

ELSIE ALVARADO DE RICORD

RUBEN DARIO
Y
SU OBRA POETICA

Prólogo de
ARTURO SERGIO VISCA



Biblioteca Nacional
Montevideo

RUBEN DARIO
Y
SU OBRA POETICA

ELSIE ALVARADO DE RICORD

RUBEN DARIO
Y
SU OBRA POETICA

Prólogo de
ARTURO SERGIO VISCA

Biblioteca Nacional
Montevideo
1978

PROLOGO

I. Retrato

En setiembre de 1975, y como delegado de la Academia Nacional de Letras, asistí, junto con ese excepcional narrador e inestimable amigo que es Julio C. da Rosa, al encuentro académico realizado en la ciudad de México y destinado a conmemorar el primer centenario de la fundación de la Academia Mexicana de la Lengua. La ocasión fue propicia para conocer personalmente a algunos escritores españoles e hispanoamericanos que sólo conocíamos a través de su obra y para conocer la obra, mediante la inicial relación personal, de otros que, no obstante ser valiosos, desconocíamos, como consecuencia (en parte, por lo menos) de la carencia de estrechas relaciones culturales entre los países americanos. Entre los valiosos pero desconocidos se hallaba Elsie Alvarado de Ricord. Fue, en verdad, un dichoso azar conocer a alguien que reúne en sí una delicada y profunda sensibilidad poética y una inteligencia lúcidamente penetrante y que, además, posee (Elsie Alvarado de Ricord es Doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid y titular de la Cátedra de Lingüística General y de Fonética Española en la Universidad de Panamá) una sólida formación científica en algunas especialidades. Este dichoso azar no fue desaprovechado y, a través de muchos triálogos sostenidos en aquellos días mexicanos, Julio C. da Rosa y yo trabajamos, con Elsie Alvarado de Ricord, una hermosa amistad intelectual. Leí luego, ya en Montevideo, algunos de los libros de la académica panameña: Entre materia y sueño (1966) y Pasajeros en tránsito (1973), ambos poemas; El español de Panamá: Estudio

fonético y fonológico (1971); La obra poética de Dámaso Alonso (1968) y Aproximación a la poesía de Ricardo Miró (1973). *La lectura de estos libros consolidó —me permito decirlo así— esa hermosa amistad intelectual iniciada en el trato personal, porque a través de la palabra impresa reencontramos la sensibilidad poética, penetrante inteligencia y sólida versación que conocimos en nuestros triálogos. En su investigación sobre las características fonéticas y fonológicas del español en Panamá, Elsie Alvarado de Ricord denota el rigor científico con el que accede al tema y para quienes crean —y es un error bastante extendido— que la sensibilidad poética está reñida con el rigor intelectual, será motivo de sorpresa comprobar cómo esta poeta maneja con soltura el complejo instrumental técnico conceptual que su investigación le exige; en sus ensayos sobre la poesía del español Dámaso Alonso y el panameño Ricardo Miró, se hace evidente cómo la sensibilidad para la aprehensión del hecho poético ajeno no inhibe el lúcido ejercicio de la inteligencia crítica; en los poemas, es ostensible, asimismo, idéntica conjunción de sensibilidad e inteligencia, porque para ellos vale, como para todo poema realmente realizado, la afirmación de Federico García Lorca: se es poeta por la gracia de Dios o del Demonio, pero también por tener clara conciencia de lo que un poema es. Conviene, ahora, decir siquiera unas palabras más sobre la poesía de Elsie Alvarado de Ricord, ya que sobre su actividad crítica la ampliación de lo ya dicho se hará en relación con el libro que estas páginas prologan.*

2. Como núcleo, el amor

El núcleo temático de la poesía de Elsie Alvarado de Ricord es el amor. El conjunto se constituye como un tornasolado abanico de estados de conciencia (no sé si la expresión es del todo exacta) cuya raíz es el amor vivido. Esos estados de conciencia, que irradian de un mismo centro, hacen sentir cómo el amor, sin perder su identidad sustancial, se multi-

plica en una gama infinita de situaciones únicas, irrepetibles, y paradójicamente siempre idénticas y siempre renovadas. Estos poemas de amor, además, lo son en el sentido más amplio: muestran los dos rostros del amor, el eros sentimental y el eros físico, conjugándose delicadamente y mutuamente potenciándose. En un poema, canta:

Qué puro es el deseo.
Eres azul, como si no existieras
más que en la isla donde reside el sueño.

