

(...)Dentro de poco ¡qué! hoy mismo, tenemos color: el azul ha venido, el azul victorioso, el azul de las armonías, el de las auras, el azul de los pavos trufados, el azul de los perfumes de *boudoir*, el azul de todo lo visible, tocable, olible, gustable y oíble. El azul de Rubén convertido en microcosmos, el azul panteísta, el azul Alejandro, el azul potencia, el azul Dios.

Los muchachos se han bebido una tina de añil, y lo sudan hoy por todos los poros.

Han oído decir que Darío es decadente, que el decadentismo es la última palabra de la moda, que nadie es *fin de siècle* sin rendir culto al ídolo de la decadencia...

(...) Pero en cambio se han hecho decadentes en toda la extensión de la palabra. ¿Imitando a Rubén? ¡Quiá! La cosa es más sencilla y no hay para qué andarse por las ramas. Un libro de Rubén se llama *Azul...* pues azulamos, y cátanos aquí decadentes hechos y derechos⁴².

Entonces ya era unánimemente aceptado, por no decir un lugar común, que *Azul...* había sido la partida de nacimiento del modernismo. En diciembre de 1894, la *Revue Illustrée du Rio de la Plata*, en la que su autor colaboraba con regularidad, reproducía una galería del Cuerpo Consular rioplatense. El retrato de Darío iba acompañado de una nota bio-bibliográfica que en su inicio decía:

Rubén Darío. Cónsul General de Colombia en Buenos Aires. Nacido en Nicaragua, América Central, desde muy joven se trasladó a la república del Salvador. Después ha viajado mucho, y ha permanecido algunos años en Guatemala, Costa Rica, Chile, en donde publicó *el libro que ha iniciado el modernismo en América: Azul...* (El cursivado es nuestro, JEA). Quien lo presentó al mundo literario fue D. Juan Valera, de la Real Academia Española⁴³.

Pero a estos desconocidos testimonios habría que agregar otros tres. Nos referimos a uno del argentino Carlos Romagosa, quien el 15 de octubre de 1894 había afirmado —en el homenaje que el Ateneo de la ciudad de Córdoba tributó a Darío— que «en *Azul...* por primera vez se veían transportadas al idioma español las cualidades plásticas, pictóricas y musicales del francés»⁴⁴. Y a otros dos del propio Darío. El primero, expuesto en una carta a su amigo chileno Pedro Nolasco Préndez, recordaba el entusiasmo que había despertado *Azul...* entre la juventud literaria de la América hispana: *Yo levanté con este libro* —aseguró— *una cordillera de poesía en todo el continente*⁴⁵. Y el segundo, que databa el 10 de febrero de 1895, se encuentra en otra carta dirigida desde Buenos Aires a otro de sus amigos chilenos: Emilio Rodríguez Mendoza. Y dice: «Mis ideas respecto al movimiento que hoy se nota (...) las conoce usted, si ha leído los números de la *Revista de América...*» Desde luego, aludiendo al modernismo que estaba conduciendo y consolidando en Argentina, el nicaragüense aclaró que tal movimiento «ciertamente, tiene por base el zarandeado *Azul...* ¡Quién lo hubiera creído...! ¿Se acuerda?»⁴⁶. ¿El «zarandeado *Azul...*»?

Exacto. El *zarandeado* breviarío discutido por exégetas jóvenes deslumbrados ante la lectura —individual o colectiva— de sus piezas y por viejos adscritos irremediablemente a la retórica tradicional, como aún lo estaban algunos críticos peninsulares. En España, pues, se continuaba negando la trascendencia de *Azul...* Ahora le tocaba asestar su «puñal con gracia» a Antonio de Valbuena (Miguel de Escalada) en sus

⁴² La Nueva Revista, Buenos Aires, n.º. 15, 15 de abril, 1894, pp. 193-194; transcrito por Pedro Luis Barcia en «Rubén Darío en Argentina», ensayo, cit., p. 30.

⁴³ Transcrito en Ibid. p. 57.

⁴⁴ Transcrito por Teodosio Fernández en Rubén Darío. Madrid, Historia 16/Quorum, 1987, p. 61.

⁴⁵ Citado por Alberto Ghirardo en El archivo de Rubén Darío. Buenos Aires, Editorial Losada, 1943, pp. 307-308 («Cartas de Rubén Darío a Pedro Nolasco Préndez»).

