

RUBÉN DARÍO



Ilustrado por MARIO MURUA

Planeta  Sostenible

RUBÉN DARÍO

azul...

Ilustrado por
MARIO MURUA

Criterios de edición del texto

La presente versión de Azul reproduce íntegramente los cuentos en prosa y poesías de la primera edición de Azul (Imprenta y Litografía Excelsior, Valparaíso, Chile, 1888), utilizando como referencia la publicación efectuada por Pequeño Dios Editores en 2013. De aquel libro original no se incluyó la dedicatoria de Rubén Darío a Federico Varela ni el prólogo de E. de la Barra. En ediciones posteriores el poeta nicaragüense agregó otros contenidos que tampoco se incorporaron a esta.

El texto fue objeto de algunas actualizaciones, principalmente ortográficas.

Además, se agregaron signos de exclamación y de interrogación cuando faltaban al inicio de frases u oraciones.

Se modificó el uso de algunas rayas de diálogo así como la ubicación de los signos de puntuación respecto de esas rayas.

Se corrigieron ciertos casos de laísmo (“al darla un beso”, “la preguntó”, “hablándola al oído”, etc.).

En el texto original es frecuente la ausencia de comas que debieran situarse junto a signos de exclamación, las que fueron agregadas.

En el poema “Estival” de la publicación hecha en Valparaíso, la numeración salta del I al IV; se agregaron los números II y III que aparecen en las ediciones posteriores.

Palabras cuya escritura ha sufrido variaciones se usaron en la forma actual. No obstante, se conservaron intactos aquellos términos que no figuran en el diccionario de la RAE; por ejemplo, ‘amedró’ por ‘amedrentó’ o ‘maelstrón’ por ‘Maelstrom’.

Azul...

Rubén Darío

Ilustraciones de Mario Murua

1ª edición digital, octubre de 2020

© 2019 Planeta Sostenible EIRL

© 2019 Mario Murua

Edición: Sebastián Olivari

Corrección de textos: Francisco Fabres

Diseño: S Comunicación Visual

Apoyo en la creación gráfica: ARA

ISBN: 978-956-6050-57-5

Prólogo: El poeta en la corte del rey 6

Cuentos en Prosa 11

El Rey Burgués 13

La Ninfa 17

El Fardo 21

El Velo de la Reina Mab 25

La Canción del Oro 29

El Rubí 33

El Palacio del Sol 39

El Pájaro Azul 43

Palomas Blancas y Garzas Morenas 47

En Chile

 Álbum Porteño 53

 Álbum Santiagués 59

El Año Lírico 65

Primaveral 66

Estival 69

Autumnal 72

Invernal 74

Pensamiento de Otoño 76

Anatkh 78

No es la fastuosidad dariana lo que me deslumbra, sino lo que ese lujo, por contraste, oculta: esa precaria desnudez, ese vacío, esa carencia que algunos llamarían la miserable condición humana, tan magistralmente expresada en *Lo fatal*, *Melancolía* y ese —para mí— descarnado retrato de la situación siempre inestable y frustrada del poeta: “Yo persigo una forma que no encuentra su estilo”. Pero *Azul* será el libro emblemático de Darío, su texto modernista por antonomasia, cuyo título va a convertirse en un símbolo —o un ícono— del movimiento inaugurado por el poeta nicaragüense, al que se sumará posteriormente el cisne (de engañoso plumaje), ave que —en su blancura interrogante— se vincula paradigmáticamente con el mito griego de Leda y el cisne, y que deviene en un símbolo inequívoco, no solo del propio modernismo, sino de la poesía en general.

Azul se compone de prosas y poemas en verso. Tanto en una como en otra forma Darío alcanza esa virtud que por sí sola no hace a un gran poeta, pero sin la cual ningún sujeto podría llegar a serlo: virtuosismo.

La calidad de su prosa se impone por su musicalidad, su plasticidad, su ductilidad rítmica, a tal punto que su poesía en verso, al menos en este libro, no sé si palidezca, pero al menos sí compite a la par con su poesía en prosa y en algunos momentos es superada por ella. Lo que no es poco decir. Ni mucho.