El amor es, repito, el núcleo temático de los poemas de Elsie Alvarado de Ricord. Pero a través de estos cantos de amor, y como paisaje de fondo, se descubre la expresión de una compleja intuición vital en la que agónicamente se entrelazan dos vivencias dispares: una, la de la radiante hermosura, riqueza y profundidad de lo terrenal; otra, la de la transitoriedad de esa hermosura tan rica y tan profunda. Ella se nos escapa, dolorosamente, como el fluir de las aguas de un río que intentáramos asir con las manos. Por eso, quizás, en estos poemas hay tanta nostalgia de lo vivido y que no se vivirá otra vez, porque la poeta sabe, heracliteanamente, que no se desciende dos veces a las aguas de un mismo río ni se besa dos veces a un mismo ser mortal. Y hay, asimismo, nostalgia de lo no vivido y que sería hermoso y deseable vivir. Nostalgia, en fin, de más vida, porque entre la transitoriedad de lo terrenal y su hermosura cabe el anhelo de vivirla, así sea fugazmente, en su plenitud, y de ensoñar lo futuro vivible y, que, quizás, no se vivirá. Transcribo, como ejemplo, un poema:

Cosmonauta del sueño, velozmente
cruce por tu deseo
sin dejar huella, sin captar tu imagen.

Vastedad del espacio
para tan raudo vuelo.

No pude retenerte. Pero te hurté un instante.
Y cuando acariciaste mis cabellos
llovieron tanta música tus manos
que te hubiera bebido
como una hostia,
hasta purificarme
de todo pensamiento.

El título, Pasajeros en tránsito, de uno de los libros de Elsie Alvarado de Ricord es bien significativo de esa intuición vital que se constituye, más allá del centro temático amoroso, como núcleo emocional generador de su mundo poético. Pasajeros en tránsito somos (o, como lo dice la poeta en un verso: "turistas somos de nuestro destino"). La vida se nutre, como en los viajes, de transitoriedades, pero que, como en los viajes asimismo, son vividas con intenso anhelo totalizador. Quizás por eso hay en algunos poemas, como un trasfondo discretamente cautelado, un estremecimiento de angustia que les comunica un tono de envolvente dramatismo, bien visible en dos de los más hermosos y profundos poemas del libro: Lluvia tenaz y Pasajeros en el tránsito. Comentar ambos poemas serviría para dibujar con mayor nitidez los trazos del mundo poético de Elsie Alvarado de Ricord. Quedo, al respecto, en deuda con el lector, porque tales comentarios no caben dentro de estas páginas prologales que sólo intentan, sin la impertinencia de una extensión excesiva, diseñar algunos perfiles de la labor literaria de la autora del libro que el lector tiene entre las manos y sobre el cual se harán, a continuación, algunas anotaciones.

3. Una figura capital

Como toda aseveración taxativa, la que sigue puede ser objeto de matizaciones, que análisis mediante, la afinen conceptualmente, pero, sin duda, no configura excesiva audacia crítica formularla así: Rubén Darío es en la lírica de lengua

española de este siglo la figura capital. Hecha la afirmación, conviene aclararla. No afirmo que no haya, en la lengua española, poetas de este siglo que por la jerarquía de su obra no igualen los mejores tramos de la creación poética del nicaragüense. Personalmente pienso que, para poner un ejemplo, la obra poética de Antonio Machado, tan disimil de la de Rubén, no le es inferior en calidades. ¿Qué se pretende, entonces, decir con la afirmación anterior? La respuesta no ofrece dificultades: la figura lírica de Rubén Darío es la capital de la poesía de lengua española en el siglo XX porque su genialidad creadora fue de tal magnitud que significó una total renovación de esa poesía y esa renovación incidió (aunque de diversos modos y en ocasiones como reacción) en los poetas posteriores, en los cuales Rubén Darío está de algún modo, incluidos los de hoy. No es exagerado afirmar que sin Rubén Darío la lírica española del siglo XX sería distinta de lo que es. No intentaré fundamentar estas tajantes afirmaciones. Ellas procuran tan sólo evidenciar que un poeta de tales características tiene que ser, necesariamente, tema de interés permanente tanto por las calidades intrínsecas de su creación como por su condición de figura clave para la clara intelección del proceso histórico-cultural. Interés acrecentado porque el autor de *Prosas Profanas*, y por las razones antedichas, es también figura clave para la comprensión del modernismo literario, fenómeno cultural que aún requiere elucidaciones, pues todavía ofrece flancos conflictuales propicios para el análisis. No es raro, por consiguiente, que desde el lejano ensayo de José Enrique Rodó, publicado en 1899, hasta hoy, tantos sean los trabajos que procuran esclarecer la significación de la poesía rubendariana y penetrar en sus sustanciales contenidos. A ellos se agrega —y bienvenidamente— este libro de Elsie Alvarado de Ricord.

4. Las partes de un todo

Un buen hábito de lector, cuando se trata de un libro de pensamiento, de cualquier índole que sea, es, previamente a la lectura, enterarse, a través del índice, de su contenido. Se obtiene, así, una visión, aunque sumaria, útil, de la estructura de la obra en lo que se refiere a la organización lógica de sus desarrollos conceptuales. Este recorrido del índice resulta especialmente fértil cuando el mismo tiene un cierto carácter analítico del contenido del libro. Tal recorrido, en el caso de la obra que el lector tiene entre las manos, hace evidente, sin más, que la misma se ajusta a un plan riguroso: anente lógico. El libro se divide en cuatro partes (Acotaciones introductorias, Declinde: Actitudes del poeta y temas de su obra, Estilística dariana, La cosmovisión) cada una de las cuales, divididas en varios sub-temas, supone un acceso a la personalidad y creación poética del nicaragüense desde una perspectiva definida. Esas perspectivas, además, están correlacionadas y la autora hace sentir bien que esa interdependencia las configuran como un todo que, finalmente, da una visión integral del complejo orbe poético rubendariano.

