

Furió atribuye una gran fuerza al arte de la retórica. El orador bien preparado, dice, es un hombre magnífico, un príncipe excelente, un poderosísimo rey que gobierna el país con su consejo, las ciudades con sus leyes, y los hombres con su hablar elegante y refinado. Quien es capaz de emplear la fuerza de la oratoria para dominar a la gente facciosa, rebelde y usurpadora, para quitar su peso a las decisiones de los viejos y para refrenar el ardor de los mozos, es sin duda un hombre que tiene las cosas en el puño, y merece el nombre de rey. Por consiguiente, los jóvenes deben dedicarse día y noche al estudio de la retórica: lo exige el bienestar de la república. Hay que aprender a hablar bien. En esto insistirá Furió en *El concejo i consejeros del príncipe*, como insisten también muchos autores de tratados *de regimine principum*.

En varios aspectos, la retórica de Fadrique Furió Ceriol se aparta de la doctrina de los ramistas y tradicionalistas del siglo xvi; pero, a semejanza de éstos, Furió se muestra fundamentalmente preocupado por los adornos del estilo. Las *Institutiones rhetoricæ* son un libro bien organizado, compacto y convincente. Sin embargo, no tuvieron la fortuna que tuvo *El concejo*, libro extraordinariamente popular, y prototipo de una escuela de tratados políticos; los preceptos retóricos del valenciano no lograron hacer mella en los baluartes de los dos principales grupos de tratadistas de retórica.

DONALD W. BLEZNICK

Pennsylvania State University.

### SOBRE LOS PRÓLOGOS DEL MARTÍN FIERRO

Hernández es prácticamente autor de una sola obra: el *Martín Fierro*. Sus otros escritos son de valor inferior, o de discutible carácter literario. Así, pues, como autor de una obra, lo que Hernández puede decirnos en sus prólogos tiene ya un valor especial. En primer lugar, ¿cuántos son estos prólogos? Dos, o a lo sumo tres: la carta-prólogo a José Zoilo Miguens que aparece en *El gaucho Martín Fierro* (Buenos Aires, 1872), y las "Cuatro palabras de conversación con los lectores" en *La vuelta de Martín Fierro* (Buenos Aires, 1879); a estos dos prólogos esenciales puede agregarse la carta de Hernández a los editores de la 8ª edición (Montevideo, 1874) de *El gaucho Martín Fierro*. Eliminamos, pues, cierto difuso material que se ha atribuido a Hernández<sup>1</sup> y nos reducimos a tres testimonios indudables.

La breve carta-prólogo a Miguens (ed. 1872, pp. 3-4) es, sobre todo,

<sup>1</sup> Por ejemplo, ENRIQUE HERRERO, en una selección intitulada *Prosas de José Hernández* (Buenos Aires, 1944), donde incluye como obra de Hernández *Las dos políticas*, afirma que la *Advertencia editorial a la décimo-cuarta edición del Martín Fierro* "fue escrita, pese a llevar la firma de los editores, por José Hernández" (p. 119). Si esta *Advertencia* fuera de Hernández, sería un flaco testimonio a su favor: se trata de un prólogo "comercial" en el sentido más estrecho, con mención de ejemplares vendidos y con largas citas de elogios (a pesar de algún reparo) de José Manuel Estrada y Nicolás Avellaneda, en particular de este último (cf. *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, 1897, pp. iii-v). Pero esta *Advertencia* no puede ser de Hernández: en primer lugar, Herrero no da ninguna prueba de su aserto; y en segundo lugar, la 14ª edición apareció en 1897, y Hernández había muerto en 1886.

la manifestación de los impulsos que llevaron a Hernández a escribir el poema. Además, aclaración de lo que ha pretendido hacer y de lo que ha querido evitar. La aclaración es necesaria, porque Hernández aparece cuando ya el género cuenta con una tradición literaria, a la cual se incorpora él. Según sus propias palabras, Hernández evita el éxito fácil de hacer reír a costa del gaucho. Cercano estaba el poema de Estanislao del Campo, y no muy lejos alguno de Hidalgo. Por otra parte —y esto es lo esencial—, declara que trata de defender al gaucho, tan vilipendiado y escarnecido. Para precisar sus fines, subraya el carácter “real” de su gaucho: no ha pretendido idealizarlo, sino reflejarlo, con sus modos de ser, de sentir, de expresarse; y, a propósito de los modos de expresarse, Hernández hace hincapié en las creencias y reflexiones originales que distinguen al gaucho, y pondera sus imágenes y metáforas, apoyadas todas en la naturaleza que lo rodea. Al final afirma, no sin cierto orgullo, que “el asunto es más difícil de lo que muchos se lo imaginarán” (líneas atrás ha hablado de “ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo”)<sup>2</sup>. Esta carta-prólogo es breve, pero sin desperdicio. Revela las intenciones de Hernández y hasta sus motivos de jactancia.