La primera sección de *Azul* lleva por título “Cuentos en prosa”. El primero de ellos, *El rey burgués*, una verdadera alegoría del lugar inestable y marginal del poeta en la sociedad moderna, es una magnífica apertura para el libro: el lujo del ambiente cortesano oculta la precariedad del poeta, quien no cuenta más que con su propio lenguaje, mal comprendido por el Rey y sus súbditos. El relato grafica la incompatibilidad del lenguaje poético y el discurso del poder, que se impone sobre él, calificándolo de incomprensible y extravagante, relegándolo a una función menor, un mero ornamento más dentro de los fastuosos —y míseros— salones cortesanos.

La presente edición de *Azul* se apega estrictamente a la edición príncipe del libro, publicada en Valparaíso en 1888. Introduce, no obstante, una novedad: las notables ilustraciones del artista plástico chileno, Mario Murua, aunque hablar de ilustraciones sea impropio, en tanto supone una subordinación de la imagen al texto, cuando lo que hay aquí es un diálogo entre dos manifestaciones artísticas, una interpretación visual de una obra hecha de lenguaje, ambos situados —imagen y texto— en ese plano de equiparidad que supone todo diálogo. Así, las “ilustraciones” —a falta de un término más justo— constituyen una verdadera lectura de los poemas, y, a la vez, suponen una intervención creativa de los mismos. Iluminador resulta, en este sentido, la “ilustración” que dialoga con el cuento en prosa “*El rey burgués*” subtítulo irónicamente “*Cuento alegre*”, texto donde aparece por primera vez el cisne, tan caro al modernismo, y cuyo argumento puede sintetizarse —como la vida de los desdichados— en unas pocas líneas de tristeza:

Un rey burgués, aficionado al ocio y a las artes, favorecía en su corte, generosamente, a sus músicos, sus pintores y escultores, entre otros cultores de los nobles oficios de la expresión artística. Defensor de la corrección académica y del modo lamido en las artes, era un celoso amante de la ortografía. Un día le llevaron a un poeta, como el ejemplar de una rara especie subhumana, al lugar donde se hallaba rodeado de cortesanos, retóricos y maestros de equitación y baile. El poeta le hace ver al rey que tiene hambre, a lo que el rey le ordena —desestimando la urgencia que aquejaba al visitante— hablar, desplegar su discurso de poeta. Luego de lo cual, comería.

Una vez pronunciado su excéntrico discurso, ante la incompreensión general, un filósofo de la corte propone que el poeta se gane la comida con una caja de música, en el jardín, cerca de los cisnes, en calidad de mero ornamento, sin posibilidad de hablar. Solo le era permitido dar vueltas al manubrio de la caja de música. Así el poeta se ganaría la vida o la muerte, la que le llegaría con el crudo y penetrante frío del invierno, solo, despojado del lujo de su voz.

Murua caracteriza al rey burgués como un salvaje, o tal vez un aborigen, con una lanza en la mano —en lugar del previsible báculo monárquico—, y un taparrabos mísero, donde debiera lucirse la vestimenta lujosa propia de un rey burgués: un manto de oro, armiño o lo que fuere. Erguido sobre una especie de perro de dos cabezas y rodeado por criadas alegremente desnudas, una de ellas de raza negra, pareciera, más que un rey burgués, de refinados atuendos, el monarca de una tribu salvaje, en un ambiente de colorido exotismo que remite a regiones vírgenes, poco exploradas por el ojo del hombre de las grandes ciudades. El perro de dos cabezas pertenece a un imaginario mágico, mítico o definitivamente surrealista. Surrealismo, arte naïf, primitivismo, son tres de las estéticas que se cruzan en las ilustraciones de Murua, y que proponen vínculos insospechados con la estética modernista de Rubén Darío, en lo que respecta, por ejemplo, al acto de contrastar la desnudez y el despojo, al lujo con que visten los cortesanos y el rey mismo.

Murua opone la imagen de un rey desnudo a un rey investido de sus nobles atuendos, en un acto irónico, carnavalesco, de inversión del nivel de dignidad del personaje, procedimiento típico de la parodia, entendida como la apropiación de un texto, modificado de tal forma que su sentido original se desvía hacia una dirección insospechada, con intencionalidad crítica.

La contradicción entre un rey burgués y un rey aborigen desarticula la representación convencional de la traza externa de un burgués y de un monarca.

