

## ORIGENES DEL MODERNISMO EN COLOMBIA: SANIN CANO, SILVA Y DARÍO

A fines del siglo pasado los escritores hispanoamericanos eran conscientes de una nueva modalidad histórica que se estaba operando en sus obras de creación: era el advenimiento de cambios fundamentales en la función del arte y en la manera de escribir.

Autores como José Martí, Casal, Gutiérrez Nájera, Darío y Silva leen a los escritores más representativos de fines de siglo: Baudelaire, D'Annunzio, Taine, Poe, J. K. Huysmans, Max Nordeau, y discuten sus obras.

En Bogotá, Baldomero Sanín Cano (1861-1957) está en contacto directo con las nuevas ideas, que asimila fácilmente gracias a sus conocimientos de diversas lenguas modernas:

Entregado a sus estudios y lecturas, Sanín Cano realizó entonces verdaderos prodigios de autodidactismo. Leía incansablemente, sin prisa, pero sin pausa. Al conocimiento del inglés, del francés, que comenzó a aprender en la escuela secundaria y perfeccionó con su dedicación a la lectura, pudo agregar después, aprendiéndolos casi solo, dada la enorme facilidad que tenía para manejar idiomas extranjeros, el alemán y el italiano. Adquirió más tarde el conocimiento del danés para leer a Jorge Brandes en su propio idioma, y de ese modo le fue fácil también hacer lectura en noruego (1).

Estas dos últimas décadas del siglo XIX en Hispanoamérica eran años de formación, de búsquedas, de hallazgos, de imperiosa necesidad de afirmar una actitud vital y cultural, que Sanín Cano se encarga de encausar en Colombia entre un grupo de escritores jóvenes, con quienes comparte las nuevas ideas, como anota Max Grillo:

En su empeño de mostrar a las nuevas generaciones las sendas del arte nuevo, se complacía en comentar, ante un público enemigo de todo lo reciente, los libros de autores que apenas eran conocidos en su propia patria, como el austríaco Peter Altenberg, cuyas obras originalísimas eran incapaces de apreciar los filisteos de fin de siglo (2).

(1) Esta cita la trae ALFREDO ROGGIANO: *En este aire de América* (México: Editorial Cultura, Biblioteca del Nuevo Mundo, 1966), p. 129.

(2) MAX GRILLO: *Ensayos y comentarios* (París: Editions Le Libre, 1927), página 314. Véase PEDRO HENRÍQUEZ-UREÑA: «Sanín Cano», *Sur*, Buenos Aires, VI, número 23 (agosto, 1936), pp. 133-134.

A fines de 1886 Sanín Cano conoce a Silva en casa de Antonio José Restrepo, en un barrio bogotano llamado Chapinero. El joven poeta acababa de regresar de Europa, después de haber pasado dos años en Francia, Inglaterra y Suiza. Sanín Cano quedó deslumbrado ante la inteligencia de Silva y su refinada sensibilidad. Más tarde el ensayista reconocerá que aprendieron mutuamente, que los dos se beneficiaron de dicha amistad:

Se ha dicho que mi amistad con Silva ejerció sobre él determinadas influencias. No puedo lisonjearme de tanto; es la recíproca la que resulta evidente. Desde la noche a que me he referido (una noche de las postrimerías melancólicas de 1886) no volví a tratarle hasta pasado mucho tiempo, acaso uno o dos años. Mis preocupaciones de esa época estaban muy lejos de la literatura y el arte. Mi formación intelectual de la escuela y del colegio fue, por desgracia, falsamente científica. Me interesaban las ciencias físicas y naturales; las matemáticas ejercían sobre mí fascinaciones irresistibles. Desdeñaba la novela; la poesía me parecía labor superflua de espíritus descentrados, y no me habría acercado a la una y a la otra a no haber sido por el contacto forzoso que me imponían los estudios lingüísticos, a que era muy aficionado (3).

Sanín Cano constata que al comenzar una íntima amistad con el poeta, «mi concepto de la vida se modificó sustancialmente»:

Nuestra apasionada amistad tuvo su base en el estudio. Recuerdo con un placer sobrehumano la voracidad con que nos lanzamos uno y otro a la tarea de atesorar conocimientos. Mientras Silva me ofrecía liberalmente el caudal de nociones y de ideas, para mí enteramente nuevas, que encerraban los libros de Taine y de Renan, yo le procuraba algunos filósofos ingleses contemporáneos. Nuestras conversaciones eran orgías ideológicas, en que se ensanchaba considerablemente el horizonte sensible (4).

De 1888 a 1896 Sanín Cano actúa, gracias a su amistad con Silva, como divulgador y propulsor de todas las escuelas, teorías y sugerencias que, por entonces, entran a formar parte esencial o transitoria del movimiento modernista. Dentro de esta nueva promoción ejerce un papel muy similar al de Miguel de Unamuno en la conocida generación de 1898, en calidad de crítico del modernismo y amigo personal de los

---

(3) BALDOMERO SANÍN CANO: «Una consagración», *Universidad* (Bogotá), número 106, noviembre 1928. Este artículo lo reproduce BETTY TYREE OSIEK en su libro *José Asunción Silva: estudio estilístico de su poesía* (México: Editorial Studium, 1968), p. 182.

(4) *Ibidem*, p. 182.

poetas más representativos de esta escuela de Colombia. Un crítico colombiano nos advierte:

Está claro que este movimiento se habría producido en Colombia sin la ayuda de Sanín Cano, y que Silva, Grillo, Londoño, etc., por sí solos, y nada más que arrastrados por las nuevas corrientes, hubiesen transformado el ambiente intelectual de Colombia; pero la empresa, falta de un capitán, acaso no lograra la unidad de propósito ni la plenitud de realización que alcanzó bajo la dirección de Sanín, que ya dominaba el nuevo terreno y podía coordinar el combate. La acción fue decisiva (5).

El ataque a los «decadentes», como se llamó muchas veces a los modernistas en España y América, tomó formas de verdadera polémica en Colombia, país excesivamente conservador y tradicionalista, donde escritores como el conocido Tomás Carrasquilla publica dos homilías donde señala como falsa, morbosa y excéntrica a la nueva literatura (6). Otros, como Luis María Mora, representante del humanismo «rosarista», critican al maestro Guillermo Valencia por formar parte de un movimiento que altera y falta al respeto de las viejas verdades, como quiere Torres Rioseco:

El modernismo venía a enturbiar las claras aguas de estas fuentes, a destruir con su sensualismo el puro espejo de espirituales radiaciones; con su culto pagano, la claridad de las eternas verdades; con su individualismo anárquico, la grata aceptación de la preceptiva; con su cosmopolitismo, las ingenuas fórmulas provincianas; con su estilo barroco, la dulce sencillez del lenguaje vernáculo. Esta sociedad de viejo cuño español no podía aceptar de buenas a primeras las modas importadas de París, el pecaminoso ambiente de una literatura de decadencia, cuyos cultivadores eran poetas y prosistas satánicos, tales como Rimbaud, Baudelaire, Corbière, Verlaine, Huysmans, etc. (7).

El combate fue recio. Se fundan nuevas revistas, portavoces de esta nueva escuela, como *La Revista Gris* (1894), que dirige Max Grillo; Sanín Cano sirve de orientador al movimiento desde la dirección de la *Revista Contemporánea*, alambique donde se destilan finas esencias, y el poeta Víctor M. Londoño defiende los nuevos postulados en la *Revista Trofeos*, que en compañía de Cornelio Hispano funda en 1906.

Sanín Cano penetra en los cauces del modernismo al plantearse el problema de lo universal e individual de las culturas, del cosmopoli-

(5) RAFAEL MAYA: *Los orígenes del modernismo en Colombia* (Bogotá: Biblioteca de autores contemporáneos, 1961), p. 12.

(6) *Ibid.*, p. 130.

(7) ARTURO TORRES-RIOSECO: *Ensayos sobre literatura latinoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1953), II, p. 59.

tismo europeo y el sentido propio de la cultura provincial o nacional en América. Un crítico argentino nos dice:

Creo que aquí está claramente definida la actitud de Sanín Cano. Amigo personal de los principales modernistas, a quienes muchas veces aconsejó, orientó y hasta defendió cuando la posteridad quiso atacarlos, comprendió que este movimiento había dejado una herencia beneficiosa para la transformación cultural de América: las nociones de libertad y cosmopolitismo. Con la noción de libertad, la cultura se modela en lo auténtico, necesario, sincero y original (8).

Cuando Guillermo Valencia visita Europa, Sanín Cano le da una carta de presentación para el nicaragüense:

Con una presentación de Sanín Cano llegó Valencia a París cuando Darío era allí corresponsal de *La Nación*, de Buenos Aires (9).

Nosotros no sabemos si Darío recibió la carta. Más tarde, cuando el nicaragüense habla de Francisco García Calderón, hace una evaluación del colombiano, a quien coloca entre los mejores críticos de su tiempo:

La sagacidad de intelecto de esta «cabeza» que no sólo pertenece al Perú, sino a todo el continente, se une al vigor y a la rapidez con que abarca y profundiza cualquier cuestión de interés humano. En tales especulaciones, y siguiendo cada cual su idea mental y su modalidad, se junta con Rodó y con Sanín Cano (10).

La obra de Sanín Cano en pro de la cultura sirvió de estímulo a la curiosidad intelectual más selecta de América. Sus valores de ensayista, su amor por la libertad, su participación en los acontecimientos difíciles dentro del país, le merecieron el nombre de «maestro» entre sus conciudadanos y la admiración entre los extranjeros. Henríquez Ureña señala:

Sanín Cano simboliza en la América española un triple magisterio: el del saber, el de la cultura y el del carácter. Si profundo era su saber, que prestaba autoridad a cuanto escribía; si vasta era su cultura, que le permitía recorrer con arte e ingenio todos los campos de la inteligencia, lo que mejor define su personalidad es su carácter, su conducta rectora y limpia, su actitud de apóstol del pensamiento (11).