En la primera parte, la más breve de las cuatro, se formulan algunos de los supuestos críticos que sirven de fundamento al libro y se dibuja una primera imagen de la obra del poeta, mostrándola, a fin de facilitar la exposición posterior, en su faz externa (Esquema bibliográfico, Los períodos); en la segunda parte, se procede a una primera internacionalización en el mundo poético rubendariano a través de la fijación y análisis de las actitudes, los temas centrales y los motivos, logrando un preciso dibujo de lo que podría denominarse intimidad del edificio lírico del nicaragüense; en la tercera parte, se estudia, con penetración y amplitud, lo que, para mantener el paralelismo con la expresión anterior, puede llamarse exterioridad de lo íntimo: estilo, métrica, rima, ritmos, recursos métricos, simbolismo de los sonidos (en definitiva; todo lo relacionado con la estupenda riqueza de proce-

dimientos poéticos e innovaciones técnicas patente en la poesía del autor de Cantos de vida y esperanza). Estas tres partes plantean una visión de la creación poética de Rubén Darío que culmina en la cuarta: La cosmovisión, dividida en dos sectores conclusivos: El lenguaje al servicio de la tendencia idealizadora y Perspectiva final.

A través de estas cuatro partes, el libro ofrece, tal como ya queda dicho, una imagen integral de la creación poética rubendariana. Sobre esta imagen, tenuemente insinuada en las líneas anteriores, no es necesario extenderse. Sería ocioso hacerlo, desde que el lector tiene consigo el libro que le permitirá acceder directamente a ella y verla surgir de sus páginas. Solamente anotaré aquí tres observaciones. Primera: Como ocurre en toda labor crítica seria, esa imagen tiene su raíz inicial en una aprehensión intuitiva y vivencial de la obra investigada, pero esa aprehensión se manifiesta mediante el más riguroso análisis conceptual que la justifica objetivamente y elude cualquier forma de exaltación o magnificación gratuita. La sensibilidad crítica, imprescindible para la penetración interpretativa y valoración de la obra, por consiguiente, está siempre presente, pero, también, siempre regida por la alerta inteligencia analítica. El libro tiene, por lo mismo, un tono de equilibrio y mesura, que, en todo momento, hace ver la dimensión poética de Rubén Darío sin necesidad de adjetivarla artificiosamente. La misma mesura y el mismo equilibrio son ostensibles en los juicios sobre el modernismo literario, del que la autora destaca con precisión lo que tuvo de transitorio y lo que hubo en él de permanente. Segunda: Con idéntico sentido de equilibrio crítico, la autora enfrenta la obra poética de Rubén Darío en sus dos dimensiones: la histórico-cultural y la permanente. Al respecto, no es necesario repetir aquí lo que está dicho, y muy bien, por Elsie Alvarado de Ricord. El lector hallará excelentemente sintetizado ese doble punto de vista en el apartado con que se cierra el libro: Perspectiva final, donde, además, se enjuician, con brevedad incisiva pero con exactitud, algunas de las posturas críticas

asumidas ante la obra dariana. Tercera: En estos últimos años, han proliferado en los medios culturales hispanoamericanos los ensayos críticos que se alinean en posturas críticas que dan lugar a denominaciones terminadas en ista y en los cuales la confusión conceptual pretende ser profundidad de pensamiento y la terminología técnica mal asimilada y peor usada, rigor científico. En estos ensayos, es frecuente que se fuerce el análisis a fin de hacer entrar al texto analizado, sea como sea, dentro de postulaciones teóricas dogmáticamente adoptadas. Afortunadamente, este libro de Elsie Alvarado de Ricord no se ubica, por sus términos, dentro de ningún ismo. La autora maneja un instrumental teórico amplio y preciso, pero sus postura crítica independiente le permite ver con limpia mirada al autor analizado. Y, por lo mismo, su imagen de la poesía rubendariana surge nitida de las páginas del libro. La escritura del libro contribuye a la nitidez de esa imagen. La autora maneja una prosa limpidamente expresiva, en la que el rigor intelectual no impide que se trasluzca su sensibilidad para la captación del hecho estético o poético.