La carta publicada en la edición montevideana de 1874, como no corresponde a una nueva obra, es reiteración y ampliación de algunos conceptos que hemos visto ya en la carta-prólogo a Miguens. Menciona el éxito que la obra ha tenido, las ediciones, los comentarios periodísticos y las reproducciones que el poema ha merecido en publicaciones argentinas y uruguayas. Pero lo que más nos interesa son las declaraciones de Hernández acerca de los fines de su poema, centradas todas en torno a un solo aspecto: la situación del gaucho y la sociedad argentina. “Para mí —dice—, la cuestión de mejorar la condición social de nuestros gauchos no es sólo una cuestión de detalles de buena administración, sino que penetra algo más profundamente en la organización definitiva y en los destinos futuros de la sociedad”. El gaucho tendrá un papel predominante mientras la base de la riqueza argentina siga siendo la ganadería. “Pero el *gaucho* debe ser ciudadano y no paria; debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su condición. Las garantías de la ley deben alcanzar hasta él; debe hacérsele partícipe de las ventajas que el progreso conquista diariamente; su rancho no debe hallarse situado más allá del dominio y del límite de la escuela. . .”<sup>3</sup>. Así, pues, sin despreciar los signos del progreso, Hernández vuelve al tema de la ganadería y, dentro de él, al del gaucho: la condición del gaucho y su defensa no están en contradicción con los adelantos de la agricultura, el comercio, la industria, la cultura. Hernández explica, en fin, que su alegato podía haber adoptado otras formas, pero que ha preferido una esencialmente literaria y que corriera con pies de humilde folleto<sup>4</sup>. (Dejo a un

<sup>2</sup> Cf. también la carta a Lussich, de mediados de 1872, pero publicada por primera vez en la 4ª ed. (Montevideo, 1883) de *Los tres gauchos orientales*: “Ese género tan difícil de nuestra literatura. . .” (ANTONIO D. LUSSICH, *Los tres gauchos orientales y otras poesías*, ed. Montevideo, 1937, p. 23).

<sup>3</sup> Me baso en la ya citada ed. de Buenos Aires, 1897, pp. li-liv.

<sup>4</sup> “Me he servido de este último elemento [el folleto], y en cuanto a la forma empleada, el juicio sólo podría pertenecer a los dominios de la literatura”.

lado, por su carácter secundario, los párrafos y el comentario de la carta de Ricardo Gutiérrez).

El prólogo de la *Vuelta* (ed. 1879, pp. 3-6), aunque tenga palabras de humildad, pisa mucho más fuerte que el prólogo de la *Ida*. Como puede esperarse del prólogo de una obra que es continuación de otra, Hernández mira no sólo hacia atrás, por lo que se refiere a las consecuencias, de todo tipo, de la *Ida*, sino también hacia adelante, por lo que anticipa de la *Vuelta*. Estas "Cuatro palabras de conversación con los lectores" constituyen también una reafirmación y una ampliación. Al igual que en la carta de la edición montevideana, registra el autor las ediciones y el éxito de la *Ida*, y se extiende, hablando ya de la *Vuelta*, a elogios del editor (Coni), del dibujante (Carlos Clerici) y del grabador (Supot). Pero el núcleo principal se refiere de nuevo, y con nuevas perspectivas, a sus intenciones de escritor y a los fines que lo han impulsado a escribir la obra.

Hay ahora un aspecto que no aparecía en los prólogos anteriores: Hernández justifica los defectos del poema por su deseo de ser fiel al original, y porque el libro está "destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva, a servir de provechoso recreo, después de fatigosas tareas, a millares de personas que jamás han leído". En la carta-prólogo de la *Ida* daba a entender más bien que su obra estaba dirigida, no a los gauchos, sino al público en general. O, si preferimos, a todos —gauchos y no gauchos— para que conocieran, en una dimensión literaria, las desventuras del hijo de la pampa. El texto del poema, es cierto, distinguía entre gauchos y puebleros, y toda la simpatía del poeta se inclinaba naturalmente hacia aquéllos, pero nada decía el prólogo.