---

(8) ALFREDO A. ROGGIANO: *En este aire de América* (México: Biblioteca del Nuevo Mundo, Editorial Cultura, 1966), p. 144.

(9) ALBERTO GHIRALDO: *El archivo de Rubén Darío* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1943), p. 273.

(10) RUBÉN DARÍO: *Cabezas* (Madrid: Editorial Mundo Latino, sin fecha), página 28.

(11) MAX HENRÍQUEZ-UREÑA: *Breve historia del modernismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 2.ª edic., 1962), p. 318.

El movimiento modernista en Colombia está, pues, asociado íntimamente con la primera época de Sanín Cano. Después se radica en Europa, dedicándose especialmente a obras de cultura general, sociología o de política. En Londres colabora en la revista «Hispania», que dirigía Santiago Pérez Triana, comentando asuntos de política internacional, y más tarde continúa dicha labor en *La Nación*, de Buenos Aires. Regresa a Colombia y muere en Popayán, al lado de su amigo de siempre, Guillermo Valencia (12).

#### A. JOSÉ ASUNCIÓN SILVA (1865-1896)

Nació en Bogotá el 27 de noviembre de 1865 y se educó dentro de un hogar rico, en medio de toda clase de comodidades. Su padre, don Ricardo, participaba de las reuniones literarias de «El Mosaico» y se había dado a conocer como ingenioso autor de cuadros de costumbres. En un ambiente de bienestar y de cultura creció José Asunción, empezando a escribir versos a muy temprana edad.

En el colegio se distinguió por sus modales cultos y lenguaje correcto, unidos a su especial talento, que le atrajeron muy pronto la envidia y animadversión de los condiscípulos. No terminó sus estudios secundarios, y empezó a ayudarle a su padre en el almacén. Espíritu de gran sensibilidad, que no se aviene al medio estrecho bogotano de entonces, eterno desadaptado, viaja a los dieciocho años por Europa, donde se familiariza con las obras de Baudelaire, Mallarmé y otros. Después de dos años regresa con un baúl lleno de libros como parte más importante de su equipaje. Sanín Cano comenta:

He tenido que hablar de mí mismo para desvanecer una leyenda y reparar una injusticia. No puedo lisonjearme de haber influido sobre la formación intelectual de Silva. En cambio, cuando empezó la amistad estrecha entre los dos mi concepto de la vida se modificó sustancialmente. De Silva recibí la iniciación en las corrientes literarias de la época: Stendhal, Flaubert, los Goncourt, Bourget, Lemaitre, Zola, me fueron conocidos en volúmenes graciosamente encuadernados que él trajera de París. La iniciación prendió con la rapidez del incendio. No había gran diferencia en nuestras ideas (13).

En 1886 aparecen las primeras composiciones de Silva en *La Lira Nueva*, recopilación de José María Rivas Groot. En 1887, cuando sólo

(12) Véase el artículo de CARLOS ARTURO CAPARROSO: «Dos vidas, Silva y Valencia», *El Siglo*, Bogotá, noviembre 28, 1948, suplemento literario, pp. 1-2.

(13) SANÍN CANO: «Una consagración», pp. 182-183.

cuenta veintidós años, se ve obligado a dedicarse al comercio. Y al morir su padre en 1889 Silva tiene que hacer frente a un negocio en banarrota. Y dos años después, en 1891, muere su hermana Elvira, por quien sentía el poeta un cariño especial.

En 1894, al borde del abismo económico de sus negocios, que van de mal en peor, hace un viaje a Cartagena, donde consigue el nombramiento de secretario de la legación de Colombia en Caracas, gracias a su amistad con dos eminentes hombres de letras que se sucedieron en la presidencia de la República: Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro. Con el primero conversará detenidamente en la residencia de El Cabrero, en Cartagena, como nos lo relata Silva en una carta:

Tres visitas he tenido ocasión de hacerle al doctor Núñez, que me han permitido llevar a cabo la idea que tenía de hacerme conocer y asegurar así probabilidades de seguridad en la conservación del destino; sin vanidad, creo haber producido buena impresión. No le habría dado importancia ninguna a la acogida que él y mi señora Soledad me hicieron, sin la circunstancia de que anoche me llamó a su escritorio, me entregó una carta de su puño y letra para el general Villa y me invitó a colaborar en su periódico *El Porvenir*, lo que prometí hacer desde Caracas (14).

En Venezuela escribe poesías, estudios críticos, novelas, cuentos, y sostiene amistad con los promotores de la revista «Cosmópolis», que constituía la vanguardia literaria de Venezuela (15). Sin embargo, el ambiente cultural de Caracas no le satisface, como bien lo podemos ver en una carta que le escribe a Sanín Cano:

Anoche, después de haber recorrido todas las librerías y la biblioteca nacional, perdida la esperanza de encontrar un libro legible (las librerías tienen como fondo a Pérez Escribá, De Padua, Pilar S. del Marco y traducciones de Gaboriau), tuve una sorpresa deliciosa (16).

De esta época son sus sonetos «Las almas muertas», «Los cuentos negros», «Los poemas de la carne» y su novela *De sobremesa*, verdadera autobiografía del poeta (17). También publica en *El Cojo Ilustrado*

---

(14) JOSÉ ASUNCIÓN SILVA: *Obras completas* (Bogotá: Edición de Alberto Miramón y Camilo de Brigard Silva, 1965), p. 370.

(15) SILVA publicó un artículo, «Anatole France», *Cosmópolis*, Caracas, vol. II, número 9 (octubre 31, 1894), pp. 125-128.

(16) SILVA: *Obras completas*, p. 370.

(17) Véase el artículo de J. LOVELUCK «De sobremesa, novela desconocida del Modernismo», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXI, núm. 59 (enero-junio, 1965), páginas 17-32.

un artículo sobre Rafael Núñez (18), y escribe una poesía, «Ante la estatua», que, en sentir de Guillermo Valencia:

ocuparía tal vez el primer puesto entre las consagradas a cantar la obra de Tenerani, si el segundo Caro no hubiese con su oda creado el alma de aquel bronce inmortal (19).

Después de unos seis meses de permanencia en Venezuela, decide regresar a su país, y el vapor «Amérique», en que viajaba, naufraga en las costas colombianas y pierde toda su obra.

Todos estos males se acumulan dentro del temperamento hiperestético de Silva: la falta de hogar, la separación de sus mejores amigos que habían salido para Europa, la bancarrota económica de su familia, la muerte de su hermana Elvira y el hastío de vivir en medio de mil pequeñeces provincianas, llevan a Silva al pistoletazo final en medio del corazón. La fatalidad persiguió al poeta hasta más allá de la tumba. Con motivo de su muerte un periódico de Bogotá dio la siguiente noticia: «Anoche se suicidó en esta ciudad José Asunción Silva. Parece que hacía versos» (20).

Sanín Cano, uno de sus mejores amigos, señala que hubiese podido ser el más grande poeta modernista si las circunstancias adversas no lo hubiesen obligado a quitarse la vida en tan temprana edad:

José Asunción Silva habría sido el poeta máximo y su obra el testimonio más genuino del modernismo si hubiera dedicado toda su inteligencia a la poesía, si hubiera vivido más largo tiempo y si las circunstancias especiales de su vida, del medio en que corrió su existencia no hubieran sido tan poco propicias al mundo natural de sus excepcionales talentos (21).

¿Y cuál fue la influencia de Darío en estos años iniciales del modernismo en Colombia? Rafael Maya responde:

Ante todo es necesario recalcar que la influencia de Darío fue lánguida y casi nula en los orígenes de la nueva escuela. Silva, por ejemplo, parece que no lo estimaba o, por lo menos, detestaba a sus imitadores, pues se complació en realizar parodias «rubendaríacas» con mucho ingenio. *Prosas profanas* fue publicado en el mismo año en que se suicidó el poeta bogotano; pero la obra de Darío, fragmentaria, era de sobra conocida en estas alturas andinas (22).

(18) JOSÉ ASUNCIÓN SILVA: «Rafael Núñez», *El Cojo Ilustrado*, Caracas, volumen III, núm. 67 (diciembre, 1894), pp. 379-380.

(19) GUILLERMO VALENCIA: «José Asunción Silva», *Nosotros*, Buenos Aires, año III (mayo-junio 1909), núms. 20-21, p. 174. Véase la poesía «Al pie de la estatua», *El Cojo Ilustrado*, Caracas, vol. III, núm. 166 (noviembre 15, 1898), páginas 780-781.

(20) EDUARDO CARREÑO: «Silva contra Darío», *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, II, núm. 26, (marzo-abril 1941), p. 107.

(21) BALDOMERO SANÍN CANO: *Letras colombianas* (México, 1944), p. 183.

(22) RAFAEL MAYA: *Op. cit.*, p. 25.

Y el mismo Silva, en una carta dirigida a su madre y a su hermana, fechada a 21 de agosto de 1894, con motivo de una visita al general Rafael Núñez, constata lo siguiente:

Enrique Román, el hermano de doña Sola, gobernador del departamento, me ha resultado amigo íntimo; habla de ustedes como si hubiera vivido en casa. Es uno de los entusiastas de mi literatura. No se rían ni lo tomen a vanidad si les cuento que él y diez o doce más me han dicho de memoria «Las dos mesas», «Suspiros», «La serenata», «Azahares»; en fin, todo lo que he publicado. Los versos a Rubén Darío los dicen veinte o treinta. «Rítmica reina lírica» forma parte del saludo que me hace cada persona a quien me presentan. Yo me río de la fama literaria, pero francamente no deja de ser cómodo que lo conozcan a uno de nombre y que le traten con las consideraciones con que me tratan (23).