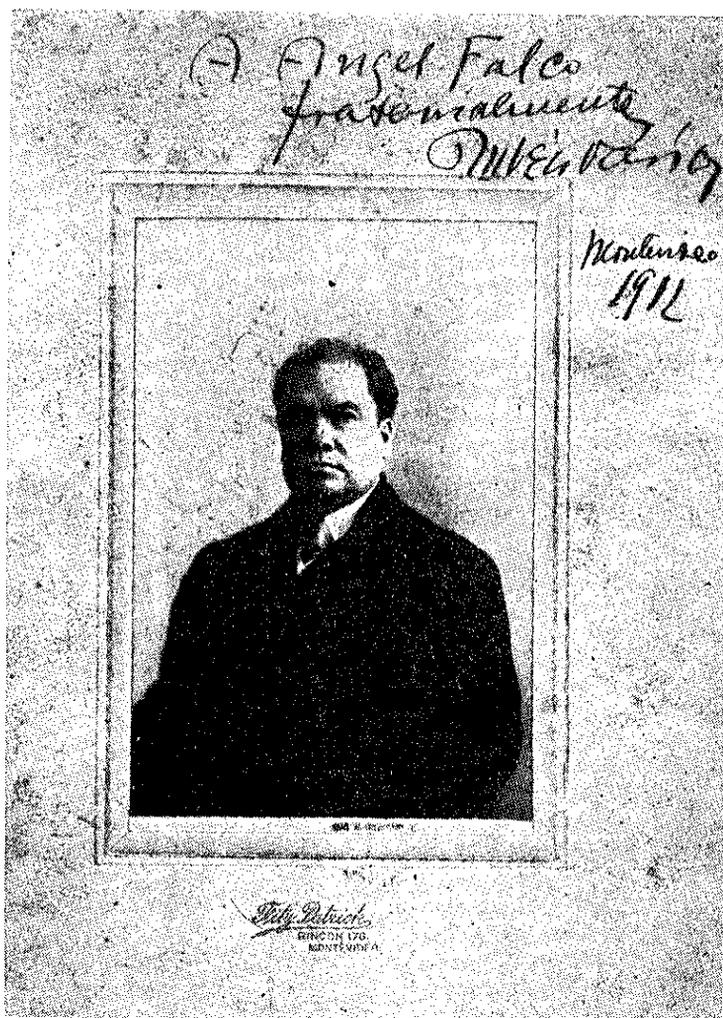
5. La crítica, quehacer permanente

Con expresión quizás paradójal pero no inexacta, es posible afirmar que la obra literaria, aunque permanece siempre idéntica a sí misma, varía, sin embargo, a través del tiempo o, dicho de otro modo, quizás más preciso: la perspectiva con que se ve la obra literaria en distintas épocas es diferente y, por consiguiente, aunque la obra no varía, se modifica la visión que de ella tienen los lectores y los críticos. Varias causas concurren a que así sea. No las voy a señalar aquí. Baste decir, primero, que el ahondamiento crítico va descubriendo valores y sentidos antes desapercibidos, y, segundo, que el transcurrir temporal permite discernir lo perdurable como expresión de lo sustancial humano de lo vigente sólo para un momento histórico. Esta inevitable mutación de las perspectivas explica que el quehacer crítico sea una tarea de

búsqueda y ajuste inagotables. Una obra no queda nunca vista definitivamente. Y cuanto más genialidad creadora contenga, mayor será el campo que ofrezca a la indagación. Este libro de Elsie Alvarado de Ricord constituye un ahondamiento interpretativo y axiológico en la poesía rubendariana que logra una imagen válida de esa poesía en acuerdo con las perspectivas culturales y críticas de hoy. Cuando en nuestros triálogos mexicanos se refirió a su libro sobre Rubén Darío, despertó vivamente mi interés por conocer su trabajo. Hoy, leído el libro, manifiesto mi vivo interés porque muchos lectores lo conozcan. Tengo la certeza que contribuirá a afinar su conocimiento del mundo poético del autor de El canto errante.

Arturo Sergio Visca

*A Humberto E. Ricord
y a nuestra hija
Elide Ricord Alvarado.*



Fotografía de Rubén Darío dedicada al poeta uruguayo Angel Falco.

PRIMERA PARTE

ACOTACIONES INTRODUCTORIAS

1. PORTICO
2. LOS CAMINOS DE ACCESO
3. RUBEN DARIO, ¿POETA ETERNO?
4. ESQUEMA BIBLIOGRAFICO
5. LOS PERIODOS

PORTICO

*“¡Tener ángel, Dios mío!
Pido exégetas andaluces”.*

Rubén Darío.

René Descartes dijo que la cosa mejor repartida del mundo es el sentido común. Sentido común se espera de todo intérprete o comentarista de una obra. ¡Pero el ángel!... Bien repartido no está, y aun es tan fugitivo por estar dotado de alas, que apenas se le ha visto pasar alguna vez por este clima nuestro tan inhóspito.

Musa, ángel o duende —¿cómo podía García Lorca discernir?— aquel don sin nacionalidad ni términos, que desde la antigüedad habitó en la China, en la India o en Grecia, y dejó también vivos testimonios en nuestro arte precolombino, parece haber favorecido en nivel de privilegio a Andalucía, por lo que el poeta, en las “Dilucidaciones” de EL CANTO ERRANTE pedía exégetas andaluces.

