

Prólogo” [al libro de Rufino Blanco F., *Trovadores y trovas*]

Manuel Díaz Rodríguez

Es indudable que la producción literaria nunca fue tan enorme como en nuestros días, y ese aumento asombroso de la producción es en parte real, en parte aparente.

Hace apenas un siglo, con dificultad se propagaban por el mundo el nombre y la obra de grandes pensadores y artistas, y mucha flor de ingenio se marchitaba y moría sin que su aroma llegase nunca a traspasar los lindes de la patria. Hoy no sucede igual cosa: las comunicaciones múltiples, más fáciles, más rápidas, las relaciones más íntimas en que viven unos con otros los pueblos, hacen que, tan pronto como surge un escritor, su nombre y su obra viajen de país en país y de lengua en lengua, recibiendo el homenaje de la crítica universal, ya en forma de complacencia más o menos mezclada de ironía. De esa mayor y más ligera difusión de nombre y de libros resulta, como puede comprobarse fácilmente, que ningún país europeo tiene hoy derecho a enorgullecerse de ejercer absoluta hegemonía literaria, como en distintas épocas ejercieron Italia, España, Alemania y Francia hasta hace poco. Así, vemos que de igual modo vienen a los pueblos del sur de Europa y a nuestra lejana América los nombres y la obra de Tolstoi, Ibsen, Sudermann, Hauptmann y Sienkiewicz, como van a las nieblas de las regiones hiperbóreas, llevando la luz y la belleza de la vida mediterránea, los Verlaine, los France y los D’Annunzio.

Pero, al lado de ese aumento aparente de la producción literaria, hay un aumento real, más considerable todavía. La causa primera de ese aumento es el inmenso número de conquistas hechas por la ciencia en nuestro siglo, número desproporcionado y colosal, si se compara con el número de conquistas hechas por la ciencia en todos los siglos anteriores. El progreso científico ha obrado robusteciendo, centuplicando, refinando todas las actividades del hombre, y por consiguiente su actividad más alta y pura. La vida se ha hecho más complicada y, si no más rápida, sí mucho más intensa, en virtud del proceso científico que ha creado, llevándolos casi a la perfección última, agentes civilizadores tan poderosos como el vapor y la electricidad, gracias a los cuales un hombre moderno recibe en igual espacio de tiempo mil veces más sensaciones, convertibles en afectos e ideas, que un hombre de

hace ochenta años. Basta considerar en medio de qué circunstancias viene hoy un hombre a la vida: no más llega a la conciencia de su ser, cuando ya puede comunicarse con un semejante suyo a muy largas distancias por medio de hilos telegráficos y telefónicos, y a distancias mucho mayores aún a través de los continentes a través del océano por medio del vapor y del cable; a cada paso puede saber los acontecimientos políticos, las nuevas formas de arte los adelantos en ciencia de los pueblos de su misma civilización y raza, y aun de los pueblos de raza y civilización diferentes; y de este modo, a la influencia del medio en que todo hombre vive, se unen las influencias dispersas, lejanas, exóticas, venidas como en un manojo vibrante a enriquecer la atmósfera intelectual de cada cerebro. Y el cerebro, obediente a una gran ley fisiológica, rodeado de mayor número de excitaciones, muchas de ellas recién conocidas de él, trabaja más y más produce. Si no así, ¿cómo se podría explicar esa enorme producción literaria de hoy, ese continuo florecer de la novela, el cuento y el verso, las más ricas flores de arte?

A las causas antedichas débense agregar algunos efectos de esas causas, como sentimientos e ideas nuevos, propios de nuestra época, ignorados en épocas anteriores. Es indiscutible que las ideas y sentimientos de un pueblo, o de los pueblos de la misma civilización, cambian según la época, y nada tan justo como suponer a nuestra época abundante en ideas y sentimientos nuevos, dada la muy rápida evolución intelectual del hombre en nuestro agitado fin de siglo. Entre los nuevos sentimientos e ideas hállanse algunos –factores no despreciables– en los cuales la crítica de Nordau y demás discípulos de Lombroso no ve sino caracteres y estigmas de uno o varios grupos de degenerados, cuando los dichos sentimientos e ideas constituyen quizás un lote, desigualmente repartido, pero común a todos los géneros y escuelas de literatura. La tristeza, el malestar, la psicopatía rara, todo lo que existe de malsano en la literatura de hoy, se puede atribuir, como se ha hecho ya, al desequilibrio semejante a la neurosis nacida de los viajes de ferrocarril, de las grandes catástrofes y de las grandes guerras bárbaras.