Silva admite en esta carta que sus versos lo saben de memoria «diez o doce», y que «dos versos a Rubén Darío los dicen veinte o treinta»; es decir, los del poeta nicaragüense eran más populares, su público era mayor: dos veces o quizá tres. Claro está que habla de un grupo reducido: el gobernador del Departamento y amigos suyos.

#### B. INFLUENCIA DE SILVA EN DARÍO

La mayor parte de los manuales de literatura no hacen ninguna referencia a una posible influencia de la poesía de Silva en algunos poemas de Rubén Darío. Nos sorprende notar este silencio, aun en obras de crítica literaria más reciente, relacionadas con el modernismo hispanoamericano (24). Fue un escritor venezolano el primero en notar dicha correspondencia, en 1913:

José Asunción Silva ha ejercido influencia, si no ética, estética en algunos de los más resonantes poetas americanos: Darío, por ejemplo. Sólo que la falta de crítica en castellano contribuye a que esto se ignore...

Recordemos, sí, a poetas americanos como José Asunción Silva, a quien silencia deliberadamente Darío y a quien, sin embargo, debe monedas líricas acuñadas con la efigie de este infortunado y altísimo guitarrista (25).

(23) SILVA: *Obras completas*, p. 368.

(24) ARQUELES VELA, en su libro *Teoría literaria del Modernismo: filosofía, su estética, su técnica* (México: Ediciones Botas, 1949), omite casi por completo el nombre de Silva, a quien dedica sólo unas líneas. Lo mismo pasa con el libro de ANDERSON IMBERT *La originalidad de Rubén Darío* (Buenos Aires: Biblioteca de Literatura, 1967).

(25) RUFINO BLANCO FOMBONA: «José Asunción Silva», *La Revista de América*, París, vol. I (i. e. III) (febrero 1913), pp. 191-209; *ibíd.*, BETTY TYREE OSIEK: *José Asunción Silva* (México: Studium, 1968), pp. 147-160.

Blanco Fombona se refería específicamente a un soneto de Darío, «Parsifal», en el cual veía influencias de «Vejeces», de Silva. Y a «Era un aire suave», con el poema «Crepúsculo» del colombiano. Transcribimos aquí algunas estrofas de «Vejeces» para compararlas luego con la composición dariana:

*¿Colores de anticuada miniatura,  
hoy de algún mueble en el cajón dormida;  
cincelado puñal; carta borrosa;  
tabla en que se deshace la pintura,  
por el polvo y el tiempo ennegrecida;*

.....  
*misales de las viejas sacristías;  
de otros siglos fantásticos espejos  
que en el azogue de las lunas frías  
guardáis de lo pasado los reflejos;  
arca, en un tiempo de ducados llena;  
crucifijo que tanto moribundo  
humedeció con lágrimas de pena  
y besó con amor grave y profundo;*

.....  
*sortija que adornaste el dedo fino  
de algún hidalgo de espadín y gola;  
mayúsculas del viejo pergamino;  
batista tenue que a vainilla hueles;  
seda que te deshaces en la trama  
confusa de los ricos brocateles;  
arpa olvidada, que al sonar te quejas;  
barrotes que formáis un monograma  
incomprensible en las antiguas rejas:  
el vulgo os huye, el soñador os ama  
y en vuestra muda sociedad reclama  
las confidencias de las cosas viejas!  
El pasado perfuma los ensueños  
con esencias fantásticas y añejas,  
y nos lleva a lugares halagüeños  
en épocas distantes y mejores;  
¡por eso a los poetas soñadores  
les son dulces, gratisimas y caras,  
las crónicas, historias y consejas,  
las formas, los estilos, los colores.  
las sugerencias místicas y raras  
y los perfumes de las cosas viejas!*

El soneto «Parsifal» corresponde a la época bonaerense de Darío, cuando el poeta penetra en los secretos de la música de Wagner, con-

ducido por un amigo belga, M. Charles Gouffre, escritor y músico, a quien dedicará el poema «El Cisne» en *Prosas profanas*. Dice así:

*VIOLINES de los ángeles divinos,  
sones de las sagradas catedrales,  
incensarios en que arden nuestros males,  
sacrificio inmortal de hostias y vinos;*

*túnica de los más cándidos linos  
para cubrir a niños virginales;  
cáliz de oro, mágicos cristales,  
coros llenos de rezos y de trinos;*

*bandera del Cordero, pura y blanca;  
tallo de amor de donde el lirio arranca,  
rosa sacra y sin par del santo Gréal:*

*¡mirad que pasa el rubio caballero;  
mirad que pasa, silencioso y fiero,  
el loco luminoso: Parsifal!*

RUBÉN DARÍO (26)

Al comparar estos dos poemas notamos que hay varias coincidencias: 1. Nacen de un mismo clima: el amor hacia el pasado y las reliquias de ese pasado. 2. Personificación de las cosas en forma vocativa. 3. Enumeración del vocabulario compuesto de elementos religiosos y profanos en Silva, y en Darío depurados al tema religioso. 4. En Silva hay una referencia a «los poetas soñadores» (individuo colectivizado); en Darío, al «loco luminoso», más personal y clarividente.

Silva, poeta metafísico, enumera estas «cosas viejas» mostrando cierta ternura hacia ellas, como si se tratara de su propia alma, porque están impregnadas de «sugestiones místicas y raras», no perceptibles para el vulgo. Las «cosas viejas», al igual que los espejos, tienen la capacidad de guardar y reflejar el pasado. Hay entonces una referencia al paso del tiempo, que el poeta descompone en forma numérica, como recordatorio de edades pasadas. A través del uso de determinadas palabras, Silva muestra el deseo de dominar el tiempo natural, como quiere un crítico norteamericano:

Aun las cosas viejas, a las que mira con afecto, son amadas por las emociones que las han rodeado y que el poeta puede evocar, llevando así al primer plano el tiempo subjetivo asociado con tales ob-

---

(26) RUBÉN DARÍO: *Poesías completas* (Madrid: Aguilar, Edición Méndez Plancarte y Oliver Belmás, 1968), pp. 963-964. Los editores no están de acuerdo en cuanto a la fecha de publicación de «Parsifal» y nosotros no hemos podido comprobar la fecha precisa de la publicación de «Vejecces», por eso preferimos hablar de «Concurrencias» en lugar de influencias.

jetos. Hay, además, en la actitud de Silva frente al tiempo, una sugestión de un punto de vista cíclico, lo que permite al poeta aceptar el fluir del tiempo hacia la muerte; el ciclo eterno, aunque cambiante, de nacimientos y muertes es una realidad de la vida que es permanente y, por ende, intemporal en cierto sentido (27).

En «Parsifal», luego de ese desfile de vocativos enumerativos de los dos cuartetos y primer terceto, parece que se truncara súbitamente el poema con el paso del «loco luminoso», que puede ser el mismo poeta Darío. En Silva hay mayor integración: al final vuelve a la idea inicial del poema.

Otros críticos coinciden en notar la influencia musical de Silva en «Marcha triunfal», de Darío, y en otras composiciones de poetas modernos:

El nombre de Silva adquirió, ligado a «El Nocturno», resonancia continental. «El Nocturno» fue acogido como una revelación en los cenáculos modernistas. La música de esos renglones que ponían al descubierto tan fina sensibilidad y tan pura y noble emoción provocó unánime admiración y entusiasmo. «El Nocturno» quedó consagrado como uno de los grandes gritos líricos de la poesía contemporánea y alcanzó inusitada popularidad, a pesar de que era poesía para exquisitos. En salones y corrillos había quienes lo recitaban de corrido, como más tarde lo hicieron los declamadores de oficio. Abundaron también las imitaciones, generalmente con poca fortuna, aunque, en cambio, la forma elástica de esos versos basados en una cláusula rítmica fue adoptada por altos poetas: así Rubén Darío en la «Marcha triunfal», de base trisilábica (escrita un año después que «El Nocturno»), así José Santos Chocano, que adoptó la base tetrasilábica en «Los caballos de los conquistadores» (28).

Blanco Fombona insiste en la marcada influencia de la obra de Silva sobre Rubén Darío, cuando dice:

La imitación se acentúa más en otros poemas, en donde el metro adquiere en Darío la propia música de Silva.

¿Quién no recuerda aquel maravilloso «Aire suave», de Rubén?

*Era un aire suave, de pausados giros,  
El Hada Armonía ritmaba su vuelo  
E iban frases vagas y tenues suspiros  
Entre los sollozos de los violoncelos?*

---

(27) BETTY TYREE OSIEK: *José Asunción Silva: Estudio estilístico de su poesía* (México: Colección Studium, 1968), p. 33.

(28) MAX HENRÍQUEZ-UREÑA: *Breve historia*, p. 137. Y Torres Rioseco dice de Silva que «fue más artista que todos los poetas que le precedieron, porque poseía en alto grado el don de la música interna», en *Precursores del modernismo* (Madrid: Talleres Calpe, 1925), p. 124.

Ese poema de Rubén es no sólo uno de los mejores que hizo en sus buenos tiempos, sino uno de los mejores que existen en lengua castellana. Mucho y con justicia celébrase en tales versos «el aire efectivamente acariciador, como escribe el maestro Rodó, que simula en ellos el ritmo». Pues bien, ese aire ya se había insinuado, suave y acariciador, en versos de Silva. El poeta, en «Crepúsculo», recuerda los divinos cuentos infantiles que todos aprendimos de boca de nuestra madre, o de nuestra abuela, y por donde pasan Barba Azul, Ratoncito Pérez, Caperucita Encarnada y la Cenicienta. De esta última, abandonada en la cocina, mientras los demás parten al baile, refiere Silva, por medio de una vocecilla «argentina y pura» que súbito se le presentó el hada, su madrina, y le dió:

*Unos zapatitos de vidrio, brillantes,  
Y de un solo golpe de la vara mágica  
Las cenizas grises convirtió en diamantes.*

Después, el poeta suspira, añorando:

*Cuentos más durables que las convicciones  
De graves filósofos y sabias escuelas,  
Y que rodeasteis con vuestras ficciones  
Las cunas doradas de las bisabuelas...*

Es el mismo aire que Rodó aplaudía, por suave y acariciador, en aquella noche de fiesta versallesca en que reía la divina Eulalia entre el vizconde de los desafíos y el abate de los madrigales (29).