Su deseo se ha cumplido, porque entre los que cantaron a su gloria se encuentran los andaluces Manuel y Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, con la privilegiada virtud del verso, en términos generales más rico y radiante de ángel que cualquier estudio por erudito y entusiasta que este sea. El poema de Antonio Machado bastaría por sí solo para sustentar esa gloria. Machado es un poeta que si no se vinculó a la llamada escuela andaluza cuyos destellos nos llegan desde el siglo XVI por el divino Herrera, es porque su poesía fue tan abismal que se llevó hacia dentro gran parte de la luz periférica. Como su mirada, su luz “...era tan profunda / que apenas se podía ver”.

No hubo un poema de mayor identificación integral con Darío. Y ya no lo habrá tal vez, porque para escribirlo convergieron muchas circunstancias: el ángel de Machado, su penetración de poeta para captar el alma de los seres y de las cosas, la mutua admiración y el mutuo afecto que se profesaron, el dominio de la técnica, el lenguaje generacional, los motivos y el tono que fueron de Darío y que Machado recibió y asimiló, aunque su propia poesía fuera tan distinta, puesto que también era una voz, no un eco.

Antes de iniciar este estudio, y para suplir por anticipado una falta, fervorosamente inserto el poema machadiano, como homenaje reverente al deseo manifiesto de Darío, que encabeza estas líneas.

“Si era toda en tu verso la armonía del mundo,
¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?
Jardinero de Hesperia, ruiseñor de los mares,
corazón asombrado de la música astral,

¿Te ha llevado Dionysos de su mano al infierno
y con las nuevas rosas triunfante volverás?
¿Te han herido buscando la soñada Florida,
la fuente de la eterna juventud, capitán?

Que en esta lengua madre tu clara historia quede.
Corazones de todas las Españas, llorad.
Rubén Darío ha muerto en Castilla del Oro;
esta nueva nos vino atravesando el mar.

Pongamos, españoles, en un severo mármol
su nombre, flauta y lira y una inscripción no más:
Nadie esta lira tañe si no es el mismo Apolo;
nadie esta flauta suene si no es el mismo Pan”.

LOS CAMINOS DE ACCESO

Para un espíritu abierto, mirar hacia el pasado o hacia el porvenir es relativamente fácil, pero llegar a *comprender* el pasado es quizá tan difícil como comprender el futuro, sobre todo si ese período que ya se superó está ahí tan cerca, como el último eslabón del siglo XIX y el primero de nuestro siglo XX, una época inmediatamente anterior a la nuestra, y por consiguiente, antitética.

Quién desconoce los desacuerdos entre las generaciones. Quién ignora que la afirmación de los últimos se busca siempre por la negación de los anteriores. Las causas de esta situación no radican en la psicología humana, sino en los conflictos sociales que hacen avanzar la historia. La generación del 98, que prácticamente convivió, desde el punto de vista cronológico, con el Modernismo, produjo ya el primer choque. Y después de la primera guerra mundial, cuando la literatura europea daba un viraje completo, la poesía española se liberó de sus galas ya raídas.

El Modernismo en decadencia fue el blanco más a propósito para las descargas de la rebeldía juvenil, de esa nueva generación que había padecido el derrumbe de todas sus creencias ante la realidad pavorosa de la guerra.

La frivolidad versallesca y las languideces liliales con que los imitadores de Darío intentaban prolongar lo que fue una modalidad histórica y como tal lo más sujeto al cambio, tenían que desembocar, irremediablemente, en un desmayo real, que los nuevos poetas, hijos de una época de vértigo, abominaron por derecho y suplantaron de hecho. El calificativo "rubeniano" tuvo un sentido despectivo, no obstante que no fue Rubén, sino ciertos post-modernistas, quienes estiraron el Modernismo, ya senil, hasta la anquilosis.

Bien está que las letras se renueven. Y aunque Rubén Darío dijo que "no hay escuelas, hay poetas", hay que reconocer que un artista solo no hace un movimiento: el más genial y revolucionario poeta es hijo de una tradición y padre de las reformas; pero el ambiente histórico-cultural hace posible, como estímulo positivo o negativo, sus realizaciones. Consciente Rubén Darío de que sus continuadores disminuirían la calidad de sus hallazgos, desgastándolos hasta el clisé, hizo suya la frase de Wagner a su discípulo: "Lo primero, no imitar a nadie, y mucho menos a mí". (P. C., 545 y 695).

Vivir es renovarse, así en los hombres como en la Naturaleza, y el reverdecimiento supone la caída de las hojas secas. En el orden cultural, también la literatura tiene sus estaciones; en sucesión continua y encadenándose, millares de obras han mantenido viva a la poesía a través de los siglos. "Siempre habrá poetas y siempre habrá poesía" (692), dijo el propio Darío, corrigiendo a Bécquer.

Pero los que llegan a ser clásicos por excelencia, a pervivir en todos los tiempos, no fuera del tiempo, como suele decirse, o en la eternidad, sino en la temporalidad de la historia, resistiendo los embates de todas las temperaturas, dentro de tan diversos lugares y diversas circunstancias, esos ya no son sólo clorofila: son la savia nutricia con que los otros crecen: las arterias que mantienen a la poesía perennemente viva. Eso ha de ser Rubén Darío.