¿A qué se debe el cambio de enfoque en la "dedicatoria" de la *Vuelta*? Muy posiblemente, Hernández quería mostrar su reconocimiento hacia el sector de lectores que había determinado el éxito de la obra: la *Ida* se había leído sobre todo en el campo, había circulado sobre todo entre aquellos que se veían o creían verse reflejados en las vicisitudes del héroe. También en las ciudades había habido muestras de aprobación (de periódicos, de escritores, de lectores comunes), pero la verdadera difusión de la obra, con las noticias y anécdotas conocidas, había tenido lugar en el medio campestre. De ahí la importancia que concede Hernández a esa "población casi primitiva", así como su insistencia en los fines esencialmente didácticos del "folleto". Pues, en efecto, la mayor parte de las "Cuatro palabras" no es sino un comentario, con matices, de las intenciones didácticas del poema. Y al mismo tiempo que se acentúa este rasgo, desaparece o se debilita el afán de defensa del gaucho, tan prominente en la carta-prólogo de la *Ida*.

¿Se corresponde esto con la factura de la *Ida* y la *Vuelta*? En parte, sí, sobre todo si consideramos que las sentencias, aunque abundantes en las dos partes, aumentan de manera visible en la *Vuelta*. Y si bien no desaparece en la *Vuelta* la prédica social, la exaltada defensa del gaucho, esta prédica no tiene ya el carácter persistente y continuado que tenía en la *Ida*. Otros cambios se deben simplemente a que han cambiado los tiempos, y no tienen nada de notable: siguiendo la "ley" de los prólogos,

Hernández ha escrito el suyo después de concluida la obra, y no puede sino reflejar los nuevos puntos de vista de los tiempos en que escribe.

Salvo los ya aludidos párrafos del comienzo y algunas consideraciones sobre la lengua (que tienen interés porque nos revelan la postura de Hernández y los problemas a que se enfrentó al elaborar la obra), el resto del prólogo es una disertación, con partes diferenciadas, sobre la moral o lo moral en los libros (y en el poema).

Nos encontramos, primero, con una serie de reflexiones sobre la utilidad de "un libro" que, leído por ese amplio y disperso mundo campesino, sirva al mismo tiempo de instrucción y de pasatiempo, que divierta y a la vez enseñe el trabajo honrado, las virtudes morales, la veneración al Creador, la dulcificación de las costumbres, el respeto de la familia, el amor a los semejantes, el amor a la libertad y al orden, etc. Claro que, en gran parte, este "libro" vago, en abstracto, no deja de responder al contenido del *Martín Fierro* (sobre todo de la *Vuelta*), o, mejor, a sus consejos. Pues, aunque el *Martín Fierro* no sea un tratado de moral ni una simple colección de refranes, hay en él (y muy especialmente en el canto 32 de la *Vuelta*) un repertorio de enseñanzas que responden de manera muy estrecha a las aspiraciones moralizadoras de Hernández<sup>5</sup>.

Mayor importancia tienen los párrafos subsiguientes, sobre el papel de la fórmula sentenciosa dentro del canto y sobre el papel del canto en la vida del gaucho, a lo cual agrega Hernández un ambicioso paralelo con la riqueza paremiológica de otros pueblos. Es allí donde encontramos sus reflexiones sobre el canto de los gauchos, sobre la abundancia de sus refranes y sobre la forma métrica que éstos suelen tener. Y allí

<sup>5</sup> No es esto, creo, lo que pretende CARLOS ALBERTO LEUMANN, *El poeta creador*, Buenos Aires, 1945, pp. 121-122, cuando vincula con esos párrafos del prólogo una variante de los "Consejos del viejo Vizcacha". La versión primitiva de una de las estrofas de los "Consejos", dice Leumann, planteó un "original conflicto de conciencia en Hernández". He aquí esa versión primitiva:

Si querés vivir tranquilo,  
dedicáte a solteriar;  
mas si te querés casar,  
que sea con mujer fea,  
porque es difícil guardar  
prenda que otros codicean.