Para otros críticos, la inquietud del más allá tratada por Silva en «La respuesta de la Tierra» ocurre luego en «Lo fatal», de Darío:

Antes de haber llegado a los veinte años, Silva interroga a la madre tierra, y ese mismo temblor de angustia lo hallamos en los labios de Darío maduro:

Silva: «¿Qué somos?, ¿a dó vamos? ¿Por qué hasta aquí vinimos?»

Darío: «Y no saber a dónde vamos, ni de dónde venimos.» A medida que se ahonda en la lectura comparativa se va notando más claramente cómo Darío se inspira en Silva sin confesarlo jamás.

En el poema «Día de difuntos», José Asunción Silva se adelantó en cuanto a la factura a todos los modernistas y desde luego a Rubén Darío. «En ese poema multimétrico empleó Silva, el primero, diversos metros, no aisladamente, sino entrelazándolos; el de ocho con nueve, como lo hiciera Darío muchos años después en el «Canto a la Argentina» (30).

---

(29) BLANCO FOMBONA: *Op. cit.*, pp. 206-207. Alberto Miramón, después de leer a Blanco Fombona, habla de nuevo sobre la influencia del aire suave y acariciador, utilizando casi las mismas palabras y sin dar una cita precisa. Véase su libro *José Asunción Silva* (Bogotá: Suplemento de la *Revista de las Indias*, núm. 7. Imprenta Nacional, 1937), p. 179.

(30) ALBERTO MIRAMÓN: *Op. cit.*, p. 179.

En Silva, lo mismo que en Casal y Martí, el tema de la muerte aparece en las más conocidas de sus composiciones: en «El Nocturno», en «Ronda», «Día de difuntos», «Murto», «Psicopatía», etc., al lado de la concupiscencia de la carne:

Y aun cuando en un soneto innominado hable del «supremo rito de la carne» que «hondas vibraciones encierra», agrega:

*dejadla gozar de la vida  
antes de caer, corrompida,  
en las negruras de la tierra;*

idea que desarrolló también Rubén Darío, más ampliamente, en el «Poema del otoño» (30).

Y en cuanto a la renovación de la lengua española por medio de neologismos, palabras y giros tomados de otros idiomas, coincidieron también los dos poetas, como bien lo ha señalado un crítico argentino:

Pues bien: ya en 1894, y con intervalo de pocos meses, Rubén Darío y José Asunción Silva coincidían en un pintoresco ensayo de hispanización del giro inglés. Darío comenta, el 20 de febrero, un relato argentino y, aplaudiendo la conducta de su protagonista, se refiere a él como «ese struggleforlífico (sic), ese selfmademant». El 7 de octubre, Silva, joven secretario de la legación de Colombia en Caracas, describe a Baldomero Sanín Cano la prosperidad de Venezuela: «Usted, que... no es ambicioso, no sabe cómo es la fiebrequita de ganar dinero que le entra a un struggle forlífico cuando le pasan por las manos onzas peluconas y luses nuevos y se acuerda de que lo que corre en su tierra son los papelititos grasientos y el níquel de a medio» (32).

Y don Miguel de Unamuno, después de leer las obras de los modernistas, proclama que la de Silva le parece la más original de todas:

---

(31) MAX HENKÍQUEZ-UREÑA: *Breve*, p. 156. En el «Poema del otoño» Darío nos dice:

*Gozad de la carne, ese bien  
que hoy nos hechiza  
y después se tornará en  
polvo y ceniza.*

consúltese el trabajo de José A. Balseiro «Cuatro enamorados de la muerte: Martí, Gutiérrez Nájera, Casals y Silva», *Memoria del cuarto congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana*, celebrado en La Habana (abril de 1949) y el artículo de JORGE CARRERA-ANDRADE «José Asunción Silva, el novio de la muerte», *Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura*, México, núm. 98 (1965), pp. 374-379.

(32) RAIMUNDO, LIDA: «Notas al casticismo de Rubén», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXIII, núm. 64 (julio-diciembre 1967), p. 336.

Y gusto de Silva porque fue el primero en llevar a la poesía hispanoamericana y con ella a la española ciertos tonos y ciertos aires que después se han puesto en moda, degradándose. No sé lo que es el modernismo literario; pero en muchos de los llamados modernistas, en los más de ellos, encuentro cosas que encontré antes en Silva. Sólo que en Silva me deleitan y en ellos me hastían y enfadan (33).

¿Y cuál fue la actitud de Darío frente a Silva? El nicaragüense, a pesar de conocer las dotes y temperamento artístico del vate colombiano, a quien había leído y hasta imitado, lo silencia deliberadamente. Sólo alude a él en tres ocasiones, dedicándole unas pocas líneas. La primera vez que menciona el nombre de Silva lo hace indirectamente al hablar de «Leopoldo Lugones, un poeta socialista», artículo que publica *El Tiempo*, de Buenos Aires, el 12 de mayo de 1896. Allí lo considera como a uno de los primeros innovadores del modernismo:

He dicho que (Lugones) es ante todo un revolucionario y un revolucionario completamente consciente. El sabe por qué sigue los pabellones nuevos. Con Jaimes Freyre y José A. Silva es entre los «modernos» de lengua española de los primeros que han iniciado la innovación métrica a la manera de los «modernos» ingleses, franceses, alemanes e italianos (34).

En el mes de mayo de 1903 Alfredo de Bengoechea publicó en una conocida revista francesa un artículo de once páginas dedicado a José A. Silva, donde lo señalaba como «l'initiateur de mouvement littéraire moderne». Al final de dicho estudio hizo las siguientes alusiones a Darío:

Je n'en dirai pas autant, au risque de m'attirer quelques foudres de Rubén Darío, dont le tapage fait autour de son nom, je ne sais pourquoi, m'agace. Non que je nie l'incontestable talent de l'auteur des *Prosas profanas*, la virtuosité très sûre de sa touche, sa patte de maître. Mais ses vers me font toujours l'effet d'emprunts faits au français. J'y découvre trop facilement les sources de son inspiration. Les Parnassiens, les Décadents, les Symbolistes, tout cela se presse confusément dans ses vers qui, je l'avoue, me font regretter les originaux. Sa langue même fourmille de gallicismes. Rien de tel chez Silva, où l'inspiration, je le répète, reste absolument personnelle. Là est la supériorité de l'auteur du «Nocturno», là son incontestable gloire (35).

(33) JOSÉ ASUNCIÓN SILVA: *Poesías completas* (prólogo de Miguel de Unamuno), Madrid: Editorial Aguilar, 1951, pp. 18-19.

(34) E. MAPES: *Escritos inéditos de Rubén Darío* (Nueva York: Instituto de las Españas, 1938), p. 103.

(35) ALFREDO DE BENGOCHEA: «José Asunción Silva, 1865-1869», *Mercur de France*, vol. XLVI (mayo 1903), p. 572. Luego publicó otros artículos: «A propósito de una edición de los poemas de Silva», *La Revista de América*, París, vol. I (i. e. III) (enero 1914), pp. 94-102, y «Opiniones sobre Silva», *La Revista de América*, París, vol. I (i. e. VI) (enero 1914), suplemento, p. 4.

Estos dardos lanzados voluntariamente contra Darío, donde se le atacaba de nuevo por su galicismo mental y se intentaba colocar a Silva por encima del nicaragüense, producirían cierta indignación por parte de Darío. A ello se sumó otro elogio hecho en México en noviembre de 1903, publicado en una revista vocera del movimiento modernista por un poeta mexicano, donde decía de Silva:

Su principal carácter fue la originalidad vidente. Se adelantó pasmosamente a su época. Desfloró el cordaje de la lira verlainiana cuando Verlaine no había aún nacido a nuestra admiración. Presintió las sutilezas magas de Maeterlinck y de Rodenbach, y antes que este último definió el alma de las cosas; se sirvió de las rimas ricas y de los metros raros que hicieron luego originales a otros poetas. Fue el precursor de la Idea Nueva, el Profeta del Modernismo y el iniciador de los actuales Evangelios (36).

El poeta de Nicaragua lee dichos artículos, y el 24 de enero de 1904 dirige desde Málaga una carta privada a Juan Ramón Jiménez, donde hace los siguientes comentarios:

Otra cosa. En la revista de Nervo, el poeta Tablada, al hacer un medallón de J. A. Silva, repite una inexactitud afirmada en un número del *Mercure de France* por un señor Bengoechea, de Bogotá. Y es que, para alabar al exquisito y gran poeta que fue Silva se dice erróneamente que el movimiento «moderno» de América se debió a él. Yo no reclamo nada para mi talento ni para mi corta obra, pero sí para la verdad en la historia de nuestras letras castellanas. Es cuestión de fechas. Cuando yo publiqué mi canción del Oro y todo lo que constituye Azul no se conocía en absoluto ni el nombre ni los trabajos de Silva. Más aún: en ciertas prosas de Silva, un entendido ve la influencia de Azul. Bengoechea no dirá la verdad por «patriotismo», y Tablada, por algún otro motivo. Pero en América y España (Valera) tengo yo testigos del origen del movimiento. Verdad y justicia no están demás cuando se piensa y siente de buena voluntad... (37).

Darío se refiere a Silva como «exquisito y gran poeta», y menciona para su defensa que el nombre de Silva era desconocido por la época de *Azul* (1888). Conviene especificar que en verdad era desconocido para el público de América, incluyendo el de su país, pero gozaba de prestigio entre un grupo de amigos que conocieron las primicias poéticas del poeta bogotano.

