciones, pequeños soles que giran, bolas de colores variados que aparecen y desaparecen rápidamente del campo visual; ligeros hilos de oro, de plata, de púrpura, de verde esmeralda se enrollan, se enlazan y que se dividen en mil formas geométricas, en su mayor parte regulares, semejantes, según d'Hervey de Saint-Denis, a esos finos arabescos que ornan los fondos de los cuadros bizantinos.

De esta multitud informe de imágenes, d'Hervey aparta las que están bien determinadas—pertenecen a la categoría de sueños ordinarios—. Las de las alucinaciones hipnagógicas, que recuerdan los cohetes de los fuegos artificiales, han sido estudiadas cuidadosamente con documentos coloreados reunidos por el autor; en su libro publica algunas muestras. D'Hervey de Saint-Denis hace notar en su graduación de los colores las formas

regulares de los elementos, coloreados o no, que componen esos croquis, y los compara a ciertas cristalizaciones naturales. Es ésta, a mi entender, una de las partes más interesantes y atrayentes de esa extraña obra. Yo no encuentro, por lo que a mí toca, palabras que puedan dar idea de algunas de las ilusiones hipnagógicas que yo he tenido y tengo frecuentemente, pues tocan a lo que podría llamarse fantásticomatemático, y ellas tienen demasiado que ver con mis preocupaciones de lo oculto. D'Hervey describe algunas de las suyas:

«Un humo blanco parece pasar como una nube espesa arrojada por el viento. Llamas se escapan por momentos, tan brillantes, que impresionan dolorosamente mi retina. Bien pronto han absorbido la nube; su brillo se ha suavizado; se arremolinan, forman anchas cocardas, negras en el interior y anaranjadas hacia el borde exterior. Al cabo de un instante se entreabren gradualmente por el centro y no forman mas que fino anillo dorado, una especie de marco en cuyo medio creo ver e retrato de uno de mis amigos.» Otra visión: «Un montículo color verde se dibuja en medio del

campo que mis miradas interiores abarcan. Distingo poco a poco que es un montón de hojas. Hierve como un volcán en erupción; crece, se agranda rápidamente por fuerzas en movimiento que arroja. Flores rojas salen a su vez del cráter y forman un enorme *bouquet*. El conjunto dura su momento, muy netamente. Luego todo se desvanece.» Y así otras notaciones de igual fantástico-pintoresco. El libro de d'Hervey es de los más raros sobre ese tema de misterio.

UN SOÑADOR

SAINTINE

La segunda vida.

I

SAINTINE?... ¿Quién se acuerda hoy en Francia de Saintine? Y, no obstante, he ahí un espíritu excepcional y encantador, y uno de los pocos maestros «es rêves» que se puedan encontrar. Saintine nació en París en 1798 y murió en 1875. Premiado por la Academia, satisfecho con honores oficiales, escribiendo ya conmovedora, ya risueñamente para el libro

y para el teatro, fué el tipo del verdadero hombre de letras. Pero, a mi entender, no se ha sabido juzgar a un varón excelente. Toda su obra variada y profusa no vale lo que el, quizá, más desconocido de sus libros, aquel en que penetra en lo desconocido por la meditación, la observación y la fantasía, y que no tiene otro defecto, en ese sentido, que la declamación y el sabor romántico de la época. Me refiero a la *La seconde vie*, que tiene por subtítulo *Rêves et rêveries, visions et cauchemars*. Esta obra fué publicada en 1864, y es hoy difícilmente encontrable. En este volumen, Saintine trata de sueños y de ensueños, visiones y pesadillas, en prosa y en verso. Hay en él cierta elegancia, erudición e imaginación; y no en vano era íntimo amigo de Gérard de Nerval. Una de sus poesías se desenvuelve por este pensamiento: Soñar es todavía vivir. En una de las estrofas dice: «Las cosas de la vida y las cosas del sueño van alternativamente perdiéndonos en medio de los remolinos de su doble corriente; cual es durante nuestras noches ese sol que se levanta.» Es siempre un perseguidor de la verdad a través de los

intrincamientos de las filosofías, aun cuando ponga ante ellos las brumas del ensueño. Ve a veces el error y la verdad que van por un mismo camino, con los mismos aspectos y dándose la mano como dos hermanos. «Soñar—dice—, ¡oh!, cómo domina esta palabra en la vida y cuánto lugar tiene en ella. Despiertos soñamos; en medio de nuestros males, soñando, podemos crearnos una felicidad que ninguno nos envidia; y ¿quién de nosotros querría cortar de sus días esos dulces instantes tan plenos y tan cortos, en que el pensamiento a lo lejos se lanza errante, alza ante nuestros pasos las barreras de un mundo, y allí, rodeándonos de dulces visiones, de huríes de frente pura, de glorias, de trofeos, pone en nuestras manos la varita de las hadas? Y bien, si por intermitencia, los ojos cerrados, los ojos abiertos, poseemos en nosotros esa doble existencia, ¡ah, alma mía!, de un modo, de otro, ve, recorre ese otro universo, ese mundo ilimitado de la segunda vida.» Como mis lectores comprenderán, el interés que en mí despierta Saintine se basa en sus escritos sobre el mundo de los sueños.

Él también, como d'Hervey de Saint-Denis, escribió un diario de sus sueños, con la diferencia de que si en el otro había un propósito científico, en este autor hay, ante todo, la preocupación de un procedimiento y un fin literarios. Probablemente por ello no se habla de Saintine a este respecto en ninguna de las obras que forman la ya larga bibliografía científica del sueño.

Desde luego, como conviene, Santine es un idealista. «En todos los pueblos—escribe—, en todas las épocas, el sueño ha desempeñado un gran papel en la historia de la Humanidad. Las religiones antiguas veían en él el indicio revelador de los acontecimientos futuros, testigos los oráculos de Dodona y de Delfos; el culto de Hécate con sus templos, que servían de hospederías a los durmientes, con sus interpretaciones, sus evocaciones y su famosa fórmula: «¡Bombo! ¡Mormo! ¡Gorgo!», que pertenecen tanto a Egipto y a la India como a la Grecia.

Hoy mismo todos nuestros ensayos de renovación religiosa, el misticismo, el iluminismo, el swedenborgismo, el espiritismo, el magnetismo,

¿no llaman al sueño o al ensueño (*rêverie*) llevado hasta la exaltación, para ponernos en comunicación directa con las potencias de lo alto?»

Con todo, Saintine no toma nunca el aspecto del sabio, no emplea jergas de magister. Hasta llega a la sonrisa para garantizar su modestia, y afirma que se ocupa en tales especulaciones, en verso o en prosa, «pour la distraction de têtes à l'envers». En su libro sueña, ya despierto, ya dormido; hay *rêve* y *rêverie*. *El moscardón de oro*, por ejemplo, es una *rêverie* mezclada de filosóficas reflexiones. A veces la *rêverie* se junta a la alucinación, como en *El espejo de Venecia*. Había llegado a la casa de campo un amigo, y después de una visita a la propiedad, se fué al lecho. Su sueño fué agitado, por falta de costumbre de dormir de día. Veamos lo que él cuenta: «Un criado, entre un sueño y otro, había venido a cerrar la persiana de mi ventana sobre la cual daba el sol de lleno. Al despertarme creí ver una figura dibujarse ante mí, luego otras figuras vinieron, figuras de mujeres, aun de lindas mujeres, hasta donde podía juzgar por una inspección rápida, pues no habían

sino aparecido y desaparecido en seguida. Una abertura redonda había en la parte superior de la persiana. Pensé que por allí venían mis curiosas a mirarme dormir. Pero ¿quiénes podían ser esas encantadoras personas? Nada en su fisonomía me recordaba de las damas con quienes me había encontrado por la mañana en casa de mi amigo en el desayuno. Luego noté que aun vuelto de espaldas a la ventana, veía nuevas apariciones femeninas. Esta vez no se trataba sólo de rostros o perfiles: cada una de mis visitantes mostraba, en su gracioso conjunto, el cuello descubierto, los hombros desnudos, y tan cerca de mí, que podía tocarlas al pasar. Me hice el dormido, y cuando noté que una de mis encantadoras se acercaba, tendí bruscamente la mano hacia ella y, como único resultado, me golpeé los dedos con un espejo. Un espejo de Venecia, de bordes biselados, enmarcado de calados, y cuya existencia ignoraba, estaba colocado en el fondo de la alcoba que yo ocupaba. En ese espejo se reproducía el dulce miraje, llevado por un rayo de sol a través de la abertura circular, al menos lo pensé así. Entonces, pensan-

do que aquello no eran más que reflejos, examiné a mis bellas damas con despacio y calma convenientes.

»Algunas me eran completamente desconocidas; pero a la mayor parte de ellas, de seguro, las había encontrado en otra parte, ¿dónde? No podía recordarlo, y no me explicaba por qué caso fortuito se hallaban juntas en casa de mi amigo, y tenían su decamerón justamente en la parte del jardín que estaba frente a mi ventana. Cosa igualmente singular, casi todas llevaban o parecían llevar, un traje de teatro, faldas, peinados de otra época; aun las había cuyos cabellos estaban empolvados. ¿Se preparaba en casa de mi amigo una sorpresa para la noche? Eso parecióme probable. Y mis bellas comediantas desfilaban ante mí: una con la gorguera a lo Enrique III, otra el cuello a lo Médicis, ésta y aquélla con bucles atirabuzonados, los crespos, los peinados de varios pisos, o las pelucas superpuestas del *pouf* de los reinados de Luis XIII, de Luis XIV y de Luis XV. En verdad, no me explicaba cómo tantos tocados diferentes iban a figurar en una misma pieza, cuando

de repente, sin vacilación, reconocí los modelos de dos retratos de Largillière y de Latour: madame de Montespan y Mme. de Pompadour acababan de aparecer en el espejo. Una vez sobre esta pista, los nombres de mis otros personajes me vinieron fácilmente a la memoria. Eran nada menos que los favoritos de nuestros antiguos reyes, Valois y Borbones: Diana de Poitiers, Gabriela d' Estrées, Mlles. de la Fayette, d'Hautefort, de Fontanges, de la Valière; Mme. de Maintenon, vestida de negro, un libro de horas en la mano, conducía el duelo de una reina; Mme. Dubarry, disfrazada de bacante, cerraba la marcha de la otra. Pero ¿cómo tantas bellas damas habían venido a mi alcoba? Buscaba la razón del fenómeno y creía haberla encontrado, cuando mi amigo entró en el cuarto. Abrió la ventana; me precipité a ella; todo había desaparecido.

«Poseéis una rica colección de retratos—le dije—, ¿es para hacerles respirar el aire que los exponéis en vuestro jardín?» Y le conté la historia de mis visitantes, y cómo suponía yo algo como un efecto de cámara obscura. Él sonrió.

«Sé de lo que se trata—me dijo—, y siento no haberos advertido. No hay ningún efecto de cámara obscura; es el espejo únicamente, que tiene el don de reproducir así las imágenes que otras veces se han reflejado en él. Esta luna de Venecia, comprada por mi abuelo, provenía del saqueo de Versailles en el 92. Traída a Francia por Catalina de Médicis, decoró primero el hotel Saint-Pol, el Louvre; de allí pasó a Fontainebleau, a las Tullerías, a Versailles, siempre adornando el gabinete particular del rey reinante. Como nuestras bellezas en cuestión frecuentaban habitualmente ese gabinete, sus imágenes, a fuerza de reflejarse mil y mil veces, se han, por decirlo así, incrustado; y por un efecto de óptica, o de catóptrica, que no soy capaz de explicar, por emisión o vibración luminosa, de tiempo en tiempo, en la media sombra sobre todo, la imagen aparece por sí misma en su superficie.»

Yo convine, pero pregunté:

«—¿Por qué la imagen de los hombres no se ha conservado también?

»—Eso se explica por sí mismo—dijo riendo—;

las mujeres se miran más al espejo que los hombres.»

Con esta explicación, que merece ser japonesa, cierra Saintine la narración. Ese sueño de despierto pierde por su mucha intención literaria, por su extensión expositiva, por el deseo manifiesto de hacer «el artículo». Y sin embargo, hay «más allá», hay misterio y se recuerdan los versos en que la luz de las bujías

... agonise
A l'infini, dans les glaces de Venise...

En la *Ascensión de noche al Yungfrau* se encuentra más la atmósfera del mundo de los sueños, con todo y quitar vigor y profundidad a lo que toca con lo desconocido, el exceso de prosa, lo largo de lo contado, la insistencia en detalles que no agregan ningún interés, y que, al contrario, aminoran la impresión que dan las incursiones en la región de lo enigmático y ultraterreno.

II

Una figura que se diría hermana de las mujeres de Poe aparece de cuando en cuando en las narraciones onéiricas de Saintine, una figura cuyo nombre latino suena suavemente, y a pesar de su origen horaciano lleno de sol, evoca a las Ligeias y Leonoras en su misterio trágico y melodioso: Lalage. La primera vez es en una relación algo poeana por cierto: en la *Ascensión de noche al Yungfrau*. Se encontraba en Lauterbrunn con varios amigos excursionistas, de los cuales unos eran pintores, otros botánicos o mineralogistas.

Ellos partían a sus rebuscas; él se quedaba con un libro en la mano. Sonreían de él por esto. Así, en una de las reuniones de la comida propuso adelantarse al Climbing-Club en la escalada del Yungfrau.

No me extenderé en los detalles, que son bas-

tante minuciosos. Hay sugerentes descripciones nocturnas, y es singular la figura del guía Christián Roth. Luego la ida a despertar a los compañeros, frustrada, y la resolución de hacer sólo con los guías la ascensión. El comienzo de la subida, el placer de hacer una herborización a la luz de la luna, los peligros, la historia del miembro del Club de los Grimpeurs hundido en una *crevasse*... «Yo podía verlo allí; allí estaba aún perfectamente conservado, y a diez pasos, Christián bajó de nuevo su antorcha; maquinalmente incliné la cabeza hacia el abismo, pero cerré los ojos; una corriente de aire, cargada de polvo de nieve, se escapaba de las entrañas del ventisquero, y no dudé de que fuese el difunto quien me soplaba así la nieve al rostro...» Se fatiga; quiere sentarse; el guía se lo impide. Siguen la ascensión apoyados en sus *alpenstocks*, reconfortándose con el usual aguardiente con vinagre y queso asado. Él asciende, asciende; pero el cansancio se apodera de todo su ser, cuando, de pronto, a lo largo de una cornisa ve que se desliza una sombra. «Una forma humana se dibuja a través de los azulados

vapores de la noche: Ella huella, como yo, esos tapices de nieve hasta entonces inmaculados... Mi ardor se renueva; precipito mi marcha con un ardor tal, que mis guías quedan atrás. Llevado hacia adelante por una fuerza sobrenatural, dejando allá mi bastón herrado, desciendo las cuestas deslizándome y las subo a la carrera; los picos nevados se juntan delante de mí para que yo pueda de un solo salto pasar de uno a otro. No tardo en llegar a la cima culminante de la montaña; entonces quedo pasmado. Aquella misma forma humana que se me había aparecido en los bordes de la cornisa, y que creía muy lejos tras de mí, estaba erguida sobre la meseta, en una actitud de triunfo y de desafío. Me acerqué... Era una mujer... ¡Lalage! ¡Lalage!... No me preguntéis todavía quién es Lalage.» Lalage obsederá al soñador. Ella aparece en otros ensueños, a la manera de la Aurelia de Gérard de Nerval. Así en la narración o divagación que lleva por título *Promethée*.