El componente naif de la ilustración se verifica en la desproporción de las manos del rey en relación al tamaño del cuerpo, que simula en ciertos aspectos los dibujos infantiles.

En efecto, hay algo de infantil en esta ilustración, algo que apunta a cierto primitivismo prístino. Por otro lado, la desnudez puede ser leída como un signo visible de pureza, si consideramos el relato del génesis, cuando hombre y mujer no sienten vergüenza de la desnudez de su cuerpo, hasta que comen el fruto del árbol de la ciencia del bien y el mal. Gonzalo de Berceo, en el prefacio de su extenso poema "Milagros de Nuestra Señora", se desnuda en una especie de floresta o jardín, como una forma de volver al estado edénico, previo a la caída en el pecado, para poder cantar y contar los milagros de la Virgen, la impoluta.

¿Murua tendrá la intención de captar y representar pictóricamente la pureza implícita de la poesía de Rubén Darío, tanto en sus temas como en sus formas y técnicas? Si bien la elaboración técnica y formal rigurosa de Darío excluiría la posibilidad de leerlo como una propuesta naif, sí creo que hay varios elementos darianos que pueden vincularse con esa estética, sobre todo en lo que respecta al uso de ciertos ritmos que se pueden asociar a lo ingenuo. Pienso principalmente en su poema Sonatina: La princesa está triste/¿qué tendrá la princesa?/Los suspiros escapan de su boca de fresa".

Y no es que los poemas de Darío sean "inocentes" o carezcan de elaboración técnica. Nadie pondría en duda la inteligente complejidad formal del poeta nicaragüense, su "virtuosismo" técnico. Esa cualidad —sin la cual nadie podría llegar a ser un gran poeta— contrasta con la estética naif de las ilustraciones de Murua, quien parece querer delatar lo espontáneo de la obra de Darío, esa dimensión que se le ha negado, al poner el énfasis en las innovaciones técnicas del autor de Azul, a la hiperconciencia de su arte. Y es que Azul tiene mucho de mirada infantil, —no inocente ni cándida—, en especial en sus prosas y cuentos, donde se reproduce, a ratos, un imaginario que reconocemos ligado estrechamente a los cuentos de hadas o al mundo de las leyendas. Lo que hace Murua es restituir la poesía de Rubén Darío a su origen mágico y rítmico, una estética del ritmo y "una visión rítmica del universo", según palabras de Octavio Paz. Murua no ilustra los textos de Darío, ya lo hemos dicho, sino que confronta —en la forma de un diálogo, a veces polémico— una estética a otra estética, habiendo entre ambas una secreta convergencia, bajo la forma de un marcado contraste.

El exotismo, tan asociado a la estética rubendariana por ejemplo, podría concebirse como punto de encuentro entre el primitivismo, latente en la obra de Murua, y la pureza de un mundo no del todo asimilado todavía por la mirada metropolitana, conformado por elementos que remiten a un pasado arquetípico, o situados en un pasado remoto, o en un lugar fuera de la historia, lejos de las carencias de una América finisecular, que ha roto con su pasado indígena imperial, para abrazar el ideal económico y cultural norteamericano. Y sin embargo, Darío era lector de Whitman, el gran poeta de Norteamérica, esa nación tan puesta en entredicho por los poetas modernistas que veían en ella —con razón— un emblema del colonialismo imperialista.

El poema donde se puede apreciar con más claridad el influjo del poeta norteamericano es la "Canción del oro", deslumbrante poema puesto en boca de un mendigo, poniendo en evidencia un contraste feroz, casi irónico, entre la naturaleza del que "canta" y el objeto del "canto". Se canta a lo que se desea, o sea a aquello de lo que se carece. Tal pareciera ser la condición de todo canto, y la poesía puede entenderse como una práctica compensatoria, donde el canto exalta el deseo de

poseer el objeto de la carencia. La proliferación verbal es abundancia, pero una abundancia que señala o delata una falta sin fondo. Debe tratarse del poema más notable del libro, seguramente, por su fuerza, su construcción rítmica, la nitidez litúrgica de sus imágenes. Extenso poema en prosa, exalta el valor del oro, como objeto estético, en una profusión de asociaciones culturales que constituyen una celebración de la abundancia y la riqueza y el poder. Pero el oro también como elemento simbólico en el marco de la cultura indígena incaica, en cuyo seno adquiere connotaciones sagradas.