Es tan difícil encontrarlo entero: estos buscan su música, su papel revolucionario en la forma poética; esos, la plástica re-creación de las imágenes paganas, o su declarada devoción por las mujeres, reales o imaginarias; aquellos su universalidad de hombre cosmopolita; unos su indigenismo, sus valores telúricos; quienes sus raíces hispánicas, o bien su religiosidad, el dramático gesto de atrición de algunos de sus poemas; también su intimidad profunda, desnuda y sencilla; otros, en fin, su grito rebelde ante la injusticia, su "profetización" de la amenaza bélica, su testimonio anti-imperialista. Y los que, más exigentes, desdeñan su torreburneísmo, su tendencia a lo exótico.

Todos tienen razón, y todos lo encuentran, y en cada fragmento que se nos da de él, hallamos una nueva mina. Una exégesis completa es imposible, porque la condición humana supone la limitación. Hay muchos caminos de acceso a Darío; para compenetrarse con él o para rechazarlo, está su obra entera, porque escribió mucho, desde muy temprano. En su obra tenemos al niño, al adolescente, al joven y al adulto, siempre anticipándose. A los 49 años agotó su tiempo.

Y como fue poeta, fue sincero, y están allí sus virtudes y sus defectos ante la mirada inquisidora, a veces inquisitorial, de los lectores.

Se ha dicho que "Darío tenía todos los defectos del hombre, que son veniales; Unamuno tenía todos los defectos del ángel, que son mortales". Y ese otro altísimo poeta que es Vicente Aleixandre, dice la simbiosis con que la humanidad dio a luz pensamiento y expresión en la voz de Darío:

"Quien a ti te miró conoció un mundo.
No músicas o ardor, no aromas fríos,
sino su pensamiento amanecido
hasta el color".

Finalmente, si en la poesía como producto cultural elaborado por el hombre hay el elemento histórico, el que transita, el que corresponde a un momento determinado, también contiene la poesía elementos derivados de la naturaleza humana, de carácter permanente. Por ello algunos de sus valores se estudian con fines objetivos de conocimiento, y otros, los estables, se buscan por el deseo subjetivo de reconocer en una obra la alegoría de nuestro fluir anímico, guiados en nuestra pequeñez por el poeta, como en su magnificencia Dante fue guiado por Virgilio y a más altura por Beatriz, desde los círculos abismales del gemido hasta aquellos más elevados de la música, que en su unidad representan todo el ámbito de nuestro quehacer humano.

RUBEN DARIO, ¿POETA ETERNO?

Hay términos que resultan controvertibles porque responden a impresiones subjetivas. En el centenario del nacimiento de Darío escuchamos que se le llamó, para exaltarlo, poeta eterno.

Un siglo de perspectiva, o poco menos aún, no garantiza la eternidad a un escritor: Valmiki, Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare, son verdaderos consagrados universales, como (aunque históricamente más cercano) Beethoven en la música, o Leonardo, ese genio múltiple. En el caso de ellos, hablar de eternidad es explicable por ese deseo humano de perennizar los valores sumos.

En el caso de Darío, es preferible moderar el tono. Nuestro siglo no es, para bien o para mal, ni el de Oro, ni el de la Razón. Es, en su aspecto negativo y humillante, el de la destrucción atómica, el de las matanzas; y en su aspecto positivo y edificante, el de los vuelos espaciales. En esta alternativa es osado hablar de escritores eternos, y, al parecer, se impone la cautela.

Hay que reconocer, sin embargo, que el primer siglo es siempre el más difícil para un artista, como para todo hombre egregio, en cualquier actividad a que se consagre. Es el de los contemporáneos que halagan para pedir, y de los que, en el mejor de los casos, exigen más de lo pertinente, cuando no envidian; el de los que admiran sin una contención prudente; y es también luego el de los que, buscando nuevas expresiones, atacan para destruir, para desplazar, para imponerse: en una palabra, de los que buscan ajustar la expresión al flujo histórico por medio de la rebeldía, que suele manifestarse como negación de lo inmediatamente anterior: el derrumbe de los ídolos, con

tal ímpetu que se les quiere arrancar desde la base. Es el momento crítico: el del choque.

Después, cuando madura la que fue nueva generación, viene la fase reflexiva, el reconocimiento. Es entonces cuando se establece un balance más o menos equitativo. Cuando la propia seguridad permite la justicia, cuando se ha comprendido que para todo valor cierto hay un sitio, que las máscaras caen por sí solas y que en último caso bastaría un leve toque para adelantar el descubrimiento del fraude. Porque sólo permanece la legítimo.

Pero aun así, no puede una generación erigirse en árbitro único de un autor o un movimiento. Como en el líder de las causas libertarias, o en el maestro de juventudes, en el artista parecen concentrarse siglos de sensibilidad y de cultura acumulados, que él activa con aparente facilidad, sólo exterior, y con enorme presión interior. Las luchas interiores de Rubén niño y de Rubén maduro no se diferencian esencialmente, sino apenas en un mayor grado de experiencia, y también de conciencia.