⁴⁶ Publicado originalmente por su destinatario en Remansos del tiempo. Madrid, 1929, pp. 80-85, esta carta la reprodujo Raúl Silva Castro en Rubén Darío a los veinte años. (2ª. ed. corregida y aumentada). Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1966, pp. 348-351. Últimamente la ha difundido José Jirón Terán en «Diez cartas desconocidas de Rubén Darío», Cuadernos de Bibliografía Nicaragüense, Managua, n.º. 2, julio-diciembre, 1981, pp. 45-49.

Ripios ultramarinos (1896). Ahí, en efecto, dejó uno de los más elocuentes ejemplos de la incomprensión poética o del sentido figurado de la poesía. Valbuena no pudo advertir la acertada aliteración de una frase de «Palomas blancas y garzas morenas» (...sentados en el viejo muelle, debajo del cual el agua glauca y obscura chapoteaba musicalmente) ni apreciar las descripciones originales de «Ananké» y de «Estival». Incluso llegó a cuestionar al mismo Juan Valera, («el epistolero español») en su labor valorativa de *Azul...* y al propio Darío. Éste, según Valbuena:

Hará cosa de ocho años publicó un librito de versos y prosas titulado *Azul*, con un prólogo de Eduardo de la Barra (otro mal poeta, allá en Chile) y envió un ejemplar a nuestro D. Juan Valera.

El cual D. Juan, en un acceso de benevolencia, o mejor dicho, en dos, de esos que suelen tener los ancianos, dedicó un par de aquellas *Cartas americanas* y soñolientas que publicaba en *El Imparcial* a encomiar y ensalzar la obra, diciendo tantas y tantas excelencias del azul folleto y del joven autor, que en América, las personas de más juicio creyeron que D. Juan hablaba con ironía, y que todo aquello era una sátira.

Se equivocaban ciertamente los que tal creían. D. Valera hablaba en aquellas cartas con seriedad, aunque sin razón, por supuesto.

Y el autor, agradecido, hizo una segunda edición de su *Azul*, poniendo en ella las cartas de D. Juan en cabeza de mayorazgo...⁴⁷

Por su lado, ese mismo año, Leopoldo Alas (*Clarín*) mantenía su obsesión antihispanoamericana y antidariana en otro «Palique» publicado en *Madrid Cómico*⁴⁸. Esta vez dirigía sus estocadas a José Santos Chocano y a *los azules*. En ese artículo, el nombre de Darío se asociaba con el vocablo *azul*; identificación que llegaría a ser absoluta⁴⁹.

En marzo de 1898, antes del viaje de su autor a España como corresponsal de *La Nación*, se proyectaba en Montevideo una reedición de *Azul...* Sin duda, la causa de esa nueva edición —la tercera— era la demanda que dicha obra tenía en Sudamérica. Nada menos que José Enrique Rodó era el editor: «Si cuando yo le anuncié a Darío que los editores estaban dispuestos a reimprimir *Azul* —escribió el pensador uruguayo a Luis Berisso en Buenos Aires— me hubiera enviado inmediatamente el libro, a estas horas estaría publicado. Pero, le repito, esto no es más que una postergación»⁵⁰. Rodó especificaba a Berisso la conveniencia de que obtuviese «sin demora el ejemplar de *Azul* que necesitamos, porque teniéndolo yo en mi poder aprovecharía el primer momento de buenas disposiciones en el editor para decidirlo a realizar la obra»⁵¹.

Ésta, al fin, no se llevaría a cabo. Sin embargo, su contenido impactaba tanto a Rodó que en su ensayo sobre Darío —o segundo volumen de la colección de opúsculos *La Vida Nueva*, aparecido a principios de 1899 y centrado en *Prosas profanas*— emitió este juicio definitivo: «El autor de *Azul* no es sino el boceto del autor de *Prosas profanas*. Entiéndase que me refiero exclusivamente al poeta, en este parangón de los dos libros; no al prosista incomparable de *Azul*; no al inventor de aquellos cuentos que bien podemos calificar de revolucionarios, porque en ellos la urdimbre recia y tupida de nuestra idioma pierde toda su densidad tradicional, y —como sometida a la acción del trozo de vidrio que, según Barbey d'Aurevilly, servía para trocar los fraques de

⁴⁷ *Ripios ultramarinos por D. Antonio de Valbuena (Miguel de Escalada) (Montón 3). Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1896, pp. 83-84.*

⁴⁸ *Carlos Lozano: La influencia de Rubén Darío en España. León, Editorial Universitaria, 1978, p. 36.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Carta del 4 de marzo de 1898 y fechada en Montevideo en Alberto Ghirardo: El archivo de Rubén Darío, op. cit., p. 135.*

⁵¹ *Ibid., p. 136.*

Jorge Brummel en gasas vaporosas— adquiere la levedad evanescente del encaje»⁵². He aquí las líneas de Rodó, tomadas de su famoso ensayo sobre Darío, a propósito de *Azul...*: libro sobre el cual prometía «un estudio más amplio»⁵³.