---

(36) JOSÉ JUAN TABLADA: «Máscaras J. Asunción Silva», *Revista Moderna de México*, segunda serie, vol. I, núm. 3 (noviembre 1903), p. 144.

(37) DONALD F. FOGELQUIST: «The literary collaboration and the personal correspondence of Rubén Darío and Juan Ramón Jiménez», *Hispanic American Studies*, núm. 13 (february 1956), University of Miami Press, p. 23.

Poco después de 1906, Ruben Darío recordaba a Silva entre los propagadores de la literatura nueva en América:

Entre esos propagadores e intermediarios entre las *élites* más o menos numerosas no podrá nunca olvidarse a Elycio de Carvalho, en el Brasil; a Pedro Emilio Coll y Pedro César Dominici, en Venezuela; a Urueta, Valenzuela, José Juan Tablada y el grupo de la *Revista Azul* y de la *Revista Moderna*, en Méjico; a Luis Berisso, Jaimes Freyre y Díaz Romero, en la Argentina; a Rodó y Pérez Petit, en el Uruguay; a Santiago Arguello, Mayorga, Turcios, Troyo, Acosta y Ambroggi, en Centroamérica; a González y Contreras, en Chile; a Clemente Palma, Román, Albuja y otros, en el Perú; a Silva, Valencia y Darío Herrera, en Colombia; a dos o tres buenos poetas, en el Ecuador (38).

Y luego volverá a insistir Darío que el «grande y admirable colombiano» fue un imitador suyo:

La parte titulada en Chile, que contiene «En busca de cuadros», «Acuarela», «Paisaje», «Aguafuerte», «La Virgen de la paloma», «La cabeza», otra «Acuarela», «Un retrato de Watteau», «Naturaleza muerta», «Al carbón», «Paisaje» y «El ideal», constituyen ensayos de color y de dibujo que no tenían antecedentes en nuestra prosa. Tales transposiciones pictóricas debían ser seguidas por el grande y admirable colombiano J. Asunción Silva—y esto, cronológicamente, resuelve la duda, expresada por algunos, de haber sido la producción del autor del «Nocturno» anterior a nuestra reforma (39).

Estas declaraciones, hechas por el propio Darío sobre su papel de iniciador del modernismo, son exageradas y ególatras. Ya desde 1907 la mayoría de la crítica está en desacuerdo con dichas aseveraciones:

Así las respuestas enviadas en 1907 a Gómez Carrillo, director en aquel momento del efímero periódico parisiense *El Nuevo Mercurio*, en el cual se publicaron, como parte de una encuesta sobre el tema, formulada así: «¿Qué ideas tiene usted de lo que se llama modernismo?» Pese a la variedad de las contestaciones, y sin pasar por alto las opiniones de los detractores del modernismo, hay una carencia casi absoluta de definiciones del arte modernista en términos de una expresión afrancesada y alambicada. Al contrario, se transparenta una visión amplia en perfiles estéticos, sociales y filosóficos. Sólo dos colaboradores—Francisco Contreras y Miguel A. Ródenas—a modo de los tradicionalistas señalaron a Darío como iniciador del modernismo (40).

(38) RUBÉN DARÍO: «El Brasil intelectual», *Letras* (Madrid: Vol. VIII de las *Obras completas*, Editorial Mundo Latino, 1918), p. 55.

(39) RUBÉN DARÍO: *El viaje a Nicaragua e historia de mis libros* (Madrid: Edición Mundo Latino, 1919), pp. 176-177. Ya desde 1896 Darío había dicho: «Y he aquí cómo pensando en francés y escribiendo en castellano... publiqué el pequeño libro (*Azul...*) que iniciara el actual movimiento literario americano... (Los colores del estandarte) en *Escritos inéditos*, p. 121.

(40) IVÁN A. SCHULMAN: *Génesis del modernismo* (México: El Colegio de México, Washington University Press, 1966), p. 13.

Es cierto que el mismo Darío contribuyó a este equívoco con ciertas declaraciones de sus escritos. Así, al referirse a *Los raros*, decía que la obra

causó en el Río de la Plata excelente impresión, sobre todo entre la juventud de letras, a quien se revelaban nuevas maneras de pensamiento y de belleza... (41).

Este caso es comparable al de la conocida declaración del prefacio de *Cantos de vida y esperanza*, donde se enorgullecía de su labor inicial:

El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado (42).

Los críticos más recientes del modernismo no aceptan a Darío como iniciador del movimiento:

Pues en la obra del nicaragüense la innovación en la prosa no aparece hasta *Azul...* en su primera edición (1888), y en la poesía se vislumbran los primeros atisbos innovadores en la segunda edición de Guatemala (1890). En *Prosas profanas*, volumen que establece a Darío como artista refinado del modernismo, no hay un solo poema fechado antes de 1891. Para entonces, Martí había escrito los tres volúmenes más importantes de su poesía: *Ismaelillo*, *Versos libres* y *Versos sencillos*; Nájera había dado a conocer lo más destacado de su prosa y su poesía; Casal había publicado *Hojas al viento* y escrito casi todos los poemas de *Nieve*, y Silva llevaba ya varios años explorando la expresión musical en la poesía. En vista de estos hechos, la crítica contemporánea ha puesto en tela de juicio las aseveraciones autoenaltecedoras y ególatras de Darío, las cuales parecen haber influido tanto a los historiadores del modernismo que en pos de la muerte de Rubén escribieron sobre el tema (43).

Y en cuanto a la métrica, Darío se acreditaba el honor de haber revivido los versos eneasílabos. Pedro Henríquez Ureña admite que «probablemente Silva precedió a Darío también en la afición al eneasílabo» (44).

---

(41) DARÍO: *Autobiografía* (Madrid, 1920), p. 132.

(42) DARÍO: *Poesías completas*, p. 625.

(43) SCHULMAN: *Op. cit.*, pp. 10-11. Consúltese también su artículo «Los supuestos 'precursores' del modernismo hispanoamericano». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 1958, pp. 63-64.

(44) *Estudios de versificación española* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1961), p. 243.

### C. SILVA, DARÍO Y LOS SEUDOMODERNISTAS

En la primera época del modernismo surgieron indiscutiblemente grandes poetas, como Martí, Gutiérrez Nájera, Casal, Silva, Darío, etc.; pero al mismo tiempo vino una nube de imitadores baratos, que lograban publicar sus poesías en las primeras páginas de revistas y periódicos. Esta falsa imitación del modernismo mereció los ataques de Silva y de Darío. El poeta colombiano, en una carta dirigida a Sanín Cano desde Caracas, fechada a 7 de octubre de 1894, comenta:

Su previsión respecto de lectura literaria y científica resultó en parte exacta. Priva el gusto bizantino (de los que creen que Bizancio era una cosa de comer), y Arturo A. Ambrogi, Pedro Pablo Figue-roza, Ernesto O. Palacios, Abraham Z. López Penha van en la primera página de los diarios, tan campantes.

De Rubén Daríacos, imitadores de Catule Mendes como cuentista, etcétera; de críticos al modo de G..., pero que no han estado en Europa, y de pensadores que escriben frases que se pueden volver como calcetines y quedan lo mismo de profundas, están llenos el diarismo y las revistas. En cuanto a la poesía, lo haría a usted feliz si tuviera tiempo de copiarle algunas muestras. Y lo más curioso de todo es que en conjunto la producción literaria tiene como sello la imitación de alguien (inevitablemente), y que si usted tiene la pa-ciencia de leer, no encuentra una sola línea, una sola página, vividas, sentidas ó pensadas. Hojarasca y más hojarasca, palabras y palabras, como decía el melancólico príncipe.

Si es curioso usted de darse cuenta del porqué se da el trabajo de estudiar un poco la psicología de los productos, la razón salta a la vista: cultivo científico y lectura de los grandes maestros, cero; vida interior y de consiguiente necesidad de formas personales, cero; atención siquiera al espectáculo de la vida, cero partido por cero. Unas imaginaciones de mariposas, una vida epidémica (45).

El 29 de enero de 1894 *La Prensa*, de Buenos Aires, reprodujo un «palique» de *Clarín* (Leopoldo Alas), que desde España censuraba a los novicios de la «nueva escuela» literaria y decía haber leído «en muchas partes elogios rimbombantes a un don Rubén Darío», al que demostraba no conocer, a pesar del difundido elogio de Valera. Al día siguiente, 30 de enero de 1894, Rubén Darío publica un artículo que titula «Pro Domo Mea», en el cual responde a los ataques de *Clarín*, señalando de paso y en una forma muy clara que él tampoco está de acuerdo con las imitaciones vulgares, sosas, que se hacen en América del modernismo:

Rubén Darío (...) no tiene la obligación de cargar con todas las atrocidades modernistas, llamémoslas así, que han aparecido en América después de la publicación de su *Azul*...

(45) JOSÉ ASUNCIÓN SILVA: *Obras completas*, p. 378.

—A Rubén Darío le revientan más que a Clarín todos los afrancesados cursis, los imitadores desgarrados, los coloretistas, etc.

—Yo no soy jefe de escuela ni aconsejo a los jóvenes que me imiten, y el «ejército de Jerjes» puede estar descuidado, que no he de ir a hacer prédicas de decadentismo ni a aplaudir extravagancias y dislocaciones literarias (46).

Vemos bien que en esta última década del siglo XIX surgieron opositores en España y América del modernismo, como también buen número de «imitadores desgarrados», como los llama Darío. Esta opinión de Leopoldo Alas no disminuyó el prestigio literario que gozaba el nicaragüense en Buenos Aires, donde era admirado:

Pero los jóvenes de Buenos Aires lo habían acogido como a un «Mesías literario» —según la expresión de Roberto J. Payró—, y uno de los más fervorosos, Julián Martel, seudónimo de José Miró, el novelista de *La Bolsa* (1891), empleó en su defensa hasta los puños (47).

A este ataque de Darío en prosa se sucede otro de Silva en verso: «Sinfonía color de fresa con leche», dedicado a los colibríes decadentes, publicada en una revista de Cartagena, *El Heraldó* (48).