Después substituyó Hernández el verso "que sea con mujer fea" por "con esta alvertencia sea". Y comenta Leumann: "Su conflicto de conciencia, cuando meditó el cambio, puede íntimamente conocerse si recordamos su preocupación constante, confesada en el prólogo del poema, de que sirva éste para mejorar la moral del gaucho". Yo noto aquí dos errores: 1) salvo alguna estrofa, los Consejos de Vizcacha no puede considerarse precisamente como ejemplos de esa intención moralizadora; 2) Hernández tuvo, sin duda, más que un problema de conciencia, un problema artístico: la cercanía (que él no ignoraba) con una conocida agudeza que figura en la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz de Dueñas, obra difundidísima de la cual se hicieron en el siglo XVIII no menos de nueve ediciones (cito por la ed. de Madrid, 1953, p. 162): "Traíanle a uno un casamiento, y enojábase el tercero porque se detenía en dar la respuesta. Respondió el mancebo: «No os maravilléis que no me determine tan presto en cosa que tanto me va. Si es fea, es aborrecible; / si hermosa, / de guardar dificultosa: / ¡ved qué extremo tan terrible!»" La estrofa de Hernández se acercaba más a esta fuente en la versión primera que en la versión corregida; esta última muestra indudable afán de reelaboración.

leemos el exaltado elogio de los proverbios gauchos, en los cuales ve Hernández una sabiduría única, como sólo la pueden tener los hombres "aproximados a la naturaleza".

Todos estos conceptos nos hacen sospechar ciertas lecturas en Hernández. Pero, prescindiendo de nuestras sospechas, él mismo hace referencia a dos de sus fuentes. La primera es muy clara: "dice el doctor don V. F. López en su prólogo a *Las neurosis...*": se trata de la introducción de Vicente Fidel López al libro de José María Ramos Mejía sobre *Las neurosis de los hombres célebres en la historia argentina* (tomo 1, Buenos Aires, 1878)<sup>6</sup>, donde encontramos, en efecto, el pensamiento que cita Hernández. La otra referencia, íntimamente ligada a la anterior, es menos clara: "...según los pinta el sabio conservador de la Biblioteca Nacional de París, en *La sabiduría popular de todas las naciones*, que difundió en el Nuevo Mundo el americano Pazos Kanki..." Esta costumbre de hacer imprecisas las referencias y de escamotear los nombres de los autores reaparece en otros escritos de Hernández<sup>7</sup>. Sin embargo, ofrece un hilo por el cual se puede sacar el ovillo.

Es curioso que, dentro de la abundantísima bibliografía sobre el *Martín Fierro*, nadie, que yo sepa, se haya preocupado por averiguar y completar esta referencia. El autor de *La sabiduría popular de todas las naciones* es Ferdinand Denis. La obra se intitula *Le Brahme voyageur, ou la sagesse populaire de toutes les nations*<sup>8</sup>. No he podido precisar cómo y cuándo "difundió" Pazos Kanki<sup>9</sup> ese libro, cuyo contenido está bastante

<sup>6</sup> El t. 2 (publicado, como el primero, por el editor Martín Biedma) apareció en 1882. RICARDO ROJAS, *Historia de la literatura argentina*, t. 4: *Los modernos*, Buenos Aires, 1922, dice en la p. 164 que la obra de Ramos Mejía se publicó en 1880 (no da más aclaraciones), y en la p. 166 dice que el primer tomo es de 1879 y que el "segundo tomo apareció dos años después". Lo chistoso es que cita luego (p. 168) los artículos de Sarmiento sobre *Las neurosis* con sus fechas correctas (1878 y 1882), de lo cual resultaría que estas reseñas salieron a la luz antes que la obra reseñada.

<sup>7</sup> Véase por ejemplo, entre sus discursos parlamentarios, el relativo a la cuestión de la capital de la República: "Muchas veces he visto escritas, por los que eran apóstoles de la unión, estas palabras del libro de todas las sabidurías..." (Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, *Debate sobre la cuestión capital*, Buenos Aires, 1881, p. 167); "el inmortal autor del *Espíritu de las leyes* decía..." (*ibid.*, p. 203).