En mayo de 1899 se reproducía en la *Revista Moderna* de México un estudio más elogioso del poeta, firmado por su gran amigo argentino Luis Berisso. Aunque ya se había publicado *Prosas profanas* (1896, pero que no circularía hasta enero de 1897), el libro que lo inspiraba era *Azul...* Sus cuentos —caprichosos y radiantes como su nombre— tienen la exquisita florescencia tropical —anotó—, la nítida blancura de una estatua marmórea, la tersa brillantez de una coraza antigua, la movilidad de la onda y la transparencia del cristal⁵⁴ Y luego enumeraba cinco de ellos en una nota al pie⁵⁵.

Todas estas efusiones e impresiones señalaban la potencia innovadora de *Azul...*: librito que aún en 1900 era considerado «la piedra de escándalo» del movimiento modernista⁵⁶. No en vano, como lo indicó su autor, había sido *buscado y conocido tanto en España como en América*⁵⁷. Y asimilado, resultando quizás el caso más prominente el de José Asunción Silva (1865-1896).

Silva, en efecto, fue uno de los primeros en aprovechar la eficacia de *Azul...*: fuente de sus cuadros en prosa «Al carbón», «Pastel» y «La protesta de la musa», que procedían de las trasposiciones pictóricas de los *álbumes* —porteño y santiagués— de «En Chile», segunda sección de la *editio princeps* de *Azul...* Ahí, pues, Darío usaba el epíteto raro e impresionista que aprendería a cultivar el lírico colombiano. Basta, para demostrarlo, un cotejo estilístico, la confrontación de los procedimientos para, con palabras, pintar cuadros (anota Luis Alberto Cabrales), que es lo que hacen ambos poetas en esas prosas⁵⁸. Incluso en la *Historia de mis libros* (1913) señalaría su prioridad e influencias sobre Silva:

La parte titulada «En Chile», que contiene «En busca de cuadros», «Acuarela», «Paisaje», «Agua fuerte», «La Virgen de la Paloma», «La cabeza, otra 'Acuarela'», «Un retrato de Watteau», «Naturaleza muerta», «Al carbón», «Paisajes» y «El ideal», constituyen ensayos de color y de dibujo que no tenían antecedentes en nuestra prosa.

⁵² José Enrique Rodó: *Hombres de América*. Bolívar, Montalvo, Darío, *Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana*, 1971, p. 142.

⁵³ Así, en la nota final de su ensayo escribió: «Prontas para ser dadas a la publicidad estas páginas, mis amigos de Buenos Aires, y entre ellos los que han formado el círculo íntimo de Rubén Darío, me sugieren el pensamiento de terminar el estudio de la personalidad del poeta con el análisis de Los

raros y de *Azul*. Téngase, pues, lo leído, como la primera parte de un estudio más amplio, que acaso ha de completarse en breve» (José Enrique Rodó: *Hombres de América...*, op. cit., p. 177). También en la citada carta a Berisso del 4 de marzo de 1899 reiteró su promesa: «Dentro de breves días le enviaré mi opúsculo sobre el mismo Darío. Como usted verá, lo publico como anticipación de un estudio más amplio en el que

trataré de Los Raros y de *Azul...*» (Alberto Ghirardo: *El archivo de Rubén Darío*, op. cit., p. 136).

⁵⁴ Luis Berisso: «Rubén Darío», en *Revista Moderna*, México, n.º. 5, mayo, 1899, pp. 139-143.

⁵⁵ Ésta decía escuetamente: «Véanse La ninfa, El rubí, El sátiro sordo, El pájaro azul y El velo de la reina Mab»; en el artículo anterior.

⁵⁶ Según Pedro Emilio Coll (El castillo de Elsinor...) citado por Ángel Rama en *Las máscaras del modernismo*. Montevideo, Arca, 1985, p. 58.

⁵⁷ Rubén Darío: «*Azul...*», en *La Nación*, Buenos Aires, 6 de julio, 1913; consultado en *Historia de mis libros*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1988, p. 42.

⁵⁸ Luis Alberto Cabrales: *Provincialismo contra Rubén Darío*. Managua, Imprenta Nacional, 1965, p. 26.