Saintine está en su jardín filosofando sobre la misión del hombre, a quien quizá esté prohibido conocer lo oculto de la vida. En su meditación,

oyendo caer el agua de la fuente perdido en lo vago de su *rêverie*, sin saber cómo, de repente, ve surgir ante él una montaña.

Era el Cáucaso, y sobre el Cáucaso estaba enclavado el infeliz Prometeo, en compañía de su buitre, que le roía el hígado.

Siguen varias reflexiones. Luego, Prometeo, su montaña y su buitre, habían desaparecido. Y tiene ante su vista una representación de la patriarcal edad de oro. En seguida, tras unos instantes de reflexión, el cuadro cambia; «sorpresa que podía darme voluntad; de ese lado, el ensueño; la *rêverie* es más cómoda que el ensueño». Eran ahora templos, palacios; la civilización había nacido. Y ve espectáculos de una civilización extraordinaria y extraña. Saintine hace surgir ante su vista un cuadro de la época de Sardanápalo. Luego son otros cuadros; aparece Paris, grande como Nínive; como ella, poblada de sabios, de escépticos y de epicúreos.

Le pareció que durante el itinerario de Nínive a París, «por brusco y rápido que fuese el cambio de tiempo y lugar, había visto a lo largo de su

camino pasar las sombras siniestras de Tiro, de Sidón, de Atenas, de Roma, de Bizancio, todas ciudades poderosas, que se habían tendido por turno en la hoguera de Sardanápalo». ¿París estaría amenazada de acabar así? Las visiones provocadas siguen, y son objeto de expansiones filosóficas. Una voz le habla largamente, y luego se calla. ¿De dónde había venido? «Miré a mi rededor. Yo no encontré sino a Lalage.» Y con ella entabla un diálogo, en que le explicará la causa de sus visiones.

Lalage reaparece para ser cantada, tomando el poeta como epígrafe una cita de Horacio:

Et fugit ad salices
Dulce ridentem Lalagem amabo.

«Hay una sombra, un fantasma, una mujer —dicen las estrofas—que siempre marcha en mis pasos; si estoy triste, ella acude cuando de mi alma se escapa el primer ¡ay! Después la escucho prodigarme, en voz baja, buenos consejos, sin que yo lo reclame, y de los cuales a menudo no aprovecho. Indulgente como una madre, siem-

pre diversa y encantadora, antes, cuando de mis amores se rompía la trama efímera, revelándose a mí en toda su belleza, coqueta, y sin embargo púdica en su gracia, para reavivar mi corazón desencantado, ella tomaba el lugar de mi amor ausente.

Después, su mano en la mía, juntos íbamos bien lejos, bien lejos, y sin cambiar de espacio, al bello país de las visiones, donde la realidad se borra, donde, bajo un cielo sin sombra, sin amenaza, florecen las ilusiones. Hoy que el amor casi no me importuna, tan encantadora como otras veces, aunque más grave y más severa, ella sabe aún distraerme con placeres menos vivos, pero tan dulces creo; ella me encanta, ella me alumbra, y es por sus ojos que yo veo. En ella está toda mi ciencia, mi razón y mi conciencia; sin embargo, estoy convencido de ello, algo le hace falta: una nada, un humo, la vida... ¡Ah! ¡Lalage, si hubieseis vivido, cuánto os hubiera amado!» La Aurelia de Nerval es una de las formas de una amada que ha tenido existencia; la Lalage de Saintine es una creación, una proyección de su espíritu, y el so-

ñador se complace en adorar la sombra inasible e imposible.

Mas todo esto me ha alejado del mundo de los sueños. Saintine presenta en su volumen más capítulos dedicados a la *rêverie* que al sueño verdadero; sobre el cual, por otra parte, él hace, en lo que llama «aviso a los viajeros», una corta disertación. «En todos los pueblos—dice—, en todas las épocas, el sueño ha representado un gran papel en la historia de la Humanidad.» Recuerda que las regiones antiguas veían en él el indicio revelador de los acontecimientos: así en los oráculos de Dodona y Delfos; recuerda el culto de Hécate, con sus templos que servían de hospedería a los durmientes, con sus interpretaciones, etc., como he dicho en párrafos anteriores. Después narra sus viajes sómnicos, no sin cierto énfasis y sentimentalismo románticos. Y en uno de sus viajes se encontró «diez veces más feliz aun que de ordinario. Acampamos en no sé qué lugar del Globo, en Circasia, creo; tal vez en el Perú, en Lima. ¡Las limeñas son tan lindas! El cielo, el paisaje, las flores, los pájaros, los productos bien-

hechores del suelo, y sobre todo la joven huéspeda encargada de hacerme los honores de su casa, me habían encantado a tal punto, que me pareció que podían transcurrir algunos días sin temor a la saciedad». Él quiso quedarse. Pero su guía, un ángel—en Saintine hay también algo de swedenborguiano—le dijo: «¡Anda, anda!» El cambio es una de las condiciones de la Humanidad.

ARTEMIDORO

Yo me imagino al admirable trabajador de misterio bajo el poder de Adriano o de Marco Aurelio, o bien bajo Antonino Pío, recorriendo lugares, fatigándose en dispendiosos y molestos viajes por Grecia, por Sicilia, por Italia, por las islas más pobladas, todo al servicio de su deseo de la sapiencia arcana de los sueños.

Él encontraba a los hombres errantes que iban en busca de la cuna del Sol, y que sabían leer el porvenir, y lograban su secreto a fuerza de dádi-

vas, pues el viajero del enigma no escatimaba ni dádivas ni penalidades. No creáis a los que os digan que es un antecesor de la charlatanería de posteriores y actuales tiempos. Hay demasiada convicción en su obra—«nociones sabias, vistas profundas», dice una autoridad francesa—y demasiado sincero esfuerzo para dudar de la altura de su espíritu. El mismo abate Richard, uno de sus detractores, reconoce esa cantidad prodigiosa de diferentes interpretaciones de los sueños, que están consignados en la gran obra que ha pasado hasta nosotros...; son una prueba de la seducción a que se había entregado por completo. Así educó a su hijo, lo que hace creer que haya adquirido en ese estado cierta consideración, y que aun le haya sido útil. No en vano Artemidoro se dice inspirado por Apolo. ¿Todo poeta no es un soñador? «Si alguien—exclama—pretende poder agregar alguna cosa a mi libro, que guarde para sí sus conocimientos; si encuentra algo de superfluo y que pueda aprovecharle, que se sirva de ello; pero que no altere en nada la substancia, que respete y que tema el ojo penetrante del dios que ve y que

conserva todo, de Apolo, la divinidad tutelar de mi patria, que me ha conducido e inspirado en esta empresa.»

Artemidoro era originario de Éfeso. Su obra es clásica en la bibliografía del sueño. No sé que se haya hecho ninguna traducción al castellano. En Francia existe la de Desmoulins. Richard ha vertido fragmentos. Daré alguna idea, exponiendo algunos extractos de esa enciclopedia antigua del sueño, en la cual desde lo antiguo hasta Mme. de Thèbes tanto han recogido para el estudio de la interpretación. Las afecciones dice que se presentan por sí mismas al alma y que tiene a la naturaleza del sujeto, por ejemplo, cuando alguien piensa estar cerca del objeto de su pasión; que el miedoso vea por todas partes motivos de temblar; que el que tenga hambre o sed crea comer y beber: esas ideas, cuya causa preexistente en el sujeto no anuncian sino su disposición misma y son todas naturales. Entre esas disposiciones, unas se relacionan con el alma, otras con el cuerpo y algunas con ambos a la vez. El enfermo que cree estar con su médico y que arregla con él los medios de cu-

rarse; el amante que piensa en su querida, tienen el alma y el cuerpo ocupados. El que no tiene más que afecciones puramente espirituales, como de regocijarse o de entristecerse, no cede sino a las impresiones que afectan su alma; pero los que están urgidos por la sed o por el hambre, o que por haberse servido demasiado están atormentados por la indigestión, esos no tienen más que afecciones animales y que se relacionan enteramente con el cuerpo. Estos últimos no pueden tener por causa más que la escasez o la abundancia. Los sueños son movimientos o impresiones variadas del alma que anuncian bienes o males por venir... Admitida esta definición—no importa el intervalo que se suponga entre el sueño y su realización—, el alma, por medio de las imágenes propias y naturales que se pueden llamar elementos, lo anuncia. Es a la razón a quien toca guiarnos en seguida y alumbrarnos en las obscuridades del porvenir. Algunas veces sucede que lo que nos es predicho se cumple, o inmediatamente después del sueño concluído, o en el instante mismo en que se acaba, de manera que

no se percibe la utilidad de la predicción; pero los los acontecimientos mismos la hacen sentir. Es la experiencia la que instruye, y es difícil no escuchar su voz.

Cuentan algunos cinco especies de sueños alegóricos. Primero: los que son propios al soñador y que se refieren únicamente a él; los bienes o males que anuncian no sucederán sino a él. Segundo: los que son extraños, en los cuales otro parece obrar o sufrir; a él concierne únicamente la predicción. Tercero: los comunes que tocan con nosotros y nuestros amigos. Cuarto: los públicos que se relacionan con todo lo que pertenece a la ciudad y la república. Quinto: los generales que abarcan los grandes acontecimientos que interesan al Universo, tales como los eclipses, los terremotos.

Artemidoro da la interpretación de todos esos sueños. Señalaré algunas. Cuando el sueño se refiere a la cabeza, tiene que ver con el padre; el pie se relaciona con el esclavo; la mano derecha, con la madre, el hijo, el amigo o el hermano; la izquierda, con la esposa, la amiga y la hermana;

las partes genitales, con los parientes, la mujer y los niños; las piernas, con la mujer, con la querida.

En regla general, consideran todos esos objetos según sus relaciones. Artemidoro establece este principio para no caer en disertaciones que serían inútiles. En cuanto a los sueños públicos y generales, he aquí su aserto: quienes no se ocupan de esos asuntos, no soñarán nada en relación, puesto que no sucede ni aun al hombre que descuida sus propios negocios soñar con ellos; y desde luego aquellos asuntos son tan elevados y tan grandes, que están fuera del alcance y de las vistas de la mayoría, que por lo tanto no se ocupará en ellos nunca. Hay circunstancias en que el rango y la dignidad vuelven toda la atención sobre esa especie de asuntos; entonces los sueños tienen toda la utilidad que pueden alcanzar. Así Homero, al representar una asamblea de ancianos que se ocupan en el sueño de Agamenón, les hace decir... (aquí una cita de *La Ilíada*). Un griego de lo común que hubiese tenido semejante sueño, aparecería como un mentiroso y no le haríamos

ningún caso; pero es el rey quien lo ha tenido, y merece toda nuestra atención.

Los más hábiles intérpretes de los sueños dicen que se deben mirar como felices los que están de acuerdo con la naturaleza, las leyes, las costumbres, las artes, los títulos y el tiempo. Es preciso también apoyar sus conjeturas en lo que conviene y es propio. Para juzgar bien un sueño, es preciso conocer las costumbres ordinarias, no solamente las del sujeto particular a quien se tiene que responder, sino también los usos generales de la sociedad a que pertenece. Sin eso, uno se engaña fácilmente. De tal manera que quien quiera meterse a explicarlo es preciso que sepa quién es el que ha tenido el sueño, lo que hace, cuál es su calidad, cuál el estado de su fortuna, su salud, su edad. Debe en seguida examinar el sueño en todas sus partes, pues si se agregan o se quitan algunas circunstancias, ya no es el mismo. Si se falta a esas atenciones y hay equivocación, la culpa es de uno mismo. Sin embargo, hay sueños tan áridos que no se sabe por dónde explicarlos. Entonces es preciso que suplan la sagacidad

y la prudencia del intérprete, agregando algunas circunstancias que parezcan necesarias o aparten la atención de las nebulosas interpretaciones de los hacedores de anagramas, que pueden, según las leyes de esta ciencia, agregar o quitar algunas letras.

Cuando se sueña que se tiene una cabeza grande, es un buen pronóstico para el que es rico y que no ha pertenecido todavía a la magistratura; para el pobre, el atleta, el que presta a interés, el banquero y aun el que está encargado de la cuenta y gastos de otro. Para el primero es honor y distinción: portará corona, banda o diadema; para los segundos, riquezas y grandes posesiones que les engrandecerán la cabeza; para el banquero, el prestamista, etc., gran amontonamiento de dinero; pero para el rico elevado en dignidad, el orador y el tribuno del pueblo, son injurias y molestias de la parte del público; al que está enfermo, dolor de cabeza; al militar, trabajos; al esclavo, continuación de servidumbre; al que lleva un género de vida tranquilo, penas y agitaciones. Tener la cejas espesas y bien colocadas, es cosa agradable, sobre

todo a las mujeres que se las ponen artificiales. Soñar semejante cosa es pronóstico de placer y de felicidad; pero tenerlas ralas y en mal orden, perderlas, es mal augurio, malos resultados, tristeza por venir, pues la antigua costumbre era arrancarse las cejas en los grandes dolores. Soñar que se tiene cabeza de león, de lobo, de pantera, de elefante, está bien; pues el que ha tenido ese sueño, si emprende cosas que parecen sobrepasar sus fuerzas, las lleva a feliz término, y encuentra por todas partes ayudas tan terribles a quien los resiste como pesadas a los suyos. Muchos de los que pretendían comando o magistratura, han encontrado en esos sueños la predicción de sus éxitos.

Pero tener una cabeza de perro, de caballo, de asno o de algún pájaro, si es de cuadrúpedos, signo de desgracia o de servidumbre; si es de pájaro, signo de transmigración a otro país, ya sea a causa del vuelo, ya porque los pájaros abandonen gustosos su familia y la mayoría no es sino pasajera.

Andar fácilmente y sin obstáculo por la mañana, no ser detenido por los que están en la casa,

es buen pronóstico. Señalan que todo saldrá según la voluntad y el deseo que se tiene. Pero no poder andar, no encontrar la salida de su casa o de aquella en que se cree estar, anuncia obstáculos a los que quieren viajar, embarazos a los que algo tienen que llevar a cabo, una enfermedad larga al que comienza a estar enfermo y la muerte al que lo está desde hace tiempo.

Saludar a alguien familiarmente, llamarle, abrazarle, es de buen augurio y señala placer en lo que se tendrá que decir o escuchar. No es tan bueno encontrar gentes que no sean amigos particulares, aunque sean conocidos.