El 23 de septiembre de 1894 Darío publica un artículo sobre Rafael Núñez en *La Nación*, donde ataca de paso y en forma violenta a aquellos escritores de segunda fila, imitadores falsos del modernismo, que constituyen una verdadera «plaga» en la América de entonces. Al hablar de la profundidad de Núñez, Darío la contrasta con la superficialidad de los imitadores «coloretistas». Oigámosle:

Es un sacerdote del arte; mas su manera no es artística en el sentido moderno. Y más vale así, con su modo magistral, sereno, vigoroso, que si hubiese sido contaminado el «maestro» con la plaga colorista y artística que hoy se despierta en toda la América española, donde, sin comprender que lo primero es el sentido común, y lo segundo, el incesante estudio, muchos inexpertos que contemplan el triunfo de unos pocos vencedores pretenden por el peligroso camino de la imitación llegar a la posesión del arte más elevado, pasando sobre reglas y preceptos y encasquetándose el gorro frigio en regiones donde blancas musas imperiales los miran espantadas

(46) MAPES: *Op. cit.*, p. 51.

(47) RAFAEL ALBERTO ARRIETA: «Rubén Darío y la Argentina», *La Torre*, Puerto Rico, año XV, núms. 55-56 (enero-junio 1967), pp. 376-377.

(48) La primera referencia a esta poesía figura en una carta que Silva le escribió a su madre y hermana desde Cartagena el 21 de agosto de 1894. Les dice allí que lo de «Rítmica reina lírica» forma parte del saludo que me hace cada persona a quien me presentan». SILVA: *Obras completas*, p. 368.

destrozar las flores, manchar las estatuas de mármol, democratizar los alcázares en que reina la más encumbrada y augusta de las jerarquías (49).

Resulta sorprendente observar la reacción de los dos máximos representantes del modernismo en América contra los imitadores de esta escuela que no hacen caso de «reglas y preceptos». Darío, primero cronológicamente, se adelanta al bogotano, y desde Buenos Aires los estigmatiza como «plaga colorista», y Silva, desde Caracas, se mofa de aquellos «que creen que Bizancio era una cosa de comer».

Darío agrega que estas personas carecen de todo «sentido común» y de «incesante estudio». Y Silva, a su vez, arremete contra ellos, señalando la falta de preparación y de vida interior, «cultivo científico y lectura de los grandes maestros, cero; vida interior y de consiguiente necesidad de formas personales, cero. Una imaginación de mariposa, una vida epidémica». Darío emplea un nombre para generalizarlos: «plaga», y Silva emplea un epíteto semejante: «epidémica» para referirse a ellos. Darío señala que siguen «el peligroso camino de la imitación», y Silva observa que el producido de estos señores «tiene como sello la imitación de alguien».

La mayor parte de los críticos y biógrafos de Darío han tomado inescrupulosamente sólo dos líneas de la carta escrita por Silva a Sanín Cano, haciendo énfasis en el término «De Rubén Daríacos», para concluir fácilmente y repetir de texto en texto que Silva no gustaba de Darío o viceversa (50). ¡Cuán lejos están de la verdad aquellos que sólo sondean, que tocan las cosas a flor de tierra! Max Henríquez Ureña constituye una excepción al interpretar imparcialmente esta crítica, resaltando que no está dirigida a Darío, sino a los seudomodernistas, cuando apunta:

Silva, que representaba mejor que nadie el nuevo espíritu de renovación en las letras, deploraba las exageraciones y amaneramientos del mal gusto y el afán de imitar, siguiendo el ejemplo de Rubén Darío, a escritores de tercera fila que sólo tenían en su abono la etiqueta del bulevar parisiense, como Catulle Mendés (51).

Otros críticos se han basado también en la poesía de Silva, donde éste ridiculiza a los imitadores arribistas, para deducir que el poeta bogotano atacaba al nicaragüense. Esta poesía, publicada en 1895 en

(49) MAPES: *Op. cit.*, p. 65.

(50) Amado Nervo, en julio de 1896, alude a esta denominación de «rubendaríacos», calumniando a Rubén Darío, que ha respetado la forma, enriqueciéndola», en «El decadentismo y el castellano», *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1967), I, p. 634. Edelberto Torres habla de «una antipatía inexplicable» de Silva por Darío. «El nombre de Darío escuece a Silva y no lo oculta». *Op. cit.*, p. 243.

(51) MAX H. UREÑA: *Breve historia*, pp. 151-152.

un diario bogotano, luego de haber sido reproducida en un periódico de Cartagena de fines de 1894, es la causante de estas interpretaciones falsas. La incluimos a continuación:

### SINFONIA COLOR DE FRESA EN LECHE

(A los colibríes decadentes)

*¡Rítmica Reina lírica! Con venusinos cantos de sol y rosa, de mirra y laca, y policromos cromos de tonos mil, oye los constelados versos mirrinos, escúchame esta historia rubendaríaca, de la Princesa Verde y el Paje Abril, rubio y sutil.*

*En bizantino esmalte do irisa el rayo las purpuradas gemas; que enflord junio si Helio recorre el cielo de azul edén, es libelial albura que esboza mayo en una noche diáfana de plenilunio, cuando las crisondinas nieblas se ven a tutiplén.*

*En las vívidas márgenes que espuma el Cauca, áureo pico, a la ebúrnea cucurruqued de sedeñas verduras bajo el dosel, de la perlada onda se espuma glauca, ¿es palmera, es estrella o azul idea? labra el emblema heráldico de áureo broquel róseo rondel.*

*Vibrán sagradas líras que ensueña Psiquis. Son argentados cisnes, hadas y gnomos, y edenales olores, lirios y jazmín, y vuelan entelequias y tiquismiquis de cordales, tritones, memos y monos del horizonte lírico, nieve y carmín hasta el confín.*

*Lítilas manos vírgenes al son aplauden, y se englaucan los líquidos y cabrillean con medievales himnos al abedul.*

*Desde arriba Orión, Venus, que Sechis lauden, miran como pupilas que cintilean por los abismos húmedos de negro tul del cielo azul.*

*Tras de las cordilleras sombras, la blanca Selene entre las nubes, ópalo y tetras, urge como argentífero tulipán, y por entre lo negro que se esperanca, huyen los bizantinos de nuestras letras con grande afán.*

*¡Ritmica Reina lírica! Con venusinos  
cantos de sol y rosa, de mirra y laca,  
y policromos cromos de tonos mil,  
éstos son los caóticos versos mirrinos;  
ésta es la decadencia rubendaríaca  
de la Princesa Verde y el Paje Abril,  
rubio y sutil.*

BENJAMÍN BIBELOT RAMÍREZ (52)

Estos ataques contra el preciosismo modernista por parte de Silva no eran los primeros ni los únicos. Paul Groussac, especie de aduanero de las letras argentinas por aquellos tiempos y director de la revista *La Biblioteca*, ataca también el «rebuscamiento» y «rarezas» de Darío (53). Y el venezolano Blanco Fombona dirige unas quejas directas contra Darío al declarar que:

el rubendarismo consiste en la más alquitarada gracia verbal, en un burbujeo de espumas líricas, en un frívolo sonreír de labios pintados, en una superficialidad cínica y luminosa, con algo exótico, preciosista, afectado, insincero (54).

Silva se burla, no de Darío, sino «de las modalidades expresivas de los segundones daríanos», en esta poesía dedicada «A los colibríes decadentes», como bien lo ha interpretado Iván A. Schulman (55).

El 3 de mayo de 1895 Darío publica un artículo sobre *Almafuerte* (Pedro Bonifacio Palacios) en *La Nación*, de Buenos Aires. Al hacer un elogio de este escritor argentino, Darío aprovecha la ocasión para atacar violentamente a sus imitadores inescrupulosos:

En resumen: juzgo que es digna de los que observan altamente la evolución intelectual de nuestra América, la personalidad sincera y vigorosa de Almafuerte, su vuelo sobre la general mediocridad; la manifestación de su pensamiento libre y propia; tanto más en este tiempo, en que nuestra producción, con casos excepcionalísimos en contrario, se reduce a pastosas banalidades que chorrean el aguachirle de la tradición castiza, o esponjados y chillantes globos oratorios, o ridículas eyaculaciones líricas de efebos poseídos de una incontenible brama de estilo; en este tiempo, en que reporteros indoctos, discuten ideales estéticos y cretinos mascametáforas hacen la higa ante

(52) El seudónimo de «Benjamín Bibelot Ramírez» corresponde a Silva. Al comparar las versiones de esta poesía dadas por Miramón, Carreño y Edelberto Torres notamos que hay quince divergencias de palabras y hasta se omite un verso completo en la penúltima estrofa «hasta el babel Bizancio de llegarán con grande afán». No hemos podido consultar el original.

(53) CARLOS ALBERTO LOPRETE: *La literatura modernista en la Argentina* (Buenos Aires: Editorial Poseidón, Biblioteca de Estudios Breves, 1955), pp. 26-27.

(54) *El modernismo y los poetas modernistas* (Madrid: Editorial Mundo Latino, 1929), p. 32.

(55) «Reflexiones en torno a la definición del modernismo», en *Martí, Darío y el modernismo* (Madrid: Editorial Gredos, 1969), p. 41.

el altar del Arte, en que el ignorante llama decadente a todo lo que no entiende, y el bachiller ornitocéfalo da vuelta a su rabiosa ruleta verbal; en este tiempo, en fin, en que todo el mundo se cree con derecho a tener opinión; en que de todo se habla, ignorándose todo; en que se confunde en una misma línea y en la más abominable promiscuidad el esfuerzo del intelectual con el cómodo diletantismo de los *sportmen* de las letras y la palabra de los maestros con la algarabía de los colegiales; en que lo mismo pasa el caudal ganado pacientemente por el estudioso que la moneda prestada por la erudición insolvente en el almacén de pedantería de los diccionarios, enciclopédicos, Larousse a la cabeza; ese Bon Marché, esa Ciudad de Londres de los superficiales, en que con poco gasto se empingorotan y endomingan y compran sus quincallas y *bric-à-brac* los pavos reales de la nulidad, los mandarines de la ineptitud (56).