Pero, dejando aparte esos fenómenos morbosos, queda siempre una producción muy rica y sana que, ya por sí misma, por el solo hecho de ser estímulo y gloria de almas fuertes, estímulo y desesperación a la vez de los productores humildes, obliga a remozar antiguas formas, a crear formas nuevas y contribuye a la mayor esplendidez del arte. De aquí ese trabajo que se efectúa hoy en casi todas las literaturas, trabajo de remozamiento y

condensación, tendiente a perfeccionar las lenguas como materia artística. Y si a esa consecuencia lógica de la producción grande y vasta, agregamos los modos de expresar ideas, sensaciones y sentimientos propios del hombre moderno, poco nos falta para saber el secreto de esos estilos primorosos, refinados y nobles, que son como la suprema belleza y la flor suprema de cada literatura.

Las escuelas todas, aun las más calumniadas, han contribuido a esa obra de dar más vivo esplendor al arte de las letras, ya en el verso, ya en la prosa. Así, los decadentes y simbolistas de Francia, con Verlaine, Moréas y Morice, capaces de rimar gloriosamente en los trillados caminos de las viejas prácticas prosódicas, abandonaron esos caminos y, felices novadores, suprimiendo la censura en el verso quebrado de parnasianos y románticos, usando el hiato, y con otras reformas parecidas, dieron al verso alas mejores, fuertes y ágiles, y crearon una prosodia nueva, más culta y más libre, haciendo así bastante por las letras, aunque algunos que presumen de críticos, pero sin conocer de literatura actual, continúan creyendo que los vocablos decadentismo y decadencia son sinónimos. Obra análoga a la de esos escritores en el verso, obra de renovación y adelanto, han realizado y realizan en la prosa francesa los France, Mèndes y Louis; en la prosa italiana, D'Annunzio, hasta llegar a una maravilla de belleza, tersura y limpidez; en la prosa y el verso castellanos, los escritores modernistas de América.

Hay quien ha dado en imaginarse a los escritores modernistas como orfebres pacientes y vanos de baratijas chillonas, muy llenas de cinceladuras y color, pero sin alma; y ya en ese terreno, llégase hasta afirmar que para escribir según los modernistas, el sentimiento huelga y la idea sobra; concepto calumnioso y falso cuyo origen se halla realmente en bagatelas efímeras, de valor nulo, que ciertos poetas –verdaderos pontífices de la ironía– se complacen en arrojar desde su mesa de trabajo, para delicia de imitadores y *snobs* y pasto de una crítica fósil abrazada con ideales muertos. Y como esas bagatelas vienen a ser lo más débil de la obra, se comprende que sean asideros más cómodos de la imitación y ofrezcan un blanco más fácil a los rehiletes de la crítica de mercadante y *filistinos* miopes, más o menos académicos. Pero ni esa hojarasca, ni el concepto erróneo de ella procedente, dañan de ningún modo a la literatura digna del nombre de modernista, literatura que no sólo quiera la perfección de la forma, sino también encerrar en esa perfección el alma contemporánea toda, compleja y vibrante. Siendo la vida del hombre moderno más intensa

que la vida humana en otra época, formada como está de sensaciones nuevas y más rápidas –tanto porque han variado mucho las excitaciones del exterior como porque se han modificado los nervios del hombre–, de ideas más numerosas y afectos más raros, en la prosa y el verso modernistas ha de ir vibrando un haz de sensaciones, o cantando un coro de ideas, o esparciendo perfumes el afecto raro y exquisito.

Considerando así el modernismo, es como puede decirse que Rufino Blanco Fombona es, en Venezuela, el más modernista de los poetas de su generación, y uno de los más pulcros y elegantes prosadores modernistas de América.