Llamar a sus enemigos y abrazarlos anuncia el fin de la disensión. Besar un muerto, signo de muerte para el que está enfermo, y para el que está sano, interdicción de todo alegre discurso, puesto que se ha acercado a los labios de un muerto. Si son difuntos amados o que hayan sido gratos, ello no debe causar ninguna inquietud ni impedir nada en las palabras o en los actos.

Estar ante el espejo y verse el rostro es buen signo para el hombre o la mujer que piensa en

casarse. El espejo anuncia una mujer al marido y un marido a la mujer, porque le muestra a cada uno un rostro que le pertenece y que sus hijos se mostrarán uno u otro. Es también un buen signo para los que están tristes, pues servirse de un espejo es un acto que nada tiene de triste en sí. Pero es un mal pronóstico para los enfermos, porque un espejo, de cualquier materia que esté hecho, tiene la tierra por principio. Es para otros una transmigración, pues se miran en una tierra extraña. Pero verse con una cara distinta de la suya, no parecerse, es señal para el que se mira de que pasará por padre de hijos adulterinos y aun de extranjeros. Verse parecido, pero más feo, deforme, signos de enfermedades o de penas. Mirarse en el agua, pronóstico de muerte para el soñador o alguno de sus íntimos. El tribunal, los jueces, las leyes, anuncian a todos agitaciones y penas, gastos extraordinarios y secretos descubiertos. A los que están enfermos, días críticos. Si ganan, se mejorarán; si son condenados, morirán. Si alguien sueña estar en lugar del juez, no perderá, pues ¿qué juez se condenará a sí mismo?

RUBEN DARIO

Si alguien sueña que encuentra un tesoro de poca consideración, males ligeros; pero si es abundante, cuidados, penas, aun la muerte; pues no se encuentra rico tesoro sin cavar la tierra, como cuando se entierra a alguien. «He tenido—agrega Artemidoro—la ocasión de observarme. Estaba triste y muy ocupado en asuntos difíciles; soñé que tenía en mi bolsillo poco dinero, y que entré en una tienda, donde me lo robaron. Habiéndome despertado, recibí una noticia agradable sobre la cosa misma que me inquietaba; la tranquilidad y la alegría sucedieron a mis inquietudes. En una asamblea en que me encontraba; en que se hablaba de estos temas, un hombre contó que habiendo enviado a su hijo a un lugar lejos de su casa a buscar un dinero que le debían, le pareció, en sueño, verle de vuelta, con tres mil ochocientas monedas que traía. Un hábil intérprete le anunció que su hijo volvería sin haber conseguido nada, primero, porque de ordinario sucede lo contrario de lo que se sueña, y segundo, porque la posición de los dedos, que indica 3800, no significa nada...»

FIN

IN MEMORIAM

R U B E N D A R I O

Si alguien sueña que encuentra un tesoro de poca consideración, males ligeros; pero si es abundante, cuidados, penas, aun la muerte; pues no se encuentra rico tesoro sin cavar la tierra, como cuando se entierra a alguien. «He tenido—agrega Artemidoro—la ocasión de observarme. Estaba triste y muy ocupado en asuntos difíciles; soñé que tenía en mi bolsillo poco dinero, y que entré en una tienda, donde me lo robaron. Habiéndome despertado, recibí una noticia agradable sobre la cosa misma que me inquietaba; la tranquilidad y la alegría sucedieron a mis inquietudes. En una asamblea en que me encontraba; en que se hablaba de estos temas, un hombre contó que habiendo enviado a su hijo a un lugar lejos de su casa a buscar un dinero que le debían, le pareció, en sueño, verle de vuelta, con tres mil ochocientas monedas que traía. Un hábil intérprete le anunció que su hijo volvería sin haber conseguido nada, primero, porque de ordinario sucede lo contrario de lo que se sueña, y segundo, porque la posición de los dedos, que indica 3800, no significa nada...»

FIN

IN MEMORIAM

RUBÉN DARÍO

La grandeza de los destinos literarios, como de todos los destinos humanos, tiene una parte que procede de circunstancias exteriores, independientes de la voluntad y del genio. Es la armonía dichosa entre el momento en que se llega y el género de obra de que se es capaz; es la cumplida adecuación de la índole de las propias facultades a la oportunidad del tiempo y del lugar en que ellas han de revelarse, lo que asegura al escritor y al artista la plenitud de su destino y la culminación de su gloria. Aquellos que llegaron demasiado temprano o de-

masiado tarde; aquellos que, nacidos en el seno de otra generación, hubieran sido grandes y gloriosos, y vieron rebajada su talla por la discordia entre la naturaleza de su genio y el carácter de la obra artística o social que la necesidad de su época reclamaba, forman legión entre los incomprendidos y los fracasados a medias. En cambio hay seres de elección que vienen cuando son esperados; que traen dentro de sí la respuesta para la pregunta que encuentran en los labios de todos; la manera de verdad o belleza en que han de reconocer sus contemporáneos la parte de ideal que les estaba reservada en el tiempo.

El gran poeta que hoy lloramos fué de estos bienvenidos a la realidad del mundo. Llegó a la hora en que su portentosa fuerza personal podía realizar obra más oportuna y conquistar fama más excelsa. En días de poesía apasionada o de poesía tribunicia; en días como los de Ricardo Gutiérrez o de Andrade, su numen se hubiera amenguado en la violenta adaptación a tonos que no eran los suyos; o bien, cediendo a lo espontáneo de su instinto y permaneciendo solo, hubiera quedado sin

correspondencia ni eficacia. Vino cuando la necesidad temporal, en poesía de habla española, era la tendencia a la selección, al refinamiento; la reacción contra la espontaneidad vulgar y la abundancia viciosa; el predominio de lo que en la poesía hay de arte sobre lo que hay en ella de confesión sentimental o de energía de propaganda y de combate. Apareció cuando era necesario que repercutiese, en lengua de Góngora y Quevedo, un movimiento de liberación y aristocracia artística que había triunfado en casi todo idioma culto. Y nunca se vió tan preciso acuerdo entre las condiciones de la obra que había de cumplirse y la natural disposición del llamado a ejecutarla. Jamás hubo poeta americano que como él anticipase los caracteres propios de un ambiente de cultura multisecular; que tuviera como él el sentido de lo precioso y exquisito; que manejara el oro de los ritmos con tan sutil primor de artífice, que concibiera y dibujara y colorease la imagen con tal delicadeza y tal entendimiento del matiz.

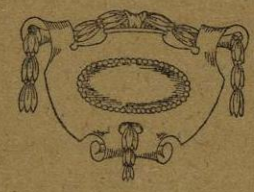
Grande es el poeta por su obra personal; pero el agitador en el campo del Arte y propagador

de formas nuevas, el pontífice lírico, el César de dos generaciones subyugadas por la extraordinaria simpatía de su imaginación, vincula aún, si cabe, mayor prestigio de triunfo y maravilla. Ninguna otra influencia individual se había propagado en América con tal extensión, tal celebridad y tan avasallador imperio. Durante veinte años, no ha habido, de uno a otro confín del Continente, poeta que no llevase, más o menos honda, en el alma la estampa de aquella garra innovadora. Su dominio trascendió más allá, y por vez primera, en España, el ingenio americano fué atacado y seguido como iniciador. Por él la ruta de los conquistadores se tornó del ocaso al naciente. Y esta soberanía irresistible es tanto más excepcional y peregrina, cuanto que fué alcanzada por la virtud del arte puro, sin la fuerza magnética de un ideal de humanidad o de raza, de esos que convierten el canto del poeta en verbo de una conciencia colectiva.

Su nombre, que ya tenía, en vida de él, cierta vibración de nombre ideal y legendario, resonará en el tiempo con el poder evocador de un símbolo

de renovación y poesía, como el del Apolo Hiperbóreo, que el mito clásico representó sobre aéreo carro de cisnes, difundiendo nueva belleza y nueva vida en el seno de la naturaleza arrancada al letargo del invierno.

José Enrique Rodó.



RUBÉN DARÍO

Aquí, frente al mar inmenso—eternamente rumoroso—, que él amó y cantó en estrofas llenas de soberana armonía, me llega la noticia de la muerte de Rubén Darío —de nuestro querido Rubén—; poeta excelso, espíritu genial de visiones altísimas, artista poderoso, que dió alas y matices nuevos al verso arcaico, reformador afortunado del idioma castellano, forjador de extrañas formas métricas, maestro y amigo, que despertó en nosotros el amor a la belleza y al bien, dulcificó amarguras con el bálsamo de la Piedad y encendió en nuestro cerebro la llama de

celeste Idealismo, que en él era como una fuerza de la Naturaleza.

Darío poseía el secreto de abarcar en síntesis magníficas el Universo entero, desde el hombre al átomo, y el don supremo de irradiar la luz que atesoraba su mente, devolviendo la chispa en un incendio, e iluminando con su verbo alado los espacios etéreos.

Los soñadores inquietos, atormentados por los problemas del más allá, los enfermos de ideal, los vates incipientes, heridos por el escepticismo o extraviados en la selva dantesca de las filosofías y de las negaciones, solían asomarse a su alma y descubrían en su fondo diamantes y koinores, cristalinos oasis en que abrevar la sed, milagrosas islas de encantamiento y ciudades de ensueños, cuajadas de extraordinarios tesoros.

¡Y singular y extraño fenómeno! Ante cualquier filisteo ajeno a su comunión espiritual, ante cualquier pedante académico, pescador de presuntos gazapos en sus rimas áureas, o frente a una de esos improvisados *snobs*, flatachados de vulgaridad, Darío se encerraba en su Tebaida impasi-

ble como un estoico, impenetrable como un arcano, mudo como una esfinge.

¿Qué decir de su genio poético? ¿Qué agregar a los mil y un análisis de que ha sido objeto en distintas lenguas en la hoja volante, en la revista, en la cátedra, en el libro, su compleja personalidad, durante cerca de cuarenta años de labor titánica, en que exprimió su inteligencia hasta el martirio?

¿Qué decir de *Azul*, que levantó en América un himno entusiasta; de *Prosas profanas*, que le dieron resonancia europea; de *Cantos de vida y esperanza*, que cierran la curva del vuelo y que lo consagraron poeta mundial?

¿A qué citar *La canción del oro*, *El rey burgués*, *El buen Dios*, *Palomas blancas y garzas morenas*, *La muerte de la emperatriz de la China*, *A una estrella* y tantas otras concepciones de su prosa escultural, ya fina y tersa, ya vibrante y cálidad, ya ligera y sutil, veteada de cambiantes líricos y encantadoras filigranas, revelación de un temperamento artístico prodigioso?

Sensual y místico a la vez, por extraña amalgama cerebral, Darío fundió en las retortas de su

ingenio las esmeraldas y los zafiros, los pálidos topacios y los rubíes sangrientos, extrayendo de esa mezcla de piedras preciosas una rara gema de fulgor insólito. Fué, a mi juicio, el único escritor latinoamericano que realizó el ideal de Rodó: «Cincelar con el cincel de Heredia la carne viva de Musset.»

¿Cómo pintar ahora la duda tremenda que atenaceaba incesantemente su pensamiento cuando en sus peregrinaciones atrevidas subía al infinito en pos de la Verdad absoluta, o descendía a los abismos de Psiquis en busca del enigma interior y se perdía en los limbos del Nirvana, en cuyas herméticas brumas naufragaron pensadores y sabios videntes y profetas?

¿Y su desmedido temor a la muerte, que en él era como una obsesión? Darío la veía en sueños y a veces también despierto; adquiría a sus ojos formas apocalípticas o actitudes macabras, y entonces temblaba como la hierba azotada por el huracán, y se defendía de ella con el escudo de la plegaria. Pero la Muerte, en sus últimos poemas, no constituía ya un *leitmotiv* desolado y do-

liente, ni era ya la pesadilla pavorosa, sino más bien una especie de ángel tutelar, que exaltaba su fantasía y aguzaba las facultades de su imaginación creadora.

Desaparece el artista en la plenitud de su gloria, cristalizado en su propia materia radiante y envuelto en su resplandor. El destino, que le fué tan cruelmente adverso y se ensañó en él con furor diabólico, desde la cuna al sepulcro, está a su vez vencido; el poeta ha rasgado los velos de Isis y sabrá por fin «adónde vamos y de dónde venimos», y si detrás de esa muralla donde se cuaja la tiniebla reina la espantable noche sin término o el deslumbramiento de la eterna aurora.

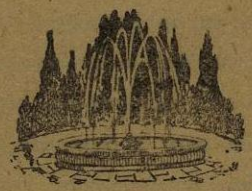
Darío entra en «la sombra sin orillas», que anhelaba por sí Gutiérrez y Nájera, con fe, porque en medio de sus tribulaciones era creyente, y ya sin temor, en un instante en que las miradas de la Humanidad están suspensas del sangriento drama que incendia un mundo y hunde una civilización; pero a pesar de ello, en todos los rincones del planeta donde llegaron los ecos de sus inspiraciones soberbias y de sus cantos

imperecederos, habrá para su tumba palmas y flores, laureles y mirtos, blancas siemprevivas y azucenas incólumes y el homenaje fervoroso de los aedas, para su memoria augusta.

En nuestro corazón atribulado perdurará, al par del sentimiento de perenne y honda admiración por su talento, el del cariño sincero por el escritor y el hombre, ajeno a las emulaciones bastardas y a la rastrera envidia, optimista y alentador siempre, como todos los grandes y los fuertes, y que, malgrado las malignas embestidas del odio, atravesó la vida sonriente y sereno hasta la hora postrera y pasó a la inmortalidad sin manchar en el fango el lirio de sus alas, ¡con la alegría de un niño y la majestad de un Dios!

Luis Berisso.

Mar del Plata.



EL SIGNIFICADO DE LA OBRA DE RUBEN DARIO

EL SIGNIFICADO DE LA OBRA DE RUBÉN DARÍO

TENGO para mí que el mérito principal de la obra de Rubén Darío reside en el hecho de haber restaurado en nuestra edad el genuino y puro concepto del clasicismo; es decir, en haber descubierto un Mediterráneo sagrado.

Esta afirmación, que a primera vista pudiera parecer paradojal, es, sin embargo, la que mejor explica e ilumina su obra de renovación de la literatura castellana. Siempre me he inclinado a ver

en ella, al través de la modernidad de la forma, un fondo clásico.