<sup>8</sup> Cito por la 2ª ed., París, 1834 (la 1ª es de 1832). De Ferdinand Denis conozco también, en esta dirección, el *Essai sur la philosophie de Sancho* (apud LE ROUX DE LINCY, *Le livre des proverbes français*, I, París, 1842). El editor Cabrerizo publicó, sin nombre de autor, una versión parcial del *Brahme*, a la cual añadió el ensayo sobre la filosofía de Sancho: *Los viajes de un Bracma, o la sabiduría de todas las naciones*, Valencia, 1837 (cf. JOSÉ MARÍA SBARBI, *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios*, Madrid, 1891, p. 384; MELCHOR GARCÍA MORENO, *Catálogo paremiológico*, Madrid, 1918, pp. 188-189). El propio Sbarbi tradujo "libremente" el *Ensayo sobre la filosofía de Sancho* (en *El refranero general español*, t. 5, Madrid, 1876, pp. 161-185). Lo que sin duda ignoraba Hernández es que Ferdinand Denis residió un tiempo en el Brasil, país que constituye un tema frecuente en su dilatada obra (algunos han vinculado a Denis con los orígenes del romanticismo brasileño). En su bibliografía figura un *Resumé de l'histoire de Buenos-Ayres, du Paraguay et les provinces de La Plata...*, París, 1827 (véase HENRI CORDIER, *Ferdinand Denis*, París, 1890?).

<sup>9</sup> Vicente Pazos Silva, más conocido como Vicente Pazos Kanki, nació en el Alto Perú y pasó la mayor parte de su vida en Buenos Aires y en Londres. En Buenos Aires, su época de mayor brillo es la que lo vincula con la labor periodística de la época de la Revolución (*La Gazeta*, *El Censor*). Después de vivir en Londres de 1825 a 1849 ó 1850, volvió a Buenos Aires, donde se incorporó de nuevo al periodismo

bien explicado en el título original: un joven brahmán, por recomendación de su maestro, emprende un viaje y recoge en los distintos países muestras de la sabiduría popular, o sea de los refranes<sup>10</sup>.

La no muy pródiga erudición de Hernández, que se explaya únicamente en este prólogo de la *Vuelta*, tiene raíces que parecen inequívocas, derivadas en parte del propio Denis, y en parte de otros libros franceses de la época, referentes a los refranes (como los de Quitard y Duplessis). No se trata de transcripciones ni de interpretaciones, sino de ideas generales que Hernández recuerda: él es un poeta que compone un prólogo, no un erudito que defiende ideas con bases concluyentes y citas minuciosas. Así, después de trazar su panorama histórico, escribe:

Indudablemente que hay cierta semejanza íntima, cierta identidad misteriosa entre todas las razas del globo que sólo estudian en el gran libro de la naturaleza; pues que de él deducen, y vienen deduciendo desde hacen [*sic*] más de tres mil años, la misma enseñanza, las mismas virtudes naturales. . .

El corazón humano y la moral son los mismos en todos los siglos. Las civilizaciones difieren esencialmente. . .

He aquí un párrafo de Ferdinand Denis (*Le Brahme* . . . , ed. cit., p. 6):

*Tous les hommes sont frères, comme je vous l'ai souvent répété, et ils ont en commun un répertoire inépuisable de sagesse que les siècles disent aux siècles, et que les hommes doivent redire sans cesse aux hommes. Nul pays n'est privé de ces rayons divins de l'intelligence divine. . .*

Y véanse, como muestra, estos dos párrafos de Pierre Marie Quitard<sup>11</sup>:

*Une autre chose fort importante à signaler dans la sagesse des nations c'est que ses maximes d'ordre moral et social paraissent aussi anciennes*

(*Diario de Avisos*) y donde murió, en 1852. Su bibliografía comprende sobre todo traducciones. Su obra original más importante son unas *Memorias histórico-políticas*, t. 1 [único], Londres, 1834, publicadas con el nombre de Vicente Pazos. Es lástima que no haya una biografía de este interesante personaje. La única referencia que me permite corroborar (siquiera aproximadamente) la afirmación de Hernández, la he encontrado en ENRIQUE UDAONDO, *Diccionario biográfico argentino*, Buenos Aires, 1938, el cual menciona, entre las traducciones de Pazos, los *Viajes de un Dracma (sic)*. Cf. también BARTOLOMÉ MITRE, *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*, t. 2, Buenos Aires, 1876, pp. 198-200; GUSTAVO ADOLFO OTERO, introducción a las *Memorias histórico-políticas* de Pazos Kanki [selección], La Paz, 1939; JUAN RÓMULO FERNÁNDEZ, *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, 1943, pp. 52-56.