En las «Palabras liminares» de *Prosas profanas*, libro publicado en 1896 en Buenos Aires, da otra fuerte queja a esta mediocridad mental, que se nota en toda la América. Un crítico norteamericano observa:

El momento era propicio: el modernismo tenía ya sus adversarios y el medio intelectual estaba caldeado. Con energía Darío sale a la palestra en defensa de su arte. El tono combativo, pues, caracteriza sus palabras sobre la nueva estética, que poco a poco va conquistando terreno e imponiéndose por el talento de sus adeptos (57).

Creemos que Darío se refiere en este manifiesto a aquellos embaudnadores del modernismo que no han hecho caso a las advertencias anteriores del poeta, cuando dice:

a) Por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente, en la cual impera el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de *Celui-qui-ne comprend pas*. *Celui-qui-ne comprend pas* es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, rastaquouere.

b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo arte a que se consagran.

c) Porque proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción. Yo no tengo literatura «mía»—como la ha manifestado una magistral autoridad—para marcar el rumbo de los demás; mi literatura es mía en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner,

---

(56) MAPES: *Op. cit.*, p. 78.

(57) ALLEN W. PHILLIPS: «Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo», *Revista Iberoamericana*, vol. XXIV, núm. 47 (enero-junio 1959), p. 50.

a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: «Lo primero, no imitar a nadie y sobre todo a mí.» Gran decir (58).

En 1912, cuando Darío publica *Todo al vuelo*, vuelve a recordar todo ese lastre de épocas anteriores al mencionar un poeta de Costa Rica, Aquileo J. Echeverría, a quien admira:

me perfuma y melifica el humor, me brinda el impagable regalo de la risa, de la honradez literaria, después de soportar tanta imitación desatentada, tanto pseudomodernismo, tanta farsa intelectual como los que han invadido la literatura española e hispanoamericana al amparo de la libertad del Arte y de la sinceridad y noble entusiasmo de los iniciadores (59).

Como hemos podido observar, estos ataques de Silva y Darío van dirigidos contra todos aquellos que quisieron ampararse del escudo modernista, sin haber viajado, sin poseer una cultura sólida, con el fin de obtener notoriedad a costa de los iniciadores. A esta crisis se refiere un crítico al comentar:

Tampoco puede negarse que el modernismo, en sus primeros tiempos, exageró la nota, y que los versos de López Penha, Javier Acosta, Peregrino Sanmiguel y Arturo Manrique, publicados en la revista *Esfinge* de este último, no hacían concebir mayores esperanzas sobre el futuro próximo de la nueva escuela (60).

#### D. TRAYECTORIA DE UNA PRESUNTA POLÉMICA SILVA-DARÍO

Se ha hablado mucho de una posible polémica o controversia entre Darío y Silva. Y recientemente un escritor mexicano llega hasta afirmar que

Silva sintió inevitablemente, más que una aversión personal de crítico, una profunda antipatía de hombre (61).

Los críticos y biógrafos que hablan de esta «polémica» se basan en una poesía escrita por Silva en 1894: «Sinfonía color de fresa con leche», donde habla de una «historia rubendaríaca», y en una carta del poeta colombiano dirigida a Sanín Cano el 7 de octubre de 1894, donde repite la palabra «Rubén Daríacos».

(58) RUBÉN DARÍO: *Poesías completas*, p. 545.

(59) RUBÉN DARÍO: *Todo al vuelo* (Madrid: Editorial Mundo Latino, 1912), página 91.

(60) RAFAEL MAYA: *Op. cit.*, p. 16.

(61) JAIME TORRES BODET: *Rubén Darío: Abismo y cima* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), p. 113.

Trataremos de señalar, desde un punto de vista cronológico, los hechos que nos pueden ayudar a encontrar la solución de estas diversas opiniones:

1. A fines de 1893 o principios de 1894, Darío escribe una carta al novelista y poeta de poco vuelo Abraham Z. López Penha, natural de Curaçao y radicado en Colombia, donde hace elogios sobre Rafael Núñez. Dice así el nicaragüense:

Al doctor Rafael Núñez debemos quererlo y admirarlo; y los que están allá cerca, en la patria, deben estar siempre dispuestos a sostener á ese grande hombre, á quien más tarde tendrán que levantar estatuas (62)

2. El 30 de enero de 1894 Darío escribe en *La Nación* un artículo titulado «Pro Domo Mea», donde el poeta responde a unos ataques de *Clarín*, que extiende a los pseudomodernistas.

3. López Penha, amigo del poeta colombiano Julio N. Galofre, muestra la carta que le ha dirigido Darío. Galofre, al ver las alabanzas del nicaragüense por Núñez, publica esta carta abierta, donde señala a Darío como adulador del déspota (*La Razón*, 3 de marzo de 1894, pp. 728-730.)

4. López Penha escribe una carta a Darío el 22 de marzo de 1894, donde reprocha la actitud de Galofre, señalándolo como ligero imitador y dando gracias porque, finalmente, ha salido Galofre de Colombia, rumbo a Venezuela. La carta dice así:

Sr. D. RUBÉN DARÍO

Buenos Aires

Mi distinguido amigo:

Sin ninguna de sus muy anheladas, le envío por esta propia ocasión un número de *La Razón*, de Caracas, donde haciendo alusión á unos párrafos de la carta de usted á mí, sale un tal Julio N. Galofre (colombiano) publicando una insolente carta abierta á usted (¡que supongo no se dignará contestar!) Este Galofre es un señor que no ha mucho en esta población, se había dado á imitar el estilo de usted por tan ramplona manera, que me juzgué de muy dichoso cuando supe de su viaje y definitiva ida á Caracas.

Cumple advertirle que á tal señor no hay que tomarlo en serio, pues lo que busca por todo extremo es notoriedad. Quédese usted en su puesto y él con la callada por respuesta. Sé que usted no ha menester de mis consejos, sin embargo me permito explicarle quién es este nuevo Zoilo psicológico, y como rasgo sobresaliente de su carácter quiero decirle que aspira á legislar en poesía, inventando (es su

---

(62) JULIO N. GALOFRE: «Carta abierta a Rubén Darío», *La Razón*, Caracas, núm. 80 (3 de marzo de 1894), p. 728.

decir) lo que él cándidamente apellida poesía americana, de la que se cree inventor.

El mayor castigo que usted le puede dar es no contestarle. Suplicándole tenga la fineza de perdonarme tanta franqueza, y quedando en espera de sus gratas noticias, tengo la satisfacción de hombre siempre su adicto. Amigo y admirador

ABRAHÁN Z. LÓPEZ PENHA  
*Barranquilla, 22 de marzo de 1894.*

P. S.: Le reitero mi súplica de remitirme todo artículo nuevo suyo que salga (63).

5. Rubén Darío permanece callado ante los ataques de Julio N. Galofre. Mientras tanto *La Nación*, de Buenos Aires, publica su artículo sobre Rafael Núñez el 23 de septiembre de 1894.

6. Silva publica «Sinfonía color de fresa con leche» en *El Herald*, de Cartagena, a fines de 1894, que reproducen varios periódicos de América. En el mes de octubre le escribe a Senín Cano, donde hace un ataque específico a los seudomodernistas, a los «rubendaríacos», como López Penha, Arturo Ambrogi y otros que no nombra el poeta colombiano, pero que aparecen diariamente en los periódicos de Venezuela, como Gonzalo Picón Febres y Gil Fortoul, adversarios del modernismo.

7. Carmen Granados, poeta bogotano, le escribe una carta a Darío el 2 de enero de 1895, donde acusa a Silva como responsable de estos ataques y le pide que salga a defenderse. La carta dice así:

*Bogotá, 2 enero 1895*  
Señor don RUBÉN DARÍO  
*Buenos Aires*

Amado maestro:

El «Telegrama» de hoy trae unos versos por demas cursis y sosos, firmados por aquel cruelísimo crítico que se ha permitido burlarse, sin comprenderlo, del estilo inspirado y hermoso que usa la escuela de la cual lleva usted el áureo cetro.

Una revista de la ciudad amurallada, que cantó el insigne Heredia y á la cual usted le dedicó una de sus más luminosas páginas, fue la primera en acoger esos malos versos, salidos de la pluma de Silva, de esa pluma que osó destruir nuestras aspiraciones y nuestros ideales.

Quiera el cielo que usted se apoye en esa disparatada composición para hacer su defensa y para confundir a su envidioso detractor, quien se encuentra orgulloso por el inexplicable éxito que ha obtenido su venosiana obra.

---

(63) Seminario Archivo Rubén Darío, Carpeta de Colombia, folio núm. 892.

Por el próximo correo le remitiré un número de «El Celaje» con dos composiciones más dedicadas a usted: una se titula «Bochorno tropical» y la otra «La Náyade Blanca»; le encarezco su lectura.

Inmediatamente que regrese del campo, á donde pienso ir á hacer las últimas correcciones á mi próximo libro «Auras y Bibelots», volveré a escribirle a usted y a remitirle un ejemplar de esta obra, pues pienso honrar dedicándosela á usted, siempre que usted me lo permita.

Espero de su galantería una pronta contestación.

CARMEN GRANADOS (64).

Calle 6, No. 81.

8. En el mismo mes de enero de 1895, una persona que oculta su nombre bajo el seudónimo de *El Sátiro Fotos* le dirige una carta a Darío, donde hace fuertes acusaciones contra Silva:

*Bogotá, enero 8 de 1895*

Señor don RUBÉN DARÍO

*Buenos Aires*

Simpático Rubén:

Mucho me indignó la mofa que hizo a usted y á su escuela un tipo de esta ciudad, en unos versos que publicó «El Heraldo» y que ha reproducido la prensa de Sur América. Supongo que no habrá olvidado usted todo eso del «paje abril, rubio y sutil» y aquel título de «rubendaríacos» que se aplica á Ambrogi y demás embadurnadores de la laya.