Aclararé mi idea. No hay sino una sola escuela clásica, un solo clasicismo verdadero; pero existen dos interpretaciones del canon del arte clásico: una, esencialmente espiritual, y otra, meramente externa. La primera, que es para mí la única admisible, como que atiende al espíritu del clasicismo, lo hace estribar, no en la inmovilidad hierática de la forma, sino en la concepción armoniosa y serena de la belleza. Clásico es el artista que ve la realidad tal como es, le parece ser o debe ser. En el primer caso, se concreta a pintar la Naturaleza así como sus ojos materiales la ven; en el segundo, se limita a representarla, lo cual es bien distinto de reproducirla, y en el tercero, la idealiza, retocándola. El clasicismo es la imitación de la Naturaleza en sus leyes eternas y en sus relaciones de orden, de gracia y de sabiduría. Se inclina por lo común a concebirla como un equilibrio perfecto que se conoce con el nombre de economía de las partes. Nada sin medida, todo proporcionado. La segunda interpretación viene a ser la degene-

ración híbrida de la primera y cabe decir de ella que es contemporánea de la *Poética* de Aristóteles, el legislador del arte griego, que espara nosotros el arte clásico por excelencia, como lo era ya para los latinos, imitadores más o menos serviles de los helenos, esto es, creadores del seudoclasicismo. Cuando los primeros poetas griegos se entregaron a la creación espontánea y libre, dóciles a las leyes de la inspiración y de la armonía, establecieron sin saberlo las reglas de la imitación de la Naturaleza, que promulgaría más tarde el Estagirita. Dichas reglas, antes de llegar a ser tales, no fueron más que la visión serena, el sentimiento simple, la forma sencilla, la analogía pintoresca, el enlace inteligente, el espanto sagrado de los primitivos poetas. Mucho tiempo después se convirtieron en preceptos rígidos e inviolables, verdaderas leyes de la naturaleza artística, los caracteres comunes a los poetas antiguos, pues antes de la aparición del *principium auctoritatis*, que explica toda la Retórica y toda la Escolástica, lo antiguo fué lo respetable y lo establecido. Horacio aconsejaba aún en su *Arte poética* que era preferible

espigar en el campo de los mitos tradicionales, a inventar fábulas nuevas.

Aristóteles ordenó las reglas y dió nacimiento con su *Poética* a la preceptiva retórica, la imitación latina, las instituciones de Quintiliano, todas las cuales pretendieron someter a pautas fijas y cánones preestablecidos la soberana y absoluta libertad del artista. No se vió en las obras maestras de la poesía primitiva, ricas de personalidad, de acento tónico, de movimiento, de color y de vida, sino la forma, en ellas expresiva y en las posteriores inerte. Así como antiguamente se sostenía que la palabra evocaba el objeto denotado conjurándolo por onomatopeya o por no sé qué relación mágica entre el verbo y las cosas inanimadas, creyóse también que bastaba la forma para expresar el espíritu, lo anímico y vital de las obras de arte, y así un autor de nuestros días, M. Remy de Gourmont, caro a Rubén Darío, pudo afirmar en el primer capítulo de *La culture des idées* que la forma era lo esencial y permanente. Sin duda, la forma bella, original y nueva, es lo imperecedero; mas ¿qué vida, qué esencia, qué in-

mortalidad puede yacer en el fondo muerto de las formas estereotipadas, triviales y milenarias del neoclasicismo, condenado a roer las migajas de la gran escuela clásica? ¿Qué semejanza tiene con el Apolo que adoraron los griegos la copia de su simulacro hecha por un alumno de la Academia de Bellas Artes?

En contra de este falso clasicismo, cultilatiniparlante o helenizante, que estriba en el amaneramiento de las formas artísticas, se alzó Rubén Darío bajo el influjo de los modernos poetas y escritores franceses, combatiéndolo con las mismas armas, esto es, empleando formas nuevas, a través de las cuales se percibían los principios fundamentales del clasicismo, que son las bases mismas del Arte. Muchos de los que siguieron a Rubén Darío sólo acertaron a ver la revolución verbal en su campaña restauradora, del propio modo que ciertos discípulos de Verlaine interpretaron el famoso precepto *de la musique avant toute chose* en un sentido literal, distantes de percibir la música a que alude Darío en el prólogo de *Prosas profanas*.

¿Cuál es la primera ley del creador? Crear, dice

Rubén Darío. Y esta ley primera de la creación, de la verdadera poesía, está por encima de las pretendidas leyes de la naturaleza artística y no reconoce otro límite que el impulso inconsciente del artista hacia la personalidad, el *principium individuationis* de que habla Schopenhauer, y que se cumple y se realiza tanto en la criatura humana como en la obra de arte salida de su espíritu.

Esta ley de la creación, de la originalidad, tan elemental y evidente, fué desconocida, sin embargo, por el arte latino, el cual señala la decadencia del arte clásico pagano. Los griegos crearon; los latinos imitaron. Atenas concibió arquetipos; Roma nos legó copias. Hizo más todavía: transmitió a las lenguas románicas sus instituciones retóricas, sus conceptos poéticos. Y fray Luis de León imitó a Horacio por las mismas razones por que Horacio imitó a Píndaro y Virgilio a Homero. Y todos los escritores posteriores, sin excluir algunos del siglo de oro de las letras castellanas, se imitaron unos a otros o siguieron las rutas trazadas por Aristóteles, Horacio y Quintiliano, por análogo motivo. Cuando no imitaron a nadie, sur-

gieron las novelas picarescas o aparecieron individualidades desmedidas, como Quevedo, Góngora y Gracián.

El día en que surgió Rubén Darío, la literatura castellana, fiel a la doctrina de la imitación latina, vacilaba entre los maestros del siglo de oro y los románticos. La magna cuestión a resolverse era si entre dos poetas preponderantes, moderno el uno y antiguo el otro, por cuál de ambos había de optarse. Los llamados clásicos y románticos peleaban por una norma de imitación, un lugar común y un canon de belleza. ¿Y la libertad del artista, de ver y sentir el mundo con sus propios ojos y su propia sensibilidad? ¿Y el derecho del creador, de modelar la arcilla de la belleza a imagen y semejanza de su propio ser?

En un siglo de libertades como el extinguido, todo se respetó y reconoció, menos la libertad del Arte. Promulgados los derechos del hombre político, restaba por proclamar los derechos del hombre artístico. ¿Y cuáles eran esos derechos? Eran derechos de libertad contra la esclavitud que la Retórica imponía a los prosadores y poetas en

nombre del principio de autoridad que la Escolástica hiciera prevalecer sobre los siglos pasados hasta el advenimiento del principio de la razón.

Rubén Darío preconizó aquellos derechos y fué el primer poeta americano libre. Al alzarse en contra del neoclasicismo académico peninsular, emancipó a la América de origen hispano del vasallaje rendido y reconocido a la antigua metrópoli. Y como los derechos proclamados por el poeta nicaragüense eran universales, las nuevas generaciones españolas no tardaron en abrazarlos también. Y de este modo, lo que al principio parecía destinado a ser una simple conquista de la América hispana se convirtió en un gran triunfo de toda la raza que habla el idioma castellano.

No es posible desconocer que la libertad pregonada por Rubén Darío dió origen a la licencia y la anarquía; pero allí queda el principio fecundo de la libertad en el orden, en la armonía, en la proporción, en la sencillez y en el equilibrio, defendido y practicado por él, y que no es, en síntesis, sino el fondo eterno del clasicismo.

Yo admiro a Rubén Darío en la maestría su-

prema del verso y de la prosa, y lo considero el artista por excelencia; pero no creo que, a su muerte, se olvide la lengua castellana en América y España. Lugones, que no es ni puede ser Rubén Darío, lo completa, a mi entender. El magno poeta muerto representa el florecimiento del Arte, la melodía de la gaya ciencia, el encanto refinado y exquisito de la palabra alada; Lugones es la fuerza expresiva, la violencia sinfónica, el deslumbramiento genial. El dios de Beethoven está con Darío, y el de Wagner con Lugones.

Tal es, según mi pensar, el significado de la obra de Rubén Darío.

ELOY FARIÑA NÚÑEZ.

IMPRESIÓN PERSONAL

El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y juntos perpetúan la anquilosis, la inmovilidad.—Rubén Darío.

La muerte de un gran espíritu con quien se ha estado en contacto, en lo que los espíritus tienen de más puro y duradero, su obra intelectual, es siempre un motivo de meditación y tristeza. Todo un fondo de recuerdos y sensaciones se despierta de golpe y nos da, en medio de la realidad de hoy, absorbente y despiadada, la impresión viva de nuestra formación espiritual.

Así Darío. Le conocí en sus libros, en el albor de mi primera juventud, hace casi diez años, cuando en un buscar afanoso y vacilante a la vez, íbamos un grupo de muchachos al encuentro de esos dos bienes que nunca se alcanzan del todo: libertad y cultura. Zola, Almafuerte, Verlaine y un editorial de *La Vanguardia:* «todo bella cosecha». Horas de exaltación y de fiebre, de remoción profunda, de perspectivas imprevistas, de horizontes insospechados, de revelaciones ingenuas, de puras emociones, en que el libro era el único bien y la alegría única...

La poesía de Darío, con sus libres modos de expresión y su clasicismo impecable y severo, con su música delicada y ligera de mandolinas y sus sones graves y pausados de órgano que entona responsos, con sus motivos griegos y su ingenuo erotismo, con sus fantasías extrañas y su simbolismo transparente, producía en nosotros admiración y desconcierto. Creíamos que su arte era una revolución. La poesía investida de audacia nos parecía más bella.

¿Era una revolución? El tiempo y la admiración

más reflexiva imponen la pregunta. Nadie tan rico de cultura literaria clásica y moderna como ese peligroso innovador. Nadie conocía mejor la vieja literatura castellana, en que el genio de la poesía popular ha dejado, como en todas, su huella imborrable. Y por eso, hermanados en su temperamento estético y en su sensibilidad exquisita, iban el exámetro griego y la seguidilla gitana, el endecasílabo de gaita gallega y el alejandrino del viejo Berceo, el verso libre que sigue caprichosamente el ritmo vario de la idea o emoción y el soneto de corte clásico, tortura de poetas, modelado como una ánfora. Por eso saltaba desde el Romancero a Verlaine, pasando por Hugo y abarcando siglos.

Él mismo lo ha dicho en cortas y modestas frases que definen toda su estética: «Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir siempre bajo el divino imperio de la música: música de las ideas, música del verbo. He impuesto al instrumento lírico mi voluntad del momento, siendo a mi vez órgano de los instantes, vario y

variable, según la dirección que imprime el inexplicable Destino. He cantado en diferentes modos el espectáculo multiforme de la Naturaleza y su inmenso misterio.»

Es que Darío aportó en su tiempo una nota que fué una renovación. Por eso provocó—él, que no dió nunca un manifiesto ni creía en las escuelas literarias—admiradores que se decían discípulos. Y por eso, la crítica consagrada a rumiar siempre el mismo pienso, le lanzó sus dardos. Difundió en América y llevó después a España el movimiento de reacción estética que en los últimos cuarenta años sacudió la literatura francesa, haciéndola más rica, subjetiva y sensible.

Este movimiento, a pesar de las inevitables exageraciones, consagró en la poesía una nota hondamente humana que no cultivaron tanto los clásicos ni los románticos: la nota íntima, personal, la nota del lirismo subjetivo, en que el sentimiento, si puedo expresarme así, no estalla en largos lamentos o en forma grandilocuente y declamatoria, sino que se muestra casi pudoroso en su encantadora vaguedad. Y reivindicó también para la poesía el

encanto de la música verbal, haciendo del idioma un instrumento maleable, casi sensitivo, que alcanza, en la combinación de imágenes y palabras, a ser melódico, ágil y suave: trino, espuma, encaje... La fuerza de esa reacción literaria estaba en que era más instintiva que dogmática. La musa popular, con sus canciones rústicas, concisas, ingenuas y simples, acordadas casi siempre al ritmo de la danza e impregnadas de simbolismo, dió un gran material a sus cultivadores.

La poesía americana y española, bajo sus influjos se ha enriquecido. El ritmo y la rima tienen ahora una libertad que es fuerza y belleza, sin más limitaciones que las impuestas por el buen gusto y el asunto que se trata: no se traduce el dolor en un metro «balzante» y ágil...

Se le ha hecho y se le hace la objeción de que su poesía no expresó los sentires y aspiraciones del siglo. Los que tal dicen rebajan el Arte al querer asignarle una sola misión. Cada artista siente de acuerdo con su modalidad personal, y traduce, en su estética, el espectáculo de la Naturaleza o de la vida que más impre-

siona su espíritu. Al poeta le basta, para cumplir su misión y perdurar aumentando el caudal emocional de los hombres, con ser humano. El amor y el dolor, con su gama infinita, siempre cambiante y siempre perdurable; con su significación universal y eterna, y con su dominio implacable de las almas, esclavas de su ley imperiosa, han inspirado eternamente la Poesía. Rubén Darío los ha recogido en su verso cincelado y en su música armoniosa. Y poco importa que haya visto sólo el aspecto individual o íntimo, porque el amor y el dolor son idiomas en que se comunican todas las almas.

La poesía tiene su finalidad en sí misma. Y, como alguien lo ha dicho, ella vivirá, no porque sea social, mística o pagana, sino porque sea bella. Y de mí sé decir que admiro al poeta Verhaeren, poeta de mi siglo y de mis ideales, que para expresarlos revoluciona el ritmo e innova en la forma; pero lo iguala en mi admiración el viejo Verlaine, cuya poesía de intimidad y de sentimiento ingenuo ejercerá siempre un invencible atractivo.

Tuvo Darío, como casi todos los poetas, ese desequilibrio que es su fuerza en el Arte y su debilidad en la vida. Hay en ellos un predominio exclusivo del sentimiento. Y por eso escollan en los menesteres a que el vivir diario nos obliga, y circulan entre los demás como con azoramiento y tropezando. ¿Les haremos un reproche por eso?

Fué un laborioso. Su labio se aplicó a la flauta pánica con la persistencia que sólo dan los grandes amores. Y sin querer imitadores y diciendo de su poesía «es mía en mí», cantaba con la serenidad de los que saben que crean: «Voy diciendo mi verso con una modestia tan orgullosa que solamente las espigas comprenden.»

Por eso su vida es un ejemplo, en cuanto creyó en su arte intensamente y lo cultivó imperturbable y fiero. Este poeta, que fué discutido e inició un movimiento de libertad, nos ha dicho en estrofas divinas lo que debe ser la divisa de los que estamos empeñados en una acción:

Pasó una piedra que lanzó una honda;
Pasó una flecha que aguzó un violento.
La piedra de la honda fué a la honda,
Y la flecha del odio fuése al viento.

RUBEN DARIO

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
Con el fuego interior todo se abrasa;
Se triunfa del rencor y de la muerte,
Y hacia Belén... la caravana pasa.

ANTONIO DE TOMASO.

RUBÉN DARÍO

RUBÉN Darío, con el ejemplo de su obra, con su actitud espiritual, su probidad mental, su distinción, su buen gusto, su gracia, su amor por la síntesis, su equilibrio, su armonía, ha enseñado, en calidad y cantidad, como nadie supo hacerlo nunca, y ha influenciado con profundo provecho todas las generaciones de escritores desde más de veinte años a esta parte en América y España. Es el más grande innovador de la forma poética y el más consumado maestro de la versificación castellana que haya existido.