El ritmo del poema obedece al aliento de la prosa rítmica, un ritmo de largo aliento, oracular, donde se desata, derramándose, un caudal de imágenes que remiten a lo sensual, lo pletórico, a lo fastuoso.

El poema tiene mucho de letanía o salmo, en su carácter reiterativo, anafórico, que celebra las bondades del oro, su valor como objeto en sí mismo, más allá o más acá de su valor de cambio, aunque haya una alusión clara al valor económico del elemento: "Cantemos al oro, padre del pan".

"Azul" es un libro único en la literatura hispanoamericana. Aseveración fácil, que bordea el lugar común de prólogos y presentaciones de libros. Como si todos los libros no fueran únicos. O como si el ser único fuera, en definitiva, garantía de grandeza, olvidándose que todo libro, todo poema —por original que parezca— es parte de una tradición, es decir, de un trabajo colectivo en el que convergen una infinidad de voces: voces de hombres y mujeres que callaron solo para que nosotros pudiésemos hablar.

Me corrijo: Azul de Rubén Darío es un libro común, uno de los libros más comunes que se han escrito, porque a fuerza de universalidad ha pasado a pertenecer a una comunidad. Y ese es un logro mayor, tal vez el mayor logro a que un poeta podría aspirar, si es que le fuera dado aspirar a alguna cosa, que no fuera la pura incompreensión.

Rafael Rubio Barrientos

Poeta y Doctor en Literatura Hispánica



CUENTOS
EN PROSA



EL REY BURGUÉS

CUENTO ALEGRE

¡Amigo! El cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Un cuento alegre... así como para distraer las brumosas y grises melancolías, helo aquí:

*

Había en una ciudad inmensa y brillante un rey muy poderoso, que tenía trajes caprichosos y ricos, esclavas desnudas, blancas y negras, caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos y moneros con cuernos de bronce, que llenaban el viento con sus fanfarrias. ¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey Burgués.

*

Era muy aficionado a las artes el soberano, y favorecía con gran largueza a sus músicos, a sus hacedores de ditambos, pintores, escultores, boticarios, barberos y maestros de esgrima.

Quando iba a la floresta, junto al corzo o jabalí herido y sangriento, hacía improvisar a sus profesores de retórica, canciones alusivas; los criados llenaban las copas del vino de oro que hierve, y las mujeres batían palmas con movimientos rítmicos y gallardos. Era un rey sol, en su Babilonia llena de músicas, de carcajadas y de ruido de festín. Cuando se hastiaba de la ciudad bullente, iba de caza atronando el bosque con sus tropeles; y hacía salir de sus nidos a las aves asustadas, y el vocerío repercutía en lo más escondido de las cavernas. Los perros de patas elásticas iban rompiendo la maleza en la carrera, y los cazadores inclinados sobre el pescuezo de los caballos, hacían ondear los mantos púrpúreos y llevaban las caras encendidas y las cabelleras al viento.

*

El rey tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos. Llegaba a él por entre grupos de lilas y extensos estanques, siendo saludado por los cisnes de cuello blanco, antes que por los lacayos estirados. Buen gusto. Subía por una escalera llena de columnas de alabastro y de esmeraldina, que tenía a los lados leones de mármol, como los de los tronos salomónicos. Refinamiento. A más de los cisnes, tenía una vasta pajarera, como amante de la armonía, del arrullo, del trino; y cerca de ella iba a ensanchar su espíritu, leyendo novelas de M. Ohnet, o bellos libros sobre cuestiones gramaticales, o críticas hermosillescas. Eso sí: defensor acérrimo de la corrección académica en letras, y del modo lamido en artes; alma sublime amante de la lija y de la ortografía.

*

¡Japoneñas! ¡Chinerías! por moda y nada más. Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de un Goncourt y de los millones de un Crespo: quimeras de bronce con las fauces abiertas y las colas enroscadas, en grupos fantásticos y maravillosos; lacas de Kioto con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores; máscaras de gestos infernales y con ojos como si fuesen vivos, artesanas de hojas antiquísimas y empuñaduras con dragones devorando flores de loto; y en conchas de huevo, túnicas de seda amarilla, como tejidas con hilos de araña, sembradas de garzas rojas y de verdes matas de arroz; y tibores, porcelanas de muchos siglos, de aquellas en que hay guerreros tártaros con una piel que les cubre hasta los riñones, y que llevan arcos estirados y manojos de flechas.