Rubén Darío ha resistido un siglo, el primero, el crítico, y especialmente este nuestro, que se moviliza bajo el liderazgo científico que ante nada se inclina, salvo ante la búsqueda de la verdad para servir —al menos cuando está debidamente orientado— a la justicia humana.

Erguido en todo un siglo —este siglo nuestro— cómo no reconocer la reciedumbre de su obra.

ESQUEMA BIOBIBLIOGRAFICO

Rubén Darío publicó en vida veinte libros. De ellos, siete fueron exclusivamente versos; doce recogen artículos de prensa y ensayos. Su primer gran libro, AZUL, contiene verso y prosa poética.

Advino al mundo de la poesía desde la niñez. Sus primeros versos conocidos datan de 1880, y luego fueron recogidos en volumen bajo el nombre de LA INICIACIÓN MELÓDICA, poesías dispersas hasta el viaje a Chile (1880-1886).

Cronológicamente, su primer libro publicado es EPÍSTOLAS Y POEMAS (primeras notas), Managua, 1885. Después, en 1887, ABRUJOS; en el mismo año, CANTO EPICO A LAS GLORIAS DE CHILE, y también OTOÑALES (Rimas).

Es en 1888, con el libro AZUL, cuando logra reconocimiento en la Península, a partir de la carta de D. Juan Valera que sirvió de prólogo a la segunda edición.

En 1896, PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS confirman sus calidades líricas. CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA, considerados su momento culminante, son ya la obra de un consagrado de las letras castellanas.

Luego vinieron EL CANTO ERRANTE (1907); POEMAS DE OTOÑO Y OTROS POEMAS (1910); CANTO A LA ARGENTINA Y OTROS POEMAS (1914). Bajo el título DEL CHORRO DE LA FUENTE, poesías dispersas desde el viaje a Chile, Méndez Plancarte editó esos poemas escritos entre 1886 y 1916.

A todo lector responsable le produce cierto temor leer las Poesías Completas de quien es ya un clásico. Se llevan en la memoria los poemas culminantes, los que trazaron el perfil lírico, y es violento enfrentarse de golpe con los primeros versos de un niño de 13 años, Félix Rubén

García Sarmiento, nacido hace ya más de un siglo, en 1867, en un entonces desconocido pueblecito de Nicaragua, Chocoyos, o Metapa, hoy Ciudad Darío.

El contacto con esta poesía germinante va produciendo a cada brote una especie de unción paternal medularmente humana con que se contempla el nacimiento de un poeta en un niño, en aquella lucha por ser, con la angustia de no saber lo que alcanzaría, cuál sería el veredicto de sus contemporáneos, bien conocido ya por nosotros, que ventajosamente observamos hacia atrás. Pues cuesta concebir, aunque la ciencia lo demuestre, que todo lo que contemplamos como grande se origina en la más radical humildad, que este mundo que vemos globalmente está constituido por invisibles átomos. Sin toda la maquinaria de hoy, lo supieron los presocráticos. Si nos trasladamos del plano de la Naturaleza al personal vemos que así mismo fue aquel niño del apartado pueblecito, haciendo al gran Rubén Darío. A ese lento engendrarse, a ese alumbramiento, a ese crecimiento y desarrollo asistimos en cámara lenta al releer sus poesías.

Que Rubén Darío cumple en la lírica castellana un papel revolucionario como el de Garcilaso de la Vega en el siglo XVI al introducir los sonetos "hechos al itálico modo", y Luis de Góngora en el XVII con una renovación global, lo reconocen los más exigentes críticos. Angel Valbuena Prat considera a Darío "el mayor lírico de la lengua castellana desde la muerte de Góngora, hasta el comienzo del siglo XX" (1).

En su ensayo *Desde Rubén*, publicado en la Revista *ASOMANTE*, de Puerto Rico, Raimundo Lida afirma que "el recuerdo de Rubén Darío vive hoy en los poetas de lengua española, por muy extra-rubenianos que parezcan y hasta por muy decididamente anti-rubenianos que se declaren" (2).

(1) *Historia de la Literatura Española*, Ed. Gustavo Gali, S. A., Barcelona, 1953, 4ª edición, t. III, pág. 384.

(2) *Asomante*, San Juan, Puerto Rico, 1967, pág. 7.

Y Angel del Río en su enfoque del *españolismo en la obra de Rubén Darío* (incluido en sus ESTUDIOS DE LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA, pág. 89), estima que el poeta por sí solo valía por toda una generación: "Profundísimo y genial poeta, tanto por la riqueza formal como por la sutileza y densidad del pensamiento, él solo realizó en la forma y en el contenido espiritual de la poesía española la fecunda revolución que llevaron a cabo en la de toda Europa, y principalmente en la francesa, toda una serie de brillantes generaciones que se sucedieron desde los románticos hasta los últimos y más egregios representantes del "Vers-librisme" francés".

LOS PERIODOS

Como la naturaleza, como la historia, como la vida, la obra de un poeta es continua. Producto de complejas vivencias, su ilación, expresa o tácita, viene determinada por la trayectoria psicológica del autor en su medio social. Es nuestra necesidad metodológica la que introduce los límites y esquematiza, lo cual no sólo es conveniente, sino imprescindible, por las causas y por la finalidad.