<sup>10</sup> Hernández, como se ha visto, establece una conexión entre Vicente Fidel López y el autor de *La sabiduría popular*. Pues bien, es probable que la obra de Denis llegó no sólo a las manos de Hernández, sino también a las de López. Cuando éste escribe (introducción a RAMOS MEJÍA, *Las neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*, 2ª ed., Buenos Aires, 1915, p. 87): "Por más sabio que sea un Brahma no se hará jamás de él un profesor o un catedrático europeo a la manera de Müller o de Cousin. . .", está pensando, quizá, en una nota de la obra de Denis (ed. cit., p. 95): "...un des prodiges de notre siècle, c'est de voir les brahmes voyager et se mêler à la civilisation européenne, et que si le fameux Ram-Mohun-Roy, qui est venu dernièrement à Paris, ne parcourt pas la terre précisément pour ramasser des proverbes, il s'enquiert, à coup sûr, de tous les détails de notre morale".

<sup>11</sup> El primero procede de sus *Études historiques, littéraires et morales sur les proverbes français et le langage proverbial*, Paris, 1860, p. 433; el segundo, de su *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes (en rapport avec des proverbes et des locutions proverbiales des autres langues)*, Paris, 1842, p. vii.

*que l'homme sur la terre. Si haut qu'on remonte dans le passé, on y découvre leur trace. On les voit se manifester en tout siècle et en tout pays chez les peuples les plus différents de génie et de mœurs, les plus séparés par des distances de temps et de lieux...*

*C'est qu'en effet, comme le dit fort bien Rivarol, les proverbes sont les fruits de l'expérience des peuples, et comme le bon sens de tous les siècles réduit en formule...*

No hacen falta más citas. Lo que me interesa mostrar es cierto aire de familia, muy de la época, y frecuente sobre todo en libros franceses. Quizá el punto de arranque de estas ideas esté en el siglo XVIII (Vico, Herder), pero es natural sospechar que Hernández las conociera sólo a través de textos como los citados.

El relativamente detallado prólogo de la *Vuelta* nos ofrece por último, y de manera indirecta, su propia fecha de composición (no la fecha de composición del poema mismo, el cual, según sabemos, fue elaborado por Hernández con más tiempo y tranquilidad que la *Ida*). En efecto, la introducción de Vicente Fidel López a *Las neurosis...* de Ramos Mejía (cf. ed. cit., p. 88), escrito citado por Hernández, lleva la fecha 24 de octubre de 1878. Como era previsible, el prólogo de la *Vuelta*, elaborado después de la terminación del poema, es poco anterior a la impresión de la obra.

EMILIO CARILLA

## LA ADJETIVACIÓN MODERNISTA EN RUBÉN DARÍO

En otra ocasión hemos señalado la importancia que tiene el adjetivo en la estética modernista<sup>1</sup>. Examinando ahora el empleo del adjetivo en la obra lírica del mayor poeta del modernismo, trataremos de poner de relieve la esencia de su modernidad.

La poesía de Rubén Darío anterior a 1887 es, en su mayor parte, de léxico netamente tradicional, por lo cual no la tomaremos en cuenta aquí. Limitaremos nuestro análisis a las poesías contenidas en los seis tomos que van de *Azul a Canto a la Argentina y otros poemas*, y estudiaremos sobre todo los adjetivos que expresan percepción sensorial.

En su empleo del adjetivo, como en los demás aspectos de su creación, Rubén Darío es poeta de genio sintético. No inventa adjetivos, y raras veces usa neologismos y galicismos<sup>2</sup>. Por lo general, su adjetivación es tradicional y castiza. Sin embargo, renueva el adjetivo mediante una serie de procedimientos que a continuación expondremos.

### I. RENOVACIÓN DEL SENTIDO TRADICIONAL

1) *El adjetivo, clave de una metáfora*.—Aunque el sustantivo suele llevar el peso de la metáfora, el adjetivo es el que realmente la explica.

<sup>1</sup> E. GARCÍA-GIRÓN, "«La azul sonrisa». Disquisición sobre la adjetivación modernista", *RevIb*, 20 (1955), pp. 98-99.

<sup>2</sup> Sus escasos neologismos suelen ser más bien verbos y sustantivos como *panamericanizar*, *nemrodizar*, *canalocracia*, *mediocracia*, *bulevares*, etc., y aparecen sobre todo en su prosa.