Por lo demás, había el salón griego, lleno de mármoles: diosas, musas, ninfas y sátiros; el salón de los tiempos galantes, con cuadros del gran Watteau y de Chardin; dos, tres, cuatro, ¿cuántos salones?

Y Mecenas se paseaba por todos, con la cara inundada de cierta majestad, el vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naípe.

*

Un día le llevaron una rara especie de hombre ante su trono, donde se hallaba rodeado de cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile.

—¿Qué es eso? —preguntó.

—Señor, es un poeta.

El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriones, senzontes en la pajarera: un poeta era algo nuevo y extraño.

—Dejadle aquí.

Y el poeta:

—Señor, no he comido.

Y el rey:

—Habla y comerás.

Comenzó:

*

—Señor, ha tiempo que yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán, he nacido en el tiempo de la aurora; busco la raza escogida que debe esperar con el himno en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol. He abandonado la inspiración de la ciudad malsana, la alcoba llena de perfume, la musa de carne que llena el alma de pequeñez y el rostro de polvos de arroz. He roto el arpa adulona de las cuerdas débiles, contra las copas de Bohemia y las jarras donde espumea el vino que embriaga sin dar fortaleza; he arrojado el manto que me hacía parecer histrión, o mujer, y he vestido de modo salvaje y espléndido: mi harapo es de púrpura. He ido a la selva, donde he quedado vigoroso y ahito de leche fecunda y licor de nueva vida; y en la ribera del mar áspero, sacudiendo la cabeza bajo la fuerte y negra tempestad, como un ángel soberbio, o como un semidiós olímpico, he ensayado el yambo dando al olvido el madrigal.

He acariciado a la gran naturaleza, y he buscado al calor del ideal, el verso que está en el astro en el fondo del cielo, y el que está en la perla en lo profundo del océano. ¡He querido ser pujante! Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor.

¡Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos, ni en el excelente señor Ohnet! ¡Señor! el arte no viste pantalones, ni habla en burgués, ni pone puntos en todas las íes. Él es agosto, tiene mantos de oro, o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento, y da golpes de ala como las águilas, o zarpazos como los leones. Señor, entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo, aunque el uno sea de tierra cocida y el otro de marfil.

¡Oh, la Poesía!

¡Y bien! Los ritmos se prostituyen, se cantan los lunares de las mujeres, y se fabrican jarabes poéticos. Además, señor, el zapatero critica mis endecasílabos, y el señor profesor de farmacia pone puntos y comas a mi inspiración. Señor, ¡y vos lo autorizáis todo esto...! El ideal, el ideal...

El rey interrumpió:

—Ya habéis oído. ¿Qué hacer?

Y un filósofo al uso:

—Si lo permitís, señor, puede ganarse la comida con una caja de música; podemos colocarle en el jardín, cerca de los cisnes, para cuando os paseéis.

—Sí —dijo el rey, y dirigiéndose al poeta—: Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valsos, cuadrillas y galopas como no preferiréis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas ni de ideales. Id.

Y desde aquel día pudo verse a la orilla del estanque de los cisnes, al poeta hambriento que daba vueltas al manubrio: *tiririrín, tiririrín...* ¡avergonzado a las miradas del gran sol! ¡Pasaba el rey por las cercanías? ¡*Tiririrín, tiririrín...*! ¿Había que rellenar el estómago? ¡*Tiririrín!* Todo entre la burla de los pájaros libres que llegaban a beber rocío en las lilas floridas; entre el zumbido de las abejas, que le picaban el rostro y le llenaban los ojos de lágrimas, ¡*tiririrín...*! ¡lágrimas amargas que rodaban por sus mejillas y que caían a la tierra negra!

Y llegó el invierno, y el pobre sintió frío en el cuerpo y en el alma. Y su cerebro estaba como petrificado, y los grandes himnos estaban en el olvido, y el poeta de la montaña coronada de águilas, no era sino un pobre diablo que daba vueltas al manubrio, *tiririrín*.