Sus principios en literatura fueron hace cuatro o cinco años, cuando aquella gran ráfaga de simbolismo y decadentismo que recorrió toda América. Casi no hubo frente que no diera su flor en esos días, y por el cielo americano pasó una como bandada de pétalos. Pero de todas las flores abiertas, cuajaron sólo unas cuantas, y de éstas fue la flor del ingenio de Blanco Fombona. En sus comienzos, como casi todos los demás, rindió culto a las exageraciones de la moda, la reina fugitiva; más, a poco, llevado de su carácter soberbio y brioso y de una verdadera obsesión de originalidad –obsesión común a los grandes artistas– cuyos rastros pueden verse en toda su obra de prosador y poeta, caminó en derechura a encontrarse a sí mismo en un estilo propio, hecho de finezas y elegancia.

Nervioso, inquieto, sensual y triste, superiormente organizado para el arte, en este su primer libro, flor de juventud, se nos presenta con las dos manos colmadas de primores, ya que de igual modo afina y abrillanta el dardo de oro de su verso como cincela –copas rebosantes de perfume– los períodos de sus bellas prosas rítmicas.

Prosador de estirpe clara, siempre en guardia contra el ruin lugar común y la torpe imitación, su prosa no es la prosa anémica y desmañada, hecha para la fugaz vida del diario, sino prosa hecha para vivir en libros, y vivir como bronce.

A su prosa tersa, pulida, ondulante, nerviosa como el artífice mismo, de refinamientos llena hasta parecer de vez en cuando amanerada como las prosas ilustres de Acosta y de Martí, poco o nada falta para ser modelo de prosa modernista. Como verdadero escritor de esta prosa, Blanco Fombona produce con ella la mayor intensidad de expresión y de vida, y tiende a hacer de su arte como el resumen de todas las artes, de modo que en la prosa puedan hallarse a la vez: la euritmia del edificio trabado sabiamente, las plasticidad de los

mármoles, la fina cinceladura de las joyas, todas las armonías de la música y el color, el claroscuro y la sombra de las pinturas maestras.

En la prosa, de ese modo entendida, la sobriedad y la concisión, como argamasa ideal, deben ir por todas partes. Para esto la emoción rara, el afecto exquisito, o la idea nueva, ha de encajar sin demasiada holgura ni estrechez en la frase, e ir con ella en cohesión íntima, así como van en el diamante abrazadas la ternura de la luz y la firmeza de la roca. Y así como el afecto, la idea, o la emoción en la frase, la frase ha de ir en el período a fin de que el período resulte gracioso y liviano hasta volar como pluma, flexible como hoja de Toledo, fuerte, breve y cincelado como puñal damasquino.

De tiempo en tiempo, es verdad, surgen en la prosa de Blanco Fombona períodos paramentados con exceso, pero nunca esos períodos llegan a deslucir el todo, semejante a fragmentos de arquitectura plateresca y florida que interrumpiesen la severidad de un edificio de arquitectura sobria, sin quitar a los grandes lineamientos del conjunto la armonía ni la gracia.

Si no todo, mucho de lo mejor de su prosa esté en la consagrada a sus *Trovadores* predilectos. Es prosa culta, sabia, musical, sembrada de imágenes, digna de trovadores.

Cada uno de sus poetas es como un busto de mármol que él trabajó con deleite de artista y pulió con ternura y complacencia, hasta dar a la fría carnación de sus mármoles reflejos blancos, rosados, indecisos, murientes, que son como luminosa fragancia del más puro amor de su juventud: el casto amor de los versos.

Las manos del artista no señalan en esos bustos la fealdad, de defecto, menos aún lo deforme: para la obra no tienen sino caricias y guirnaldas. En la prosa con que Blanco Fombona canta a los poetas, no hay propiamente crítica, al menos crítica de análisis, y esta observación en realidad no sorprende, conocido el temperamento poético del autor, pagano, como suele decirse, enamorado de la forma. Es muy difícil en el mismo escritor hallar al crítico de análisis concienzudo y al estilista perfecto. Los mejores críticos de arte, por lo general, han cuidado pocas veces el estilo, y casi ninguno de ellos merece el nombre de estilista. Stendhal, cuyo alma de crítico no dejó de analizar un instante, nunca se cuidó de la belleza del estilo, hasta el punto de necesitarse de mucho amor a su talento, admiración por su delicadeza de espíritu curioso y algo de cachaza para leer algunas de sus obras, como las *Mémoires d'un touriste*, libro este lleno de observaciones psicológicas agudas, hondas,

originales, pero escrito en un estilo desesperante de monotonía y aridez. Reflexión análoga, que no idéntica, podría hacerse hablando de Taine y, entre los escritores vivos, hablando del autor de los *Essais de psychologie contemporaine*.