Por las causas: el lenguaje con que contamos es discontinuo: al transmitir un mensaje realizamos una complejísima operación selectiva a una velocidad casi inconcebible. Además, la visión de conjunto de nuestro lenguaje puede atomizarse y rehacerse: un discurso puede descomponerse hasta en los más imperceptibles rasgos del sonido.

Por la finalidad: hay zonas de la obra que se revelan con mayor intensidad, en las que debe fijarse la atención por su importancia y su mayor capacidad comunicativa: los libros o los poemas o los versos sueltos más celebrados, o los efectivamente más valiosos.

En este acuerdo previo, tratemos de empezar con los períodos.

Primer período. En su *primer período* no hay todavía un estilo suyo: son los primeros versos, reunidos después en LA INICIACIÓN MELÓDICA; luego sus EPÍSTOLAS Y POEMAS (1885); ABROJOS (1887); CANTO EPICO A LAS GLORIAS DE CHILE (1887); OTOÑALES (1887).

Segundo período. En un *segundo período* es cuando esta obra comienza a definir su personalidad: a partir de AZUL. En PROSAS PROFANAS el estilo modernista alcanza su

máxima expresión: todo el brío de su plenitud, con sus hallazgos y sus excesos. Es la obra más característica del Modernismo.

Tercer período. Como el comienzo de un *tercer período* puede señalarse CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA, el mejor de los libros de Darío, en el que se encuentran poemas definitivos como *Yo soy aquel que ayer no más decía*, *A Roosevelt*, *Spes*, *Marcha triunfal*, *Los Cisnes*, los *Nocturnos*, *Canción de otoño en primavera*, *Carne, celeste carne*, *Lo fatal*, y otros que constituyen lo más representativo, si no del Modernismo, sí de la obra de nuestro poeta; lo que quizá no superó, a pesar de que en EL CANTO ERRANTE, POEMA DEL OTOÑO, CANTO A LA ARGENTINA y algunos insertos en DEL CHORRO DE LA FUENTE, se hallan algunos poemas tan importantes como *A Colón*, *La Cartuja*, el muy popular *Los motivos del lobo*, la *Balada en honor de las musas de carne y hueso*, y algunos de sus valiosísimos retratos.

Cuando niño encontramos al poeta siguiendo los caminos de la tradición literaria. En toda esta etapa inicial, Rubén tiene por modelos a Gustavo Adolfo Bécquer, a Gaspar Núñez de Arce, a Ramón de Campoamor.

De Bécquer imitó la tenuidad formal, vestidura apropiada para esa delicadeza sentimental que el postromántico llevaba en sí y que se había afinado bajo la influencia literaria de Heine. El primero de los poemas conocidos de Rubén, *A ti*, está claramente influido por algunas rimas de Bécquer:

Yo vi un ave
que süave
.....
y eras tú
.....
y era yo.

Saeta que voladora
cruza, arrojada al azar...
ése soy yo.

Y sobre todo aquélla en la que Bécquer dice:

Cendal flotante de leve bruma,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.
.....
largo lamento
del ronco viento
eso soy yo.

Luego en los *Versos tristes*, INICIACIÓN MELÓDICA, 165, la imitación de Bécquer es clarísima. Y en muchos otros casos que han de citarse luego.

También las leyendas de Bécquer pueden mencionarse como el único caso peninsular de prosa poética que después ha de cultivar el Modernismo, con Darío a la cabeza, y que pasando por Rodó en Hispanoamérica, y por Valle-Inclán en España, por citar a los más relevantes, llegará a la más fina depuración en el *PLATERO Y YO* de Juan Ramón Jiménez.

Darío rinde tributo a los más celebrados poetas de aquel tiempo, en versos que les dedica ("Este del cabello cano") y posteriormente en su autobiografía reconoce su deuda para con ellos. El poema *Clase*, fechado en 1882, es netamente campoamoriano.

En España todos los géneros literarios de entonces, incluida la poesía, seguían la línea realista que es una de las dos vertientes de la literatura española desde sus orígenes. El momento histórico era determinante. No considero un signo de mal gusto literario el prosaísmo que invadió hasta a la poesía. La decadencia no era de las letras, sino de la situación política de España, que los intelectuales reflejaban. No fue el mal gusto el responsable del éxito clamoroso de Campoamor: con todo el prosaísmo y todo el ripio de sus versos, ese humor melancólico y aun hiriente era un reflejo de la mentalidad del público que por lo mismo le aplaudía. Estéticamente su producción no resiste un riguroso análisis porque es la resultante de una época y de un escritor que la representó sin superarla. A la luz de criterios menos esteticistas, los aciertos de Campoamor son reconocidos.

Haría falta una sacudida como la que produciría más tarde el 98 con el desprendimiento de las últimas colonias españolas, para que la nueva generación, la que tomó este nombre, hiciera sentir el llamado a la conciencia lanzado desde distintos miradores en las voces de Pío