Y cuando cayó la nieve se olvidaron de él, el rey y sus vasallos; a los pájaros se les abrigó, y a él se le dejó al aire glacial que le mordía las carnes y le azotaba el rostro, ¡*tiririrín!*

Y una noche en que caía de lo alto la lluvia blanca de plumillas cristalizadas, en el palacio había festín, y la luz de las arañas reía alegre sobre los mármoles, sobre el oro y sobre las túnicas de los mandarines de las viejas porcelanas. Y se aplaudían hasta la locura los brindis del señor profesor de retórica, cuajados de dáctilos, de anapestos y de pirriquios, mientras en las copas cristalizadas hervía el champaña con su burbujeo luminoso y fugaz. ¡Noche de invierno, noche de fiesta! Y el infeliz cubierto de nieve, cerca del estanque, daba vueltas al manubrio para calentarse ¡*tiririrín, tiririrín!* tembloroso y aterido, insultado por el cierzo, bajo la blancura implacable y helada, en la noche sombría, haciendo resonar entre los árboles sin hojas la música loca de las galopas y cuadrillas; y se quedó muerto, *tiririrín...* pensando en que nacería el sol del día venidero, y con él el ideal, *tiririrín...*, y en que el arte no vestiría pantalones sino manto de llamas, o de oro... Hasta que al día siguiente lo hallaron el rey y sus cortesanos, al pobre diablo de poeta, como gorrion que mata el hielo, con una sonrisa amarga en los labios, y todavía con la mano en el manubrio.

*

¡Oh, mi amigo! el cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Flotan brumosas y grises melancolías... Pero ¡cuánto calienta el alma una frase, un apretón de manos a tiempo! ¡Hasta la vista!



LA NINFA

CUENTO PARISIENSE

En el castillo que últimamente acababa de adquirir Lesbia, esa actriz caprichosa y endiablada que tanto ha dado que decir al mundo por sus extravagancias, nos hallábamos a la mesa hasta seis amigos. Presidía nuestra Aspasia, quien a la sazón se entretenía en chupar como niña golosa, un terrón de azúcar húmeda, blanco entre las yemas sonrosadas. Era la hora del *chartrouse*. Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del borgoña, del oro hirviente del champaña, de las líquidas esmeraldas de la menta.

Se hablaba con el entusiasmo de artistas de buena pasta, tras una buena comida. Éramos todos artistas, quien más, quien menos, y aun había un sabio obeso que ostentaba en la albura de una pechera inmaculada, el gran nudo de una corbata monstruosa.

Alguien dijo:

—¡Ah, sí, Fremiet!

Y de Fremiet se pasó a sus animales, a su dintel maestro, a dos perros de bronce que, cerca de nosotros, uno buscaba la pista de la pieza, y otro, como mirando al cazador, alzaba el pescuezo y arbolaba la delgadez de su cola tiesa y erecta. ¿Quién habló de Mirón? El sabio, que recitó en griego el epigrama de Anacreonte:

—Pastor, lleva a pastar más lejos tu boyada, no sea que creyendo que respira la vaca de Mirón, la quieras llevar contigo.

Lesbia acabó de chupar su azúcar, y con una carcajada argentina:

—¡Bah! Para mí, los sátiros. Yo quisiera dar vida a mis bronces, y si esto fuera posible, mi amante sería uno de esos velludos semidiosos. Os advierto que más que a los sátiros adoro a los centauros; y que me dejaría robar por uno de esos monstruos robustos, solo por oír las quejas del engañado, que tocaría su flauta lleno de tristeza.

El sabio interrumpió:

—¡Bien! Los sátiros y los faunos, los hipocentauros y las sirenas, han existido, como las salamandras y el ave Fénix.

Todos reímos, pero entre el coro de carcajadas, se oía irresistible, encantadora, la de Lesbia, cuyo rostro encendido, de mujer hermosa, estaba como resplandeciente de placer.

*

—Sí —continuó el sabio—, ¿con qué derecho negamos los modernos, hechos que afirman los antiguos? El perro gigantesco que vio Alejandro, alto como un hombre, es tan real como la araña Kraken que vive en el fondo de los mares. San Antonio Abad, de edad de noventa años, fue en