Es el autor de la más importante evolución de nuestro idioma, al que prestó, en el verso y en la prosa, desconocida musicalidad, soltura, matices, plasticidad, y es, en fin, quien dió el más vigoroso impulso a la renovación literaria que hoy prospera en los países de nuestra habla. Pero por lo que le estamos reconocidos eternamente, por lo que le exaltamos, es por habernos dado a manos llenas inéditos sujetos propios de la Poesía, por habernos revelado múltiples aspectos de la belleza, que fué a buscar y extrajo de las fuentes de la literatura, la leyenda, las religiones, la historia, el arte todo, calmando nuestro inmenso anhelo de perfección. Ello le consagra su inmortalidad.

Rubén Darío ha sido el poeta más grande y más humano de los tiempos actuales. A él le fué dado hacer más lírico el lirismo; nos ofreció como nadie tan pura su emoción, que regía una sinceridad absoluta; nos mostró su estado de alma vestido con un ropaje tan rico de imágenes, novedad, armonía y poder verbal, que cada una de sus producciones nos sorprende de manera particular y distinta, y adquieren valor de piezas únicas

en la literatura del Continente y la Península.

Es que el divino poeta hermanaba al don apolíneo una sabiduría imponderable, y es que el hombre, hondamente sensible y verdadero, fué precoz en el dolor que presta la suma clarividencia, el dolor que le fué dado con la virtud del canto. Desde su adolescencia, y para siempre, le martirizó el mal de la vida; le torturó no saber la razón del existir; le angustió la incertidumbre de la vida y la certidumbre de la muerte; envenenó su corazón el prematuro convencimiento y la constante comprobación de la vanidad de todo; le convirtió en un ser errante y en un misántropo la incapacidad espiritual y física para adaptarse a la existencia.

Su tristeza no se curó nunca. De ella, en forma de melancolía sutilísima en unos, decepción y amargura en otros, aspiración a lo irreal, ansia de nunca visto y de nunca más, están impregnados todos sus poemas subjetivos.

Su manera de ver y de sentir era y es todavía la de sus contemporáneos, y acaso lo sea siempre, porque Rubén Darío es un poeta eterno. Era el

intérprete de nuestro sentimiento de hombres «llegados demasiado tarde», corroídos por literaturas filosóficas de negación. Comulguemos, pues, enhorabuena, con Rubén Darío. Dejemos aparte a D. Juan Valera, que no conoció otra cosa que su primigenio *Azul*... y estuvo lejos de presentir al insigne domador de Pegaso de más tarde; dejemos al castizo académico, que no fué sino el puente entre el extraño cantor y las *Ocas normales*. Dejemos a José Enrique Rodó, que en su hora puso magnífico escolio a las *Prosas profanas* para el universal personaje que no comprende, y dejemos a Andrés González-Blanco, que sabe muy poco más que los Sres. Prudhomme y Homais. Sin comentarista alguno entreguémonos al hondo y perfecto artista de los *Cantos de vida y esperanza*, y pasando por *El Canto errante*, pongamos nuestras almas al unísono del poeta, del filósofo, del hombre lleno de melancolía viril que en el *Poema de Otoño* alcanza tan alta y noble expresión, en el desconcierto de su dolor: ciencia de la vida.

Y, por sobre todo, sigamos su ejemplo; sepa-

mos renovarnos y ser; natos herederos suyos, vigilemos su magnífico legado; tengamos en alto su nombre, orgullo de la estirpe, y su obra, que aun no ha dado todos sus frutos, y los dará por siglos.

EVAR MÉNDEZ.

RUBÉN DARÍO

Os magna sonaturum.

Venía rosa el alba; azul estaba el cielo;
Las ramas florecían; cantaba el ruiseñor...
Y entonces dijo el vate: «La vida es pura y bella»;
Y al son de aquel concierto vibró, sonó y cantó.

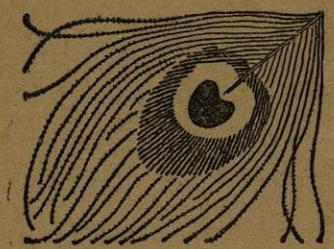
Y forjó la palabra que bendice las cosas;
Y la empapó en la savia divina del amor;
Y puso en ella un suave calor de luz del alma,
Y un sonoro latir de corazón.

R U B E N D A R I O

En la flauta de Pan palpitó de armonía,
Y suspiró en las cuerdas de su magno laúd.
Y en el albo corcel de las alas vibrantes

Cabalgó por la vida, y con hambre de luz
Fué subiendo al Parnaso, y al llegar a la cumbre
Se lanzó al infinito y se perdió en lo azul.

CAMPOAMOR DE LAFUENTE.



RUBÉN DARÍO

A media noche me llega un número de *La Razón*. Lo abro, y doy con el último retrato de Rubén Darío. Creo que lo publican con motivo de su venida a Buenos Aires, y la realidad de la fúnebre noticia me sorprende y me consterna. Me mira desde la hoja de papel, con sus grandes ojos abiertos: «¡Oh, mi amigo, mi amigo de siempre!, ya poseen mis pálidas manos las llaves de la Esfinge...» Su voz resuena entre los perfumes de los jazmines y las sombras de los árboles; las estrellas tienen más solemnidad y la luna más melancolía. Ha con-

cluído lo que fué ley de su existencia: ha dejado de peregrinar; pero no ha concluído lo que fué su razón de vivir, y en el silencio de la noche levántase el coro de sus armonías con el séquito de sus sueños. Se levantan los antiguos acordes bajo estas mismas frondas que los oyeron triunfales de sus labios ardientes en días que nunca volverán; se levantan sobre algo más que sobre los despojos del poeta: se levantan sobre los jirones de nuestra juventud y sobre la mente de toda una generación que embelleció sus mejores horas con los ritmos de sus cantos. ¡Ah!, no es extraño que entre los perfumes de los jazmines y las sombras de los árboles, tengan las estrellas más solemnidad y la luna más melancolía.

***

Solitario y espléndido vivió en país tropical, donde las flores y las frutas, mimadas de la Naturaleza, se nutren de sus más fértiles savias para eclipsar a los hombres... Una vez, en su presencia, en torno de una mesa de bulevar de las Capuchinas, un compatriota que se había dedicado a la

piscicultura nos contaba que entre los peces gríseos de su estanque le había nacido uno de púrpura. Se devanaba los sesos sin dar con la causa, cuando vió a un martín pescador sumergirse en las aguas: en sus proximidades otro amigo cultivaba los ejemplares rojos. Yo sonreí imperceptiblemente mirando a Darío. ¿Qué martín pescador de cuento de *Las mil y una noches* se había llevado del Sena a Nicaragua aquel huevo mágico en que había de estallar una chispa del genio de Francia? Y no sólo apareció como ave extraña en la literatura de su país, sino en la de toda tierra española. Cuando se sintió impregnado de su propia luz, arrebatado por sus propias alas, conmovió los círculos planetarios. Mas no aplastó a los Martes de las odas guerreras ni a la Venus de sus álbumes galantes, pues la única belleza de su rostro, su sonrisa de inteligencia cortés, se traslucía hasta en sus ataques; y saludando reverente a Quevedo en Júpiter, o a Góngora en Saturno, se escapó de las órbitas. Dejó de ser el astro clasificado para convertirse en el meteoro intangible. Voló por los espacios de los dos hemisferios, im-

pelido por los cuatro vientos del espíritu. Se le vió brillar en Europa, se le vió resplandecer en América: cada una de sus luces era una armonía. Pero las armonías levantaban coros de denuestos entre himnos de admiraciones. Hasta que los hombres vencidos y las ciudades conquistadas hicieron un voto de justicia: «Que triunfe la verdad vestida de hermosura.» Y en esta noche en todas las latitudes de la Tierra refulgen procesiones de lámparas encendidas por sus destellos... ¿En dónde habrá ido a caer? Recojo el diario, y su lectura me conmueve. El instinto de la muerte le ha llevado a la tumba de sus padres: el magnífico meteoro de los cielos ha concluído como humilde chispa del hogar de su casa... Si él pudiese resucitar, nos diría con sus amables gracias de letrado cuál es la gran belleza de este tierno símbolo.

* * *

Venturosas noches pasadas a su lado entre los fantasmas brillantes de la imaginación y del Arte; interminables charlas por el Palermo de Buenos Aires, por el Bosque de París, por los salones y

los teatros, en compañía de los ensueños y las quimeras que ayudan a olvidar y a vivir; y cien anécdotas y mil recuerdos del batallar literario acuden a nuestra mente, vestidos y vestidas con ropajes de duelo, únicos que a nuestro nombre van quedando en el telar de las hadas. Y de todas esas evocaciones, algunas se sobreponen constantemente, para traérmelo con la transparencia de las sombras eliseanas desde el borde de la eternidad a las realidades de su vida. Este gran poeta no dejó de ser nunca un gran niño. De modo tal, que me obsesiona una frase leída ha tiempo sobre la muerte de San Juan de la Cruz. El místico de la llama de amor viva cerró con la tranquilidad de una criatura que se duerme «los dulces ojos de mirar cansados». Darío, maravillándose siempre, miró lo que era hermoso, sin perder jamás la frescura de sus visiones. En tiempos en que los incapaces de escribir un libro, y a veces un artículo, se llamaban en Buenos Aires intelectuales, convirtiendo a la ironía en máscara de su eunuquismo; en que se compraba esa careta en la tienda que llevaba por enseña: «A la sonrisa de Anatole

France»; en que el juego consistía en vilipendiar a todo lo que fuese obra entre los desdenes de la barata literatura de sobremesa, y en que nadie parecía decirse que el dueño de la tienda había adquirido el difícil derecho de sonreír sobre el pedestal de veinte volúmenes; en esos tiempos y después, el poeta no perdió nunca su ingenuo, su ardiente, su infatigable entusiasmo. A las veces no sabía romper las redes de una hábil mixtificación, y quedaba preso como una mariposa en las telas de un nido de murciélago. Eso no se nos importaba y resultaba más simpático, porque el exceso del amor signo es de riqueza del temperamento. Y él era ante todo un poeta, aunque las necesidades de la lucha le obligasen a las tareas del analista.

Si las ideas, desenvolviéndose entre las teorías y los hechos, tienen en la prosa su historia profana y en la poesía su historia sagrada, como lo han creído y lo creen muchos espíritus, hay que añadir que Darío lo creía con fanatismo. Si hubiese recitado los himnos de Orfeo, hubiese sido la cuerda y el eco; sentía como el hierofante y co-

mo la cosa; en su naturaleza se fundía el círculo de las correspondencias: habría quizás querido corregir al *Genesis*, porque no refiere que el Universo brotó de un canto. Podía su musa, coronada de rosas, volar risueña entre los mirtos de Versalles; podía oír los alegres tumultos del patio andaluz; podía, envuelta en triviales serpentinas, unirse a las risas del Carnaval; siempre en el respeto por su arte, persistía algo del antiguo estupor sagrado. Si traía para un amigo un volumen de Moreas, nuevo, una vieja edición de Ronsard hallada en los malecones, depositaba los libros sobre la mesa con misterio y solemnidad. Llevaba por las calles un Baudelaire ilustrado por Rop, como una hostia consagrada en una custodia de Cellini. Lo que en otro hubiese parecido o tontería o farsa, en él, por lo sincero, causaba encanto. Al verle ciertos aspavientos candorosos ante el espíritu de ciertos *raros*, se le quería más. Este hombre tímido, casi siempre mudo, que no se libraba sino a sus muy íntimos, se ha llevado el secreto de hablar de la Poesía como un sacerdote. Entre las inquietudes de su temperamento torturante, la adoraba con la

inteligencia esclarecida de un Santo Tomás y la superstición irreductible de un indio de su tierra. Y aun—para volver al principio—con el amor de un niño siempre maravillado de sus colores, sus ritmos y sus perfumes. Por eso fué tan fuerte: la incomprensión lo asombraba; al oír las diatribas aumentaba las riquezas de sus camellos; volvía los ojos a su astro, y murmurábase menos poéticamente, pero más gráficamente que en su poema: los perros ladran; la caravana pasa.

***

No ha habido en este siglo de Baudelaire—y en el caso empleo expresamente este nombre—un poeta más angustiado que Darío por el enigma del mundo y los misterios de la muerte. En su sombra, ya fuese sobre la luna melancólica, como bajo el sol triunfal, veía perennemente la mortaja inseparable de sus pasos. Y así, en sus necrologías de los grandes escritores juntábase la sinceridad de su admiración al estremecimiento de su atormentado espíritu para improvisar sus frases más hondas, más vibrantes, más aladas. En un mes de enero

de hace muchos años, varios amigos nos habíamos reunido con objeto de retratarnos. Un reportero de *La Nación*, que sabía dónde estábamos, telefoneó a Darío que Verlaine había muerto y que se esperaba su artículo. Schiaffino, Escalada, Leopoldo Díaz, Belisario Montero, Ballerini, Della Valle, De la Cárcova, todos se pusieron a comentar la vida y la obra del poeta. Sólo Darío no hablaba; no volvía de su asombro; escuchaba sin comprender, con angustia no fingida, estupefacto cual si estuviese en presencia del cadáver. Callado durante el resto del día, pedía algún libro para buscar un dato; y silenciosamente improvisó la intensa oración fúnebre. Luego volvió a su mutismo, y esa noche más que nunca esperó sin acostarse la luz del alba, acariciado sin duda por los ritmos de su *Responso*. Vivía entonces en mi barrio, y a la siguiente tarde se me presentó con un aire de misterio que me era muy conocido. «¿Qué trae de nuevo el conspirador?», le dije. Sin contestarme tiró de su bolsillo la hoja y se puso a recitar: «Padre y maestro mágico, liróforo celeste...»

Aquel hombre, artista en todo, tenía verdade-

ras ternuras para sus pasiones literarias; aun me parece oírle el acento conmovido de la voz trémula: ¡nunca un reverente silencio fuera roto ante mí por una más hermosa y singular armonía! Y nunca un poema de Rubén Darío fué discutido con mayor saña.

El «liróforo celeste» inyectaba hidrofobia roja; el «panida, Pan tú mismo» envenenaba el pan, la sopa y el postre; el «Pan bicorne» hería como un miura; «la siringa agreste» llevaba al paroxismo del desconcierto; el «culto oculto y florestal» pedía fuego para la selva; hasta el inocente «son del sistro» gozaba del privilegio de blanquear a los purpúreos y enrojecer a los exangües. Hoy se lee el poema con su ritmo y su pensamiento tan bien fundidos, con su claridad tan transparente, con sus epítetos tan pintorescos y significativos, con su amplio tiempo de andante tan armonioso y tan grave, y no se comprenden aquellas iras. ¿Por qué la banda del Ateneo, desde su decano Carlos Vega a Lugones, su benjamín, tronaba exasperando a los detractores? ¿Por qué Schiaffino, De la Cárcova y Sívori libraban un combate diario en sus

talleres? ¿Por qué Mariano de Vedia y Julio Piquet lo sostenían bravamente en las redacciones de los periódicos? ¿Por qué Belisario Montero aprovechaba de su licencia consular para defenderle en la Casa de Gobierno? ¿Por qué al llegar yo a las playas de Quequén y Necochea me las hallaba ardiendo contra Miguel Escalada? ¿Por qué nos era cosa útil saber el *Responso* de memoria, obligados a citarlo con fuego hasta en medio de las aguas? ¿Por qué la palabra decadente, empleada sin ton ni son, se prendía a las espaldas como un cascabel de leprosos? ¿Por qué en ambientes tan diversos se hablaba con igual encono, y si los hombres de letras querían arrojar al Calibán del reino de Ariel, los hombres de mundo querían desollarlo como a Marcias? Rubén Darío poseía, sin duda, un don que singulariza a ciertos escritores: el de encandecer la atmósfera mental, expandir las controversias y comunicar fiebre a las ideas.