Otro, quizás, habría hallado en cada uno de los *Trovadores* pretexto para establecer analogías y tendencias ocultas, fijar extrañas relaciones de medios y escuelas o plantear problemas de ética y de arte. Pero el estilo cincel de Blanco Fombona difícilmente sirve de escalpelo: apenas rompe las carnes, cuando ya se deshizo en gemas, en música, en rosas.

No es común hallar en equilibrio en un mismo escritor la dualidad envidiable del prosista y del poeta. En general, sucede en los escritores que a la vez cultivan el verso y la prosa que, o bien la prosa es inferior al verso, o bien el verso es infinitamente inferior a la prosa. Esto es lo más ordinario. Pero otras veces no se trata de inferioridad relativa, sino absoluta y radical diferencia, como si la prosa y el verso no fuesen obra de un solo y mismo autor, sino de dos autores distintos. Esto sucede con Maurice Maeterlinck, por ejemplo. Entre la prosa y los versos de ese belga raro hay como un abismo de tiniebla y de locura. Imposible parece que del mismo escritor sean la prosa clara y transparente, como agua de manantiales, del *Trésor des humbles* y la vana y triste jerigonza en verso de *Serres chaudes*.

Nada de eso en Blanco Fombona: su verso viene a ser como la consecuencia natural y quintaesenciada de su prosa, de modo que si ésta robustez, hermosura y vigor, su verso es gracia, frágil y exquisita. Ala y pétalo a un tiempo, su verso vuela y perfuma. Perfecto, porque es ligero y denso a la vez, ligero como ala y rico en esencia como un pétalo, la estrofa viene a ser como rosa de oro imponderable, y el poema, breve y luminoso, uno como extraño joyel que simulase un gajo florecido.

Blanco Fombona trabaja su verso como un esteta. Aún más escrupuloso en el verso, no quiere nada común, ni falso, ni ajeno en su obra. Cultivador capaz y afortunado, quiere jardín propio y propias flores.

Las vulgaridades puestas de moda hasta no hace mucho en la poesía de América, no marcharon nunca sus versos: ni los fascinó la pirotecnia de las hipérboles huguianas, ni se puso a fingir, como los imitadores de Díaz Mirón, actitudes bélicas, trágicas, ridículas. Sigue a los últimos buenos poetas de América, a Gutiérrez Nájera, a Casal y sobre todo a Rubén Darío en la tendencia modernista a buscar para el verso castellano un horizonte más dilatado y libre.

Pero, siguiendo esa tendencia, él conserva su personalidad, y con ella va hacia la perfección. Supo escogerse una senda, y en la senda por él escogida ya están en flor “Las canciones”, “Los idilios” y las “Rimas galantes”. En general, y como todos los estetas, desdeña la rima loca, rica, resonante con música de cascabeles, como dice él mismo, y tanto la desdeña, que sus versos muy bien podrían llevar de epígrafe el rebelde grito de Carducci:

Odio l'usata poesia

A la rima fastuosa, al ritmo vulgar, a la música de atambores, prefiere la rima discreta, el ritmo fino y recóndito, la música nueva y rara que exige nervio sutil y oído experto.

Ala espontaneidad, a la frescura y el color, que no bastan, ha de añadirse la música, y Blanco Fombona trata de encerrar en su verso la mayor cantidad de música posible, y de música nueva. Por esto en sus versos resuenan las notas más finas, las de más numerosas vibraciones.

De su labor de esteta claro son testimonio y cima el “Don Juan”, la “Canción de hastío”, “La tristeza del mármol”, “Del siglo XVIII” y algunos más de esos poemas, cortos y ricos, especie de joyas las más preciadas de un Benvenuto de la lengua.

Pero todo no es en esos poemas vano encaje de cinceladuras y música vana. La obra de este poeta no es la obra de un impasible:

Que no es la rosa lo que turba,

Sino el encanto del aroma.