Es bueno que sepa que aquel crítico-poeta, que se ocultó bajo un seudónimo, es don José Asunción Silva, actual encargado de la Legación de Colombia en Caracas, en su calidad de secretario de dicha legación.

Le adjunto una composición de Silva de factura extravagante y de idea ajena a fin de que usted se saque el clavo, como decimos por aquí «ojo por ojo y diente por diente» como se acostumbra en cierta parte.

Es conveniente que usted no olvide el inmenso mal que le han hecho á su reputación literaria y que sepa que, aun cuando se le admira, se recibe como ofensa el ser tachado de «rubendaríaco»: consulte el punto con su imitador y amigo López Penha, quien ha declarado que seguirá por un rumbo nuevo.

La venganza es el placer de los dioses; el cerebreo del continente espera que Darío, orgullo de América, castigará á su enano rival.

¡Arriba Rubén! Ha llegado el caso de confundir á un detractor

---

(64) Carpeta de Rubén Darío, folio núm. 4338, Seminario Archivo Rubén Darío, Madrid.

más rubendariaco que el mismo Darío. Bogotá y la América esperan.  
¡Sí! ¡Vendetta!

Salud y que te diviertas.

Tu admirador

EL SÁTIRO FOTOS (65).

P. S.: Te remito otra burla, desprendida de la primera, que te hace el que confecciona los avisos de la «Lotería de Cundinamarca». Dirija la contestación al «Telegrama» o a otro periódico de esta ciudad.

9. El 3 de mayo de 1895 Darío publica un artículo sobre Almafuerte en *La Nación*, donde se refiere a la producción de sus falsos imitadores como «ridículas eyaculaciones líricas», «cretinos mascame-táforas», «en que de todo se habla, ignorándose todo», en que se confunde «la palabra de los maestros con la algarabía de los colegiales». Se refiere a los seudomodernistas como a «los pavos reales de la nulidad, los mandarines de la ineptitud».

10. En las «Palabras liminares» de *Prosas profanas*, publicado en Buenos Aires en 1896, Darío ataca de nuevo la falta de cultura y la abundancia del personaje «Celui-qui-ne-comprend-pas». Se trata de un verdadero manifiesto contra los que lo imitan servilmente.

11. Alfredo de Bengoechea, primo de José A. Silva, escritor colombiano, publica un artículo sobre José Asunción Silva en el *Mercurio de France* (mayo de 1903), afirmando que su obra poética es superior a la de Darío. Aprovecha esta oportunidad para atacar a Darío.

12. En noviembre de 1903, el poeta mexicano José Juan Tablada publica un medallón sobre Silva en la *Revista Moderna*, de México. Allí lo llama «el Profeta del Modernismo y el iniciador de los actuales Evangelios».

13. El 24 de enero de 1904, desde Málaga, Darío escribe una carta a Juan Ramón Jiménez, donde declara que «en ciertas prosas de Silva, un entendido ve la influencia de *Azul*».

14. Miguel de Unamuno escribe un prólogo para una edición póstuma de las poesías de Silva, donde afirma «que fué el primero en llevar a la poesía hispanoamericana y con ella a las española ciertos tonos y ciertos aires que después se han puesto en moda, degradándose». Esto lo dice en 1908.

15. Guillermo Valencia escribe una réplica al artículo del profesor

---

(65) Carpeta de Colombia, folio núm. 200, Seminario Archivo Rubén Darío, Madrid. Esta carta la reprodujo ANTONIO OLIVER BELMÁS con el título «¡Arriba, Rubén!», en *Revista de Literatura*, Madrid X, núms. 23-24, 1957, pp. 108-110.

salmantino «José Asunción Silva» en la revista *Nosotros*, en 1909. El artículo comienza con dos versos de una composición de Silva:

*Le mostré mi poema á un crítico estupendo  
y lo leyó seis veces y me dijo: ¡No entiendo!*

16. Darío en *Historia de mis libros* (*La Nación*, 1912) habla de «trasposiciones pictóricas (que) debían ser seguidas por el grande y admirable colombiano J. Asunción Silva».

17. Rufino Blanco Fombona publica un extenso artículo—«José Asunción Silva»—en *La Revista de América* (París, 1913), donde habla por vez primera de cierta influencia de la obra de Silva en Darío, a quien el poeta nicaragüense «silencia deliberadamente».

18. Roberto Liévano publica un artículo—«Silva y Darío»—en la revista *Cromos* el 24 de mayo de 1924.

19. Alberto Miramón, escritor colombiano, publica un libro sobre José Asunción Silva, con prólogo y notas de Sanín Cano, en 1937. Allí habla de la influencia de Silva en Darío, ya señalada por Blanco Fombona. Reproduce además la «Sinfonía color de fresa con leche».

20. Eduardo Carreño, después de haber leído el artículo de Guillermo Valencia sobre Silva, escribe «Silva contra Darío» en 1941.

21. Donald Fogelquist publica «The Silva-Darío controversy», cuyas ideas coinciden con las de Carreño, a quien no lo menciona en dicho estudio.

García Prada publica una réplica: «¿Silva contra Darío?», y se suceden otros artículos más de parte de ambos autores (66).

Después de haber hablado de las relaciones entre Darío y Silva y la opinión que de ellos han dado los críticos, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

a) No hubo tal polémica o controversia entre los dos poetas.

b) A pesar de pertenecer a dos hogares de rango social muy diferente, de amar Darío la popularidad y Silva el anonimato, no hay palabras específicas que indiquen «antipatía» de un poeta por el otro. Los dos eran eximios poetas, grandes creadores, y de haberse conocido personalmente, posiblemente habría surgido una amistad —y no admiración, que ya existía— más sólida.

c) El modernismo originó polémicas y trajo imitadores, muchos de ellos de ínfima categoría. Hubo por aquellos años muchos poetas

---

(66) FOGELQUIST, DONALD: «The Silva-Darío controversy», *Hispania* (USA), vol. XLII, núm. 3 (1959), pp. 341-346; *ibid.*, «More about Silva, Darío y García Prada», *Hispania*, vol. XLIII, núm. 24 (diciembre 1961), pp. 572-574; CARLOS GARCÍA PRADA: «¿Silva contra Darío?», *Hispania*, vol. XLIII, núm. 2 (mayo de 1960), pp. 176-183; *ibid.*, «¿Qué se propone Fogelquist?», *Hispania*, vol. XLIV (1961), pp. 307-311.

«rubendarianos» o «rubendaríacos», para los cuales la construcción de un poema se limitaba a volver a unir, mecánicamente ya, los ritmos y colores que en el maestro habían sido hermosa creación nueva. Escritores como Abraham Z. López Penha, Arturo Ambrogi, Julio N. Galofre y otros miles más merecieron los ataques de Silva y de Darío en 1894 y 1896 especialmente, desde Caracas y Buenos Aires, donde los dos poetas representaron cargos diplomáticos.

d) El Modernismo no tuvo un jefe único, un solo iniciador; surgió espontáneamente en varios lugares del continente, donde un puñado de hombres, casi sin conocerse entre sí, sintieron la urgente necesidad de reaccionar contra un lenguaje fosilizado de la prosa y verso en lengua española de la época.

e) Cuando Silva publicó su poema «Sinfonía color de fresa con leche» y su carta a Sanín Cano de 1894, donde habla de «rubendaríacos», se refirió específicamente a los falsos imitadores de la primera etapa del modernismo esteticista. Los modernistas escogían cuidadosamente las palabras, y de haberse referido Silva a los imitadores generales de Rubén Darío, los habría denominado «rubendarianos» y no «rubendaríacos», que tiene una significación peyorativa. En el mismo sentido lo entendió Darío, que, a pesar de todas las cartas escritas y consejos de amigos para que se vengase del poeta colombiano, permaneció callado. El mismo Darío se refirió a la producción literaria de éstos como especie de «eyaculaciones líricas», de «mascametáforas».

No iba la protesta dirigida contra Darío, como tampoco lo fuera más tarde el soneto de González Martínez «Tuércele el cuello al cisne» contra la persona del nicaragüense, sino contra su supervivencia servil en manos de poetas de ínfima categoría.

f) Darío, cuando habló de Silva, se refirió a él como «grande y exquisito poeta», como uno de «los primeros que han iniciado la innovación métrica a la manera de los modernos ingleses». Más tarde, cuando escritores regionalistas trataron de poner al colombiano en un plano superior al suyo, Darío utiliza las armas de sus adversarios y pone una sola vez a Silva, como seguidor suyo, de técnicas usadas en su *Azul*. Silva hace una alusión a Darío con motivo de su visita a Cartagena desde donde escribe una carta a su hermana y a su mamá. Allí admite que las poesías del nicaragüense son más populares que las suyas.

Conviene aclarar que el Darío de *Prosas profanas* se dejaba llevar por toda clase de evasiones y amaneramientos que no estaban en armonía con el arte más auténtico y con la actitud quizá más metafísica del poeta de «Los Nocturnos». Pero no existen palabras espe-

cíficas que antestigüen una antipatía del colombiano por Darío o viceversa. Recuérdese que el modernismo fue polifacético y que el mismo Martí se negó al exotismo; sin que esto indique «polémicas» entre sus mismos representantes, conscientes de una misión: reformar la lengua española (67).

PUBLIO GONZALEZ-RODAS

Université de Montréal  
Etudes Hispaniques  
Case Postale 6128  
MONTREAL, 101. Canadá.

---

(67) RICARDO GULLÓN: *Direcciones del modernismo* (Madrid: Editorial Gredos, 1963), p. 101.