Cuando la Dalila, de Perú y Moreno, sin coqueterías ni mimos, con sus medios resueltos y característicos, cortó a nuestro Sansón algunos mechones de pelo raro, se alzó un himno de gozo y

alabanza en las tiendas filisteas; pero cuando el maestro francés, temiendo quizá que sin distingos se abusase de su gran nombre contra un luchador sincero, se apresuró a escribir que en el *Aire suave* los pausados giros lo eran de talento y arte, los mismos filisteos, al ver retoñar el pelo del poeta, gritaron que el crítico estaba loco. Así la pasión encendía los ánimos, y nosotros no siempre respetábamos en el campo adverso a hombres cargados de servicios a las letras, a quienes hoy reconocemos con afecto todos sus méritos. Darío, en tanto, permanecía inalterable, tal el astro sereno que levanta las mareas. En las más febriles discusiones rompía sus silencios de Buda con distraídos «desde luego», «es posible», «claro está»; y al salir a la calle, dándonos el brazo, respiraba ostensiblemente el aire del cielo, y murmuraba su cita favorita: *Any where out of the World*: no importa dónde, con tal que sea fuera del mundo... Su voto se ha cumplido. Mi pluma se detiene apenada sobre el papel, y uno de los misteriosos buhos a quienes él pedía la serenidad, me obliga, graznando inquieto bajo la luna, a mi-

rar supersticiosamente la noche. ¡Ah! Nuestros pobres recuerdos arrebatados por el ala del tiempo, ¿qué son en ese fondo sin fin donde parecen diminutas las más inmensas estrellas?

***

Verlaine constituía entonces su gran admiración y su gran cariño. Por eso la crítica cometía a menudo el error de identificarlos. Verlaine había empezado su vida literaria en la falange de Leconte de Lisle:

Est-elle en marbre ou non, la Venus de Milo?

Pero con sus brazos ausentes se esculpió un crucifijo; y el crucifijo se animó con su luz divina, mientras la diosa se volvía de carne y de sangre; el artista perdió toda impasibilidad, y entre la oración y el pecado, la delicia y la angustia, la recaída y el arrepentimiento, con un acento de sinceridad estremecedora y una música inconsciente de efectos únicos, acabó por ser el menos parnasiano de los poetas. Darío, en realidad, se formó con Gautier, Banville y esos parnasianos, pero debiendo menos a Verlaine que a sus cofrades. Se saturó

del epicureísmo de Mendès, sobre todo del epicureísmo de su prosa, para que estallase en sus versos como en su prosa con colores más vivos, más calientes, más españoles, más en el esplendor de Heredia, y su fuerte sensualismo se espiritualizó en su complicada imaginación (aunque los términos parezcan antitéticos), y se fabricó un instrumento capaz de cantar con sus matices y de pintar con sus acordes. En las *Prosas profanas* pasan algunas de las fórmulas de Verlaine sin arraigar, por decirlo así, en piezas de poca importancia; y si en el abate joven y el vizconde rubio del poema de Eulalia (todo el mundo recuerda la estrofa) aparece un rastro de las *Fiestas galantes*, ese rastro, a pesar de que el ambiente fué sugerido por ellas, apunta casi esfumado:

L'abbé confesse bas Eglé
Et ce vicomte déréglé
Des champs donne à son cœur la clé.

Pero el mejor Verlaine está contenido en *Sagesse*, y el más característico en *Parallèlement*; y de tales viveros nada se ve en sus frútices. Es decir, no se ve la influencia literaria, aunque se com-

prenda el parentesco de sus temperamentos. En un poema sobre su reino interior, en que las virtudes, como doncellas de nieve, y los pecados capitales, como jóvenes de púrpura, se disputan su alma, y en que su alma saluda, encantada, los cielos de las unas y la tierra de los otros, se toca el espíritu, mas no las formas de Verlaine, y, por otra parte, la impresión se encarcela en la página sin desbordarse sobre el libro.

En *Prosas profanas*, a pesar de la idea de la muerte, queda flotando sobre los ritmos el orgullo de la vida; en los *Cantos* posteriores, a pesar de los arrebatos llameantes de esa Vida, la Esperanza tiene un acentuado espíritu religioso, la lucha entre los dos principios se acentúa, y entonces se aproxima más a la musa de *Sagesse*. Escribo de memoria, y si ésta no me es infiel, eso se deduce de los *Nocturnos* y de la índole general de la obra. Pero los que han tratado íntimamente a Darío y han leído *Les poètes maudits*, saben los muchos puntos de contacto que tenía con el *Pauvre Lelian*. Añadamos también que si es verdadera toda la leyenda del poeta francés, nuestro ami-

go no tuvo nunca por qué sentir, como él, cierta clase de arrepentimientos. Ya en el sensualismo del *Azul* se nota algo de religioso, o quizá su naturaleza religiosa adquiere por una perversión tales o cuales formas. Y en esas páginas de juventud aparece igualmente el afán de no extinguirse el instinto supremo de lo eterno y la nostalgia de lo infinito. El poeta, según la pintoresca fórmula de Alfonso Daudet, estaba acabado de imprimir; después vendrán las nuevas ediciones con ilustraciones magníficas. Comprendió desde sus primeros años que si el estro oratorio puede violar a las musas y arrancarles de vez en cuando un hijo hermoso, siempre hay violación y no amor sereno o exaltado, sobre los lechos de rosas, entre los laureles y las fuentes. No es de extrañar que en el amanecer de su espíritu se echase en la onda de Bécquer, que resueltamente rompió con las cortes parlamentarias del verso español. Pero la cigarra de Poe, desterrada en la noche y ebria entre las Ligeias con algo más que gotas de rocío, y el ruiseñor de Banville, desvelado en el día y ebrio entre las ninfas con algo más que rayos de luna (para

no citar sino dos ejemplos), se asilaron en su árbol, cuando ya, con raíces de Quevedo y de Góngora bien plantadas, podía sufrir sabiamente las metamorfosis de la hermosura. Él, en realidad, no empezó la renovación literaria. Julián del Casal, Nájera y el admirable Silva, o le anteceden, o son sus contemporáneos; y en cuanto a la prosa, el mismo Darío ha escrito la impresión que le produjeron en Chile los folletines de Paul Groussac en *El Sud América*. Pero por lo que había en su talento de alas y de oro, el vuelo y el fulgor, y de facundia constante y de generosidad perenne; por el romper, sin mirar, los hilos de sus perlas sobre el gran diario como sobre la humilde revista; por el peregrinaje inquieto de su existencia; por su amor absoluto y fiel a su arte; por su valiente afán, siempre despierto y nunca fatigado; por sus afables maneras y el don de rodearse de simpatías y de hacerse querer, fué su voz magnífica el verdadero yunque de la evolución en América y en España, arado y simiente a un tiempo, ayer enseña de combate, hoy lábaro de victoria. Y no fué sólo el arado y la simiente, sino que su sincera

pasión por su causa, y lo que es extraordinario en un hombre de letras, su falta absoluta de envidia, lo llevaban a descubrir los talentos, a reanimar a los vencidos, a enaltecer a los triunfadores y a ser en los ajenos sembradíos la brisa que, evocando los oriflamas, mueve al sol el esplendor de las cosechas.

Esa misma forma de existencia, esos métodos de propaganda y lo que tenía de bohemio en sus costumbres, han hecho que sea su producción, desgraciadamente, fragmentaria y sin ningún plan de arquitectura. Hasta en una sola obra, cuando con soberano aliento se lanza, en un poema de enormes proporciones, a celebrar, como nadie ha celebrado, el Centenario de la Argentina, las líneas, dentro de una construcción armoniosa, le fallan, las diversas aguas no se encauzan en río avasallador, y esto debilita el conjunto, aunque los detalles, reflejándose maravillosos, refuljan y canten en las corrientes que los arrastran. Alguna vez me habló de su novela *El hombre del Oro:* creía que iba a ser su mejor libro. Según él, no lo continuaba, abrumado por el éxito de *Quo vadis?* Yo le

respondí que, al contrario, eso debía estimularlo, teniendo en cuenta sus calidades de estilista, muy superiores a las del escritor polonés; y como conociera un tanto a Roma, le di algunas indicaciones para que no perdiese tiempo en sus notas; pero volvió a París sin tomarlas, y creo que la obra se reduce al capítulo publicado en *La Biblioteca*. En otra ocasión, en un restaurante subterráneo de la antigua calle de Piedad, me contó elocuentemente, entre sus pausas características y con gran lujo de detalles, *El secreto de Lázaro.* Cuando acabó, impresionadísimo, su relato, tuve que romper mi silencio, que correspondía a su emoción: me había dejado entrever una novela magistral. Empezaba el libro con la conversión de la Magdalena y la intimidad de su familia con Jesús; y después de capítulos de diversos caracteres en torno del martirio del Maestro, a que tanto había contribuído el milagro de Lázaro, éste veíase asediado en el templo, en las ciudades, en los campos, por gentes que empleaban mil ardides para arrancarle su secreto. Todos le miraban, sabiendo que era el único hombre vuelto de la tum-

ba a la vida... Omito mucho, deseando abreviar; pero, por ejemplo, un sátrapa se le presentaba al frente de opulenta caravana: venía expresamente a ofrecerle la mitad de su fortuna. Otra vez un mago le echaba sus filtros, con la esperanza de que se traicionase en el sueño; pero un ángel sellaba al dormido los labios. Renunciaba a ser tetrarca, como había renunciado a la fortuna; y lo sostenía su amor a Cristo, puesto que Cristo le había prohibido hablar; amor que daba también fuerzas a Magdalena y a Marta para no interrogarle. Llega a Jericó una famosa cortesana; Lázaro, de pasaje en la ciudad, cae en sus redes; todo el mundo se le disputa sin éxito; pero ella, en un festín, lo amenaza con entregarse a un patricio. Cuando él ofrece lo que tiene y mucho más, se le responde que no necesita de eso quien es amado, que sólo se le exige una respuesta a una pregunta, y la mujer se inclina a murmurársela... Lázaro siente su aliento, sus labios, su perfume, olvida a Jesús, va a contar, y la cortesana da un grito: ha quedado muerto sobre el triclinio.

Me parece haber leído en alguna revista una

página de Darío en que se traslucía algo de su antiguo plan: he olvidado el cuento, pero me acuerdo de la novela, que es posible que ni siquiera comenzara.

No se alzan, pues, en sus jardines, llenos de viñas y de rosas, de estatuas y aguas parleras, de cisnes y pavos reales, sólidos edificios con cimientos en la tierra y pararrayos en el cielo, sino elegantes templetes y graciosos quioscos habitados por frágiles y encantadoras criaturas. Pero a pesar de que el tiempo incompasivo penetrará en ese mundo como en la obra de todos los escritores que se sobreviven; a pesar de que desechará multitud de armas que, útiles en el combate ardiente del pasado, no interesarán a la serenidad del futuro; a pesar de las páginas que desaparezcan, impelidas por el mismo viento en que se escribieron, quedarán muchos cuentos perfectos, algunas fantasías deliciosas y páginas de incomparable fulgor sobre figuras ilustres; por ejemplo: las de Castelar y León XIII. Y, sobre todo, mientras haya lengua española, dos docenas de poemas inmortales formarán el séquito de su *Marcha triunfal*

al través de las ideas y sensaciones de los hombres.

* * *

No me es posible, en el campo, sin sus libros a mano, explicar detalladamente su obra en lo que tuvo de fecunda y magnífica. Darío ha sido una excepción a la regla de que fallan como prosistas los poetas en quienes el verso parece su lengua natural. A semejanza de Milton, Baudelaire o Manzoni, resultó maestro en ambas artes. Pero quizá la mayor influencia la ha ejercido con su poesía, a causa de su difusión; y téngase en cuenta al decir esto el campo de los escritores y no el de los tinterillos que han deshonrado el idioma, imitándole en sus repelentes abortos. Y la ha ejercido con su poesía hasta en los prosistas, engendrando el ansia de un espíritu nuevo que naturalmente buscaba después nuevas formas. Algunos obreros de su línea, en España y en América, han rivalizado con su prosa, ninguno con sus versos. Para él el pensamiento no sólo era una palabra interior, era música completa. Y lograba extraerla venciendo las dificultades de la expresión con sus más difíciles armonías. Tuvo el cristal de la lám-

para maravillosa para ver, el don misterioso del hada para oír, el secreto divino del ave para cantar; lo que el orfebre perfecciona, pero que no crea ni finge. Y resulta un caso curiosísimo, porque con dificultad hay un artista más artificialmente compuesto y con dificultad un poeta más naturalmente realizado.

En sus *Prosas profanas* hay un poema sobre los Carnavales de Buenos Aires, en que todo el mundo saludará a Banville con sólo leerlo. Eso es muy raro; las imitaciones no le imprimen estela, el movimiento de la onda las desbarata bajo su propia espuma. Por mejor decir, no hay imitación como en tantos de nuestros poetas, sino asimilaciones anteriores que desaparecen hasta ser un estallido de originalidad. Podían ajenas orquestas inspirarle anhelos de amor; cuando él besaba a su musa, la musa reconocía la singularidad de su canto; de modo que leyendo sus fuentes rara vez se llega a su río. Y a la inversa, su llama devora los primitivos maderos con tal empuje, que sobre cenizas inclasificables le reconocemos un fulgor inconfundible. Así llegó a poseer el signo de

los grandes poetas: no necesita una estrofa, le basta para presentarse un verso; verso que no se parece al de nadie en castellano; verso que encadena a quien se lo apropia; verso que es una armonía con su acento. que es un ala con su nombre. Y aunque se antoje paradoja, se le puede dirigir el alejandrino de Cosnar a Gautier:

Il n'imita personne et reste inimitable.

* * *

Si se le considera solamente como poeta, el gran desaparecido no ha llevado en sus últimos tiempos una vida sin ventura. Ha podido contemplar su triunfo: en todas partes se le aclamaba maestro; en todas partes se le saludaba afectuosamente como al invencible ruiseñor, que aun en medio de las civilizaciones más mercantiles se había tejido con los focos eléctricos prestigiosos claros de luna. Y a estas horas, desde Madrid a su patria, desde su patria a Magallanes, sobre su voz para siempre callada, millares de voces recitarán sus poemas; y muchas voces al creer sentir los peculiares acentos que la suya les imprimía, pre-

ferirán el silencio para no decírselos entre lágrimás. Pero es posible que voces también ásperas, como las que yo oyera hace una semana, a propósito de su frustrado viaje, se venguen de su gloria, recordando que no sólo en esa gloria imitó a Poe.