Su verso, corto y fragante, es como grano minúsculo henchido de esencia. En sus poemas abundan los aromas, uno sobre todo, casi siempre débil, intenso a veces: el aroma de un sensualismo delicioso y vago. De todas partes, en su obra poética, nos viene al encuentro ese aroma fuerte y amable, que no es una excepción en Blanco Fombona, por el hecho de ser común a la literatura actual de todos los pueblos de raza latina; y digo pueblos de raza latina, no desde el punto de vista del concepto antropológico, sino desde el punto de vista de las ideas estéticas, de las tendencias de arte de la tradición literaria.

Recientemente, un crítico inglés, al hablar de D'Annunzio, considera el sensualismo d'annunziano como un hecho aislado, como flor de decadencia, malsana y ponzoñosa, y apoyado en ese sensualismo, va contra la aserción del vizconde de Vogüé, según la cual D'Annunzio aparece como iniciador de un nuevo renacimiento. Pero, de una parte, el sensualismo de D'Annunzio no es un hecho aislado: ese mismo aroma sensual impregna todas las literaturas latinas: lo esparcen las prosas de France, Mendès y Louis, como lo esparcían los versos de Verlaine, cuando Verlaine dejaba la enojosa letanía del degenerado místico y, a fuer de buen hijo de Pan soplaba.

en su rústico pífano de roble,

según el verso del poeta bonaerense; el mismo aroma surge de los poemas del portugués Eugenio de Castro y de la obra de los modernistas americanos, como Blanco Fombona. Por otra parte, la existencia de ese general sensualismo podría más bien servir de apoyo a la opinión del galano prosista, académico de Francia. Todo renacimiento es como una adolescencia, y en la adolescencia predomina la vida sensual. ¿Existe nada tan sensual como las santas y madonas del Renacimiento italiano, cuyas formas palpitan aún con la vida del arte, inacabable y profunda, en todos los museos de la tierra?

Proviene de su vago sensualismo y de otras causas, ya individuales, ya hijas del medio, de los versos de Blanco Fombona fluye, como una lágrima, y se exhala, como un suspiro, la tristeza. Casi todo, en su obra, está embebido de tristeza. La tristeza corre por toda su obra como un río y desborda algunas de sus estrofas, como desborda el agua el tazón de mármol de las fuentes. La causa más inmediata de su tristeza es quizás la falta de medio, entre nosotros, para un alma de artista. Pero esa tristeza, por sí sola, es obra buena, obra santa, obra ideal, porque unida a la de los pocos que luchan por el arte en nuestro medio pobre y mezquino, está labrando lentamente, como tenaz gota de agua en la roca más firme, un medio mejor y más generoso para los que han de venir, dentro de breve o largo tiempo, con el puro amor del arte en el fondo del alma.

A veces me figuro que Blanco Fombona pretende, tal vez por lo excesiva, disimular su tristeza, y hasta disfrazarla con un antifaz rojo. Lo primero es fácil advertirlo en muchos de sus poemas; lo segundo me lo he figurado leyendo esos versos en que el poeta nos habla de

su musa como de una bacante que viviera entre vapores de brandy y ajeno. Pero no le creáis. La musa que inspiró “Los idilios”, “La tristeza del mármol” y las “Noches” tiene en sus manos muy puras, maneras demasiado nobles, alma asaz aristocrática y selecta, y no puede vivir entre vapores tan sólo buenos para excitar bastos nervios de yanquis y almas pervertidas de grisetitas errabundas. Triste y aristocrática, esa musa no es bacante, sino reina, pero, con heroica esperanza, el día en que llegue a buscarla, restituyéndola al trono, su gran pueblo de súbditos. El pueblo de súbditos, en día no distante, llegará hasta los pies de esa reina musa: llegará esparciendo lirios, batiendo palmas, tejiendo coronas. Y entonces, mejor que hoy, podrá decirse de ella lo que de la musa de un gran poeta clásico dijo el más donairoso de nuestros viejos prosadores: “viste de púrpura, tiene cetro, y manda”.

El Cojo Ilustrado Año No. VIII, No. 172, 15 de febrero de 1899. pp. 124-126.