Evoquemos la leyenda árabe de Azrael, que descendió desde el Empíreo por mandato de Dios, el alma que debía animar al primero de los cuerpos. Y sucedió que el espíritu no quiso someterse a la arcilla; mas el lodo, convirtiéndose en instrumento, cantó, lo atrajo, lo sedujo y lo encarceló en su abismo. Rubén Darío, a diferencia de censores que en su mayor parte poseen apenas el cuerpo necesario para manejar la honda, conservó hasta su muerte la voz de la leyenda; y ha podido cautivar a su propia alma con música tan arrobadora que era purificante; y ha iluminado esos acordes con bondad tan persistente, tan noble y tan pura, que se cierne sobre la belleza de su obra a semejanza de un perfume de armonía.

ANGEL DE ESTRADA (hijo).

«PRIMERAS NOTAS» DE RUBÉN DARÍO

PROBABLEMENTE muy pocos en la América del Sur conocen el primer libro de Rubén Darío. Se titula *Primeras notas*. Fué editado en Managua, por la Tipografía Nacional, el año 1888. Es una colección de poesías, algunas de las cuales—pocas—su autor no ha tenido a menos reproducir y reverenciar como a hijas agraciadas en la edad provecta.

Lo interesante del caso es que el mismo Darío no conservó un solo ejemplar de aquel opúsculo en donde compiló sus ensayos infantiles. Me cons-

ta que hace pocos años el poeta volvió como un padre amoroso por sus primigenios, arrojados al claustro de un ligero cuaderno; revolvió las librerías y bibliotecas de su país; excursionó sus camaradas de adolescencia y hasta ensayó una indagatoria escrita en los periódicos; pero sin resultado eficaz. Su folleto inicial, que por clara intuición rubricara *Primeras notas*, había pasado en la vorágine de la bibliografía sin valor...

De esta obra rara poseo un ejemplar, tal vez el único que supervive a la edición y que quizá mañana, reproducido en nuevas impresiones, salve del olvido algunas trovas de mérito singular y de gran importancia para los críticos del ilustre cantor.

Porque es indudable que no se puede hacer un juicio exacto de Darío sin el estudio de sus primeros versos. El colegial, después de haber errado por los montes de Arcadia, se detiene en los jardines de Hugo, refresca sus sienes con el rocío de las hojas nuevas y bebe los sorbos del sediento en su Castalia. Pero a Hugo lo toma en su ocaso. Por eso su musa no tiene la influencia de la nota

maternal que inspiró a Hugo sus primeras canciones.

La emoción realista del poeta francés significaba para el joven Darío una cuerda fugaz en la lira de los parnasianos. Para seguir a Hugo era menester apoyarse en su heroica rebeldía. «La estrofa tenía una mordaza—había dicho el poeta—, la oda arrastraba un grillete, el drama gemía cautivo, cuando le grité: «¡Guerra a la Retórica y paz a la Sintaxis!»; y fué entonces que se produjo la tempestad en el fondo de su tintero, que se mezcló «la negra multitud de las palabras con el blanco enjambre de las ideas». «No hay desde hoy más vocablos patricios ni plebeyos; ni exista palabra donde no pueda posarse la idea bañada de éter y teñida del azul del cielo.»

El anatema fué una revolución. La nueva escuela se alejaba de Leconte de Lisle, para dar matices nuevos a la paleta de Flaubert y eufonía al símbolo y a la decadencia. El aula del maestro, como un jardín primaveral, eclosionó en copioso proselitismo, mientras Goncourt lapidaba el verso como un orfebre sutil, y Baudelaire, Mallarmé y

Verlaine ensayaban una nueva arquitectura en un nuevo ritual...

El ciclo de Hugo fundaba una escuela sobre el romanticismo agonizante. La lírica francesa orientaba en corrientes nuevas a los primeros adeptos que vendrían a retoñar después en Laforgue, Verhaeren y Paul Fort.

Pero entre la copiosa legión de cultores de la estrofa que siguieron las especulaciones del autor de *Orientales*, ninguno más sincero, ni más eficaz, ni más glorioso que Rubén Darío. A él, sólo a él le cabe la gloria de haber cerrado con brillo el ciclo victorhuguiano, que no lograron ni los simbolistas ni los coloristas, ni los especuladores influenciados por el pesimismo de Brunetière, que, al decir de un crítico, atribuía a Hugo la fuerza retardataria del dique contra el turbión de las corrientes nuevas.

Darío, que impregnó de Hugo su musa infantil, constituye a través de su carrera literaria la más elocuente comprobación de Hugo. Al vendimiar sus laureles, recoge también el último gajo que faltaba a la corona del poeta francés. Su es-

cuela, más que un accidente, es una comprobación, una comprobación indefectible de la heroica rebeldía del maestro.

De seguro que a haber vivido en nuestros días Víctor Hugo, la malicia de los «innovadores» no se hubiese ensañado en el tono burlón con que interrogaban a la condesa de Pardo Bazán cuando iba a llevarle sus flores a la alcoba de su moriente senectud: «¿Por qué va usted a verle?... ¡Pero si ese viejo se ha empeñado en que le hagamos el centenario en vida!» Y no se ensañaría, precisamente porque su discípulo Rubén Darío ha venido a demostrar después que con Hugo terminaba el romanticismo, pero que con Hugo había nacido una nueva escuela colorista y musical, llena de plasticidad y armonía, que recogieron los raros, pero que no supieron emanciparla.

Darío constituye, como digo, esa comprobación del gesto audaz de Hugo: ha dado al verso los valores reales que diseñara el maestro: verso-prosa y verso-sonido. El arte por el arte, en suma. Patrón: las *Orientales*.

Y como si esto no fuera suficiente, su poesía ha tenido el don singularísimo de desprenderse del corte francés y tomar senderos propios en el Parnaso moderno. Tiene el sello de una originalidad trascendental, como que trae un color más y un nuevo ritmo a la poesía castellana. Sierra lo asegura: «En la lengua española, el más conspicuo representante en esta tentativa de hacer hablar a la poesía un verso nuevo.»

Y codeándose con la poesía francesa de la última generación...

Pero sin el sello de París, que es primordial. Hasta él no alcanzaría, por cierto, el látigo de Nisard, que chasqueó en las orejas del maestro con la pesada aseveración de la incontenida rivalidad:

—Nunca creador y dueño de la idea, sino servidor y heraldo de las circunstancias.

* * *

Pasemos a *Primeras notas*.

Es un devocionario a las musas con el tirso de hojas precarias, en donde el bardo ausculta las

regiones del ideal, estira las cuerdas del laúd y se detiene a meditar sobre las canciones del porvenir:

Tengo de preguntaros, ¡oh divinas
Musas!, si el plectro humilde que meneo
Mejor produzca los marciales himnos
Y dé armonía al cántico guerrero;

O de Natura los preciados dones
Ensalce al son de cadenciosos versos
O en églogas armónicas repita
De Títiro el cantar y Melibeo.

Decidme, sacras musas, si el coturno
Trágico calce de grandioso fuego
Henchido el corazón; o si la trompa
Que puede producir los cantos épicos,

Empuñe osado; o si la ebúrnea lira
Vagos intenten dominar mis dedos
Para cuajar el aire de armonías
Dulces como las mieles de Himeto.

Así comienza en su invocación a las musas, a renglón seguido de un canto inicial, a título de proemio y en décimas medianas.

Para juzgar a Darío es necesario conocer a éste

llamando a las inspiratrices, en donde el poeta, de pie sobre el camino, va a ensayar los primeros pasos hacia el porvenir. Está poseído de la belleza y del ideal. Pero la incertidumbre le arroja a este confidencial con las musas: ¿Será marcial como Tirteo? ¿Será dulce y suave como Virgilio? ¿Cantará las trovas de Marte o el epitalamio de las vendimias en su ofrenda a los dioses? ¿Con Homero o con Teócrito? Nada más doloroso para el cantor novel que esta rogativa a las musas cuando la mente, grávida de emociones, va a desplegar las alas del genio.

Porque Darío lo declara: él «ansía la corona que la fama brinda a los sacerdotes de lo bello», mientras escucha con fruición los exámetros de *La Ilíada* y el son armonioso de la flauta de Pan...

El siglo es extraño a los portentos del arte universal—lo asegura.

¿Qué ley ha de seguir el que el vibrante
Bordón del arpa pulsa, y el soberbio
Cantar pretende a las sonoras alas
Confiar ansioso, de los vagos vientos?

El vaso de su corazón rebosa en mieles, pero una incertidumbre cruel detiene en sus labios la temblorosa invocación. El poeta-niño va a iniciar su peregrinaje por el mundo. Su paso es inseguro. Su corazón late con fuerza. Su espíritu, en fin, va a operar la transición de crisálida en mariposa. Y es precisamente en este momento psicológico de su vida cuando le sorprende la revolución modernista, la imposición francesa, las últimas pulsaciones de Byron en la lira de Núñez de Arce, el apogeo de la dolorosa y el decaimiento de Hugo... Nada de extraño, pues, que en medio de aquella desorientación desconcertante, el joven poeta ajustara su confidencia con las musas, circunscribiendo su interrogatorio en esta estrofa:

Decidme si he de alzar voces altivas
Ensalzando el espíritu moderno;
O si echando al olvido estas edades
Me abandone a merced de los recuerdos.

Y a renglón seguido hace un acto de contrición, recordando los viejos mentores:

Porque es más de mi agrado el engolfarme
En mis tranquilos clásicos recreos,
En pasadas memorias y en delicias
Que me suelen traer días pretéritos;

para luego llorar, de pie sobre la ruina de los pórticos helenos, el mutismo de Esquilo, la perdida sencillez de Teócrito en el rabel apacible y tierno, la gentilidad del oráculo, con la esclavitud de Júpiter atado como un palafrén vulgar al carro de Edison y Franklin.

Posiblemente ésta es la estrofa más trascendental de sus prolegómenos. El niño, ávido de horizonte y de luz, se asienta en el sillar de los clásicos esperando la salida del sol. Tenemos, pues, que el orfebre de nuestros días no era ajeno a las suaves brisas del Egeo, donde, según su propia expresión, «reinaba el arte poderoso con las puertas de sus templos abiertas a los vates que aspiraban al lauro de Menermo».

Sobre esta interrogación a las inspiratrices, que es un lamento, el poeta puso la piedra angular de su edificio. La profesión de fe bajo la égida de los clásicos marcaba al adolescente un rumbo fijo.

Los alambres de su cítara podrían recoger sonidos nuevos, ensayar otros ritmos, tentar la independencia musical del verso, pero sin la apostasía de su noble progenitura, sobre el molde apolíneo en que los maestros vaciaron la divina arcilla de la estrofa...

Y por cierto que no hay claudicación en la obra del poeta. Darío, más que innovador; es clásico; pero un clásico que, descubriendo las bellezas musicales del idioma, ha dado nuevos giros al verso, completando gallardamente la tendencia modernista de Hugo, de cuya influencia se impregnara hondamente la lira castellana.

He aquí la última cuarteta del canto que nos ocupa:

> Todo acabó. Decidme, sacras musas,
> ¿Cómo cantar en este aciago tiempo
> En que hasta los humanos orgullosos
> Pretenden arrojar a Dios del cielo?

La estrofa, que parece una imprecación, se diría escrita para estas horas de verdadera enajenación universal...

* * *

Sobre este motivo, fundamental en la lírica de Rubén Darío, el joven poeta fija su derrotero. *Primeras notas* es una anticipo augural de la musa del porvenir. En el epígrafe, no más, hay concepción, dominio y voluntad. Las *Primeras notas* eran el hormigón que debía basamentar la obra futura. ¡Claro que los trazos del huerto fueran débiles y en las parcelas del jardín las rosas de Francia mezclaran su aroma con los jacintos de Campoamor y algún brote nuevo del laurel de Quintana se apoyara en la vara recia de Juvenal!

Hortelano de un predio nuevo, sobre la flora consagrada, era menester crear nuevos perfumes para las mieles del jardín, y bien sabía Rubén que las lilas blancas fueron hibridación de las especies creadas por un sabio jardinero para recrear el olfato de los Luises...

La abeja de Hugo tenía que ensayar su aguijón en las frescas rosas de Atenas y en los almendros del Lacio, en los cárdenos lirios de Galatea y hasta en el acíbar de las adelfas de Perseo, para gustar después la variedad floral de los contemporá-

neos. Núñez de Arce, que influenció poderosamente la juventud literaria de América, deja impresiones imborrables en el joven cantor. Los sextetos del *Idilio* sirven de patrón rítmico a Darío para su poema *La nube de verano*, que consta de cincuenta y cinco estrofas y que comienza así:

Era Fray Juan un viejo capuchino
Sostén del peregrino,
Brazo del infeliz, pan del hambriento.
Era Fray Juan el venerable anciano,
El del cerquillo cano,
La presa mejor de su convento.

Por eso el prior amábalo en extremo,
Y su voto supremo
En asuntos de fe siempre era oído;
Que la comunidad muy reverente
Inclinaba la frente
Ante el que era de Dios el escogido.

Rima floja. Concepto baladí. Todo hace suponer el primer aleteo del colegial. Probablemente sea la primer producción de Darío que recogió la imprenta. Falta arte en la arquitectura de la estro-

fa. La asonancia «convento» y «extremo», pone un lunar en la elegancia propia de cada sexteto— aunque con la anotación se exagere a Valbuena...

Y sigue así:

Las gentes del lugar, si lo miraban,
Todas se arrodillaban
Esperando sus santas bendiciones;
Él las gracias celestes repartía,
Y en pago recibía
Amor de aquellos puros corazones.

Para luego, impregnado en uno de los poemas cortos de Campoamor, tejer con mano experta el motivo del «cura del Pilar de la Oradada»:

Seguíanle las niñas y los niños
Ansiando sus cariños;
Asíanse del hábito del viejo;
Y él les daba, sonriéndose de gozo
Al mirar su retozo,
Alternando una fruta y un consejo;

que nos recuerda el viejo párroco de aldea que el autor de las *Doloras* pinta en *Los grandes problemas* distribuyendo con corazón angelical y mano pródiga almendras y palmadas.

Algunas pinceladas serenas entonan, sin embargo, el poemita. Pero el verso baladí, como una cizaña, medra en todos los pasajes de la composición.

La estrofa VIII condensa en una mala coloración el tramontar del sol:

Una tarde serena de verano;
El céfiro montano
Sopla tenue y el sol hundiéndose arde;
Resuena la campana en la abadía,
Y en la azul lejanía
Ni una nube se ve. ¡Qué linda tarde!

Donde el poeta, descontento tal vez del matiz que ha puesto al cuadro, quiere imponer su apreciación personal en la admiración con que remata el verso.

He aquí una estrofa pobre, la XVI:

Y por eso es que ahora está Lucila
Entre la espesa fila
De árboles esperando a alguien que llega.
Bien, es Pedro, es su esposo; ella da un grito,
Él la ve de hito en hito...
¿Y qué es esto? ¿Una broma que le juega?

Y otra más pobre, la XVIII:

Risas después: también se rió el marido:
Se miró confundido;
Alegría y pesar sintió en un punto.
Todo pasó; pero al siguiente día
Lucila estaba fría;
Pedro, sin darse cuenta, cejijunto.

Y otra aun, pasando por sobre el césped del poema, cubierto de madroños...

—Es—dijo ella—que Pedro no me quiere;
Me han dicho que prefiere
A otra..., sin ver que pronto seré madre.
—Es—dijo él—que..., lo dudo..., será cierto..,
Mas ¿cómo no la he muerto?...
¡Creo que me es infiel Lucila, padre!

Y así toda la composición: ripiosa, zámbiga, llena de brozas estériles, sin brillo, sin calor.

Su poemita en décimas *La cabeza de Rawi*, que dedica a Emelina y que subtitula «Oriental», adolece del mismo pecado de origen: soplos de Campoamor y Núñez de Arce vivifican la estrofa.

Se insinúa con esta décima brillante:

¿Cuántos quieres, niña bella?
Tengo muchos de contar:
De una sirena del mar,
De un ruiseñor y una estrella:
De una cándida doncella
Que robó un encantador;
De un gallardo trovador
Y de una odalisca mora,
Con sus perlas de Bassora
Y sus chales de Lahor.

que marca evidentes progresos sobre su composición proemial, también en décimas, pero que, impregnada del estro de los grandos poetas españoles que influenciaron su musa en los pueblos de Hispano-América, adolece de flagrantes imitaciones.

Dice en su III estrofa:

Dime tú, ¿de cuáles quieres?
Dicen gentes muy formales
Que los cuentos orientales
Les gustan a las mujeres.

Campoamor está hablando en el breviario de

sus poemas sintéticos. ¡Si parece un cairel desprendido de la lámpara votiva de las *Doloras!*

Y luego comienza así su VI estrofa:

Luego el altivo *monarca*
Con órdenes imperiosas
Llama a todas las hermosas
Mujeres de la *comarca*
Que su poderío *abarca.*

El Vertigo, conocidísimo, de Núñez de Arce, habla por nosotros; debéis recordarlo:

Dió soberano el *monarca*
En feudo a Juan de Tabares
Las seis villas y lugares
De aquella agreste *comarca;*
Cuanto con la vista *abarca*, etc...

que anticipó con ventaja, y en uno de los poemas más populares del habla española, los consonantes usados por Rubén.

Pero no toda es maleza deleznable en el huerto infantil de este glorioso trovador. Junto a los carrizos huecos que rapsodiaron en sus cañas la melopeya de los maestros, y junto a las campá-

nulas del tiempo, el poeta-niño cultivaba sus lirios y espaldaba los sarmientos que habían de rebalsar su copa con el néctar ensangrentado de sus vendimias.

Su loa «A Juan Montalvo», en endecasílabos disonantes, es un modelo que puede figurar con brillo en el epistolario de las más robustas composiciones castellanas al través de los tiempos.

Esta tendencia griega importa en Darío su primer aleteo hacia las cumbres. El genio, abroquelado en el ideal, ensaya la cruzada quijotesca para avasallar el obstáculo. ¡Y qué obstáculo! Para los poetas noveles, los versos disonantes son verdaderos libros de caballería. La rima, que es la exornación característica de la poesía moderna, patrimonio inmanente del poeta nato, no fué conocida por los antiguos. Pero es que los griegos tenían un idioma más dulce, más armonioso, más rico en prosodia que el nuestro. El encanto de sus versos estaba en la métrica, no en el ritmo. Con las lenguas vivas sucede lo contrario; y a pesar de que la dialéctica castellana tiene recursos admirables para afrontar el verso libre, muy pocos son los

cantores que han cultivado con brillo esta clase de composiciones, en las cuales hasta el erudito Menéndez y Pelayo ha tenido sus tropiezos. En este género de poesía no creo que haya habido cantor que superara al poeta andaluz Meléndez Valdés, cuya poesía bucólica puede servir de patrón como arte insuperable en la metrificación y disonancia.

Rubén, niño, no reparó en los escollos para ensayar su elogio a Montalvo. Y a fe que lo hizo con verdadera elocuencia. Hablando así, se siente grande y se acerca a los griegos.

Veamos un acápite, semblanteando al autor de *Los Siete Tratados*, en donde la cadencia, la acentuación y la diversidad de las cesuras dan al verso una belleza plástica digna de la severidad del asunto:

Paso al ingenio: con osada mano
Una péñola tocas que colgada
Estuvo allí desde pasados siglos.
Vuelve a sonar y conmover el mundo
La ruda carcajada de Cervantes.
Esta empresa, buen rey, ahora se sigue,
Pues hay quien la acomete con denuedo.
Valga el ahinco, ayude la esperanza,

Y el ingenio entre risa y entre llanto
El alma punce con espina de oro;
Que ya lo hemos de ver al caballero,
A la faz de este siglo diez y nueve,
Filósofo valiente, trastornado;
Y el escudero fiel ha de enseñarse
Como gran complemento al gran poema...

Y hablando de Cervantes, se expresa en esta forma admirable:

El Genio Manco, admiración del mundo,
Risueño Atlante con el pecho herido,
Carga sobre sus hombros mole inmensa
Que por mucho que es grande no le agobia.
Al paso del coloso se estremece
Toda una sucesión de muchedumbres:
De pasmo un siglo entero conmovido
Deja como una herencia sacrosanta
A todas las edades venideras,
Admiración para el crecido Genio.
Éste se para; el peso que conduce
Pone sobre cimiento indestructible;
No para descansar, que la fatiga
No toca impertinente esa figura,
Cuya face se pierde entre fulgores,
Afrenta del sol mismo por su lumbre,

Sino porque es preciso que ya tome
El lugar que le toca, y Dios le brinda
Junto a los escogidos inmortales.

Su canto «El Porvenir» es una oda brillante. Hay en ella, sin embargo, trasuntos de Quintana y Juan Nicasio Gallego, y hasta en algún tropo vibrante se nos revela impregnado en el numen de Olegario Andrade. El corte general de la composición es correcto, y cabe a la honestidad biográfica declarar que si orientó su péñola en las páginas del insigne y coronado poeta madrileño, tiene chispazos como éste, que marcan superioridad sobre las odas de Quintana.

¡Salve, América hermosa! El sol te besa;
Del Arte la potencia te sublima;
El porvenir te cumple su promesa,
Te circunda la luz y Dios te anima.
En ti ha sembrado la semilla santa
De los principios grandes
Y mi bandera altiva se levanta
Sobre la cima augusta de los Andes.
Los dioses volverán, y en tu regazo
Entonarán sus mágicos cantares;
Y con celeste lazo

Circundarán tus montes y tus mares.
Y tendrás Partenón y Coliseo,
Y musas que vendrán a saludarte;
Y Píndaro y Tirteo
Hijos tuyos serán, con mejor arte.
Y luego la República que inflama
Con su magia divina
Levantará su voz y su oriflama
Del Cimborazo que altanero brama
A la pampa argentina,
Y al gigantesco y rudo Tequendama
Al sonar la trompeta de la fama
En loor de la América latina.

Pero donde Rubén Darío se nos revela como un consumado maestro es en la sátira a Ricardo Contreras, replicando a una crítica contundente y mordaz esgrimida contra los primeros retoños de su jardín.

La composición es en tercetos latinos. De corte análogo supo cultivar Quevedo, descollando más que su carta al conde-duque de Olivares, que es desordenada aunque valiente, su *Epístola censoria.*

Pero si alguien ha influído en Rubén para abordar con mano firme esta composición, ha sido

Horacio. Prefiere el ironismo sutil del autor del *Arte poetico,* a la sátira mordiente y envenenada de Juvenal. Su indignación ante el fustazo que azotaba sus primeras trovas pudo llevarle al panfleto de Persio, pero prefirió el *ridendo corrigo* del maestro. Por eso es que su epístola deja de ser catilinaria recia, para ser una burla sutil esgrimida con el florete ágil, pero sin salirse de la pedana.

Entre las dos escuelas—Juvenal y Horacio—se quedó con el escepticismo del segundo por sobre el libelismo estigmatizante del primero. Tenía la noción exacta de la fuerza avasalladora de su verso, pero no estaba en su temperamento sutil la intemperancia del brulote.

Juvenal era el pinturista de los vicios en aquella formidable bancarrota del Imperio romano. Horacio, más artista que Juvenal, usaba—al decir de un crítico—del artificio «de no ensangrentar la lanza contra uno, tratando de una cosa picar a éste y a otro de camino; de manera que parece que no hace nada y les da de medio a medio, como si fuera su intento tratar particularmente de cada uno».

De esta escuela es la sátira de Rubén.

Habla con socorrida humildad:

Mi musa es musa que sus alas pliega;
Primero que intentar subir la cumbre,
Abajo se solaza, ríe y juega.

Admiro la divina dulcedumbre
Del verso que el sagrado amor alaba;
La agudeza que cura la costumbre;

Y de Cupido la rellena aljaba
Cantada en dulce metro delicado;
Y la canción guerrera, adusta y brava.

Y a renglón seguido declara su proselitismo al areópago de los clásicos:

Gústame de emplear en lo inventado
El sutil arcaísmo, y la que brilla
Metáfora altanera es de mi agrado;

Sin rastrera hinchazón que el arte humilla,
Sin frase rebuscada o descompuesta,
Sin pintar el retrato de golilla,

Y sin dura expresión torpe o molesta
Como la que repleta de farrago
Con que más de un autor nos indigesta.

Terminando con la indirecta perfectamente horaciana sobre su malhadado contendor.

Pero he aquí que la sangre juvenil, ardiendo en sagrada indignación, no puede substraerse a las pragmáticas del verso y a la compostura de una retórica convencional, cuando se siente en carne viva el acicate del contrario; y Rubén, que recién se insinúa en la palestra, no puede substraerse al mandoble que le ordena su ardoroso corazón. Y pasa de Horacio a Juvenal; y acomete ciego al contrincante que traía confuso y anonadado con su granizada ditirámbica.

Y dice:

No seas eso, no, cruel victimario
De mis primeros frutos, porque creo
Que te salen las cosas en contrario.

Con infinito gusto saboreo
Esas críticas tuyas, con ahinco,
Y esa que hiciste para mí, releo.

Llévame de la mano si delinco,
Pero no me destroces primigenios
Frutos, que te diré cuántos son cinco.

Pero el lunar de la intemperancia tiene bien luego una reparación. Y Rubén Darío, el adolescente aquel de los veinte años, vuelve a la ironía afiligranada y termina así con estas estrofas brillantes que clausuran la composición como un broche de oro:

¡Hacen al bien decir tantos ultrajes
Y al sentido común! Diles horrores,
Lanza agudas saetas, sin ambages;
Y así dejen de céfiros y flores
Y se oiga en armonía soberana
El dulce lamentar de los pastores
Y las odas viriles de Quintana.

W. Jaime Molins.

Buenos Aires, febrero de 1916.

INDICE

	Págs.
El abate Richard	7
Siempre el misterio	23
Observaciones de un inglés	33
Grandville	43
Tentativas de expresión	61
El marqués D'Hervey de Saint-Denis	83
Un soñador: Saintine.—La segunda vida	109
Artemidoro	127
Rubén Darío	141
Rubén Darío	147
El significado de la obra de Rubén Darío	155
Impresión personal	165
Rubén Darío	173
Rubén Darío	179
Rubén Darío	181
«Primeras notas» de Rubén Darío	206

Obras completas del autor

PUBLICADAS POR SU HIJO

RUBÉN DARÍO SÁNCHEZ

Volumen I.—*Alfonso XIII*, prosa y verso.
» II.—*Azul*, prosa y verso.
» III.—*La caravana pasa*, en prosa.
» IV.—*El mundo de los sueños*, prosa.
» V.—*El canto errante*, en verso.
» VI.—*Peregrinación*, prosa.
» VII.—*Cuentos y crónicas*, prosa.
» VIII.—*Sol de domingo*, prosa y verso.
» IX.—*España contemporánea*, prosa.
» X.—*Oro de Mallorca*, prosa.
» XI.—*La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo*, prosa.

Volumen XII.—*Rimas y abrojos*, verso.
» XIII.—*Todo al vuelo*, prosa y verso.
» XIV.—*Viaje a Nicaragua e historia de mi libro*, prosa.
» XV.—*Epístolas y poemas*, prosa.
» XVI.—*Prosa dispersa*, prosa.
» XVII.—*Ramillete de reflexiones*, prosa.
» XVIII.—*Prosas profanas*, verso.
» XIX.—*Tierras Solares*, prosa.
» XX.—*Castelar*, prosa.
» XXI.—*Canto a la Argentina*, verso.
» XXII.—*Parisiana*, prosa.
» XXIII.—*Los raros*, prosa.
» XXIV.—*Cantos de vida y esperanza*, verso.
» XXV.—*Letras*, prosa.
» XXVI.—*Opiniones*, prosa y verso.
» XXVII.—*Poemas de Otoño y otro poema*, verso.
» XXVIII.—*Prosas políticas*, prosa.
» XXIX.—*Cabezas*, prosa.
» XXX.—*Sobre la paz y la guerra*, prosa.
» XXXI.—*La muerte de Rubén Darío y los juicios críticos de los mejores poetas*, prosa y verso.

ACABÓSE
DE IMPRIMIR
ESTE LIBRO EL DÍA
DE 9 MAYO DE 1922,
EN LOS TALLERES TIPOGRÁFICOS
DE G. HERNÁNDEZ Y
GALO SÁEZ, MESÓN
DE PAÑOS, 8
MADRID

PQ7519
D3
1922
11877
CAP

AUTOR
DARIO, Rubén

TITULO
Obras completas

FECHA DE VENCIMIENTO	NOMBRE DEL LECTOR

BIBLIOTECA CENTRAL
U.A.N.L.

BIBLIOTECA CENTRAL
U. A. N. L.

Esta publicación deberá ser devuelta antes de la última fecha abajo indicada.

PQ7519
D3
1922
11877
CAP

AUTOR
DARIO, Rubén
TITULO
Obras completas

FECHA DE VENCIMIENTO	NOMBRE DEL LECTOR

BIBLIOTECA CENTRAL
U.A.N.L.

CONCESIONARIOS EXCLUSIVOS PARA LA VENTA:
LIBRERÍA DE RENACIMIENTO. PRECIADOS. 46. MADRID

IMPRENTA DE G. HERNÁNDEZ
Y GALO SÁEZ
MESÓN DE PAÑOS, 8. MADRID

PRECIO: 4 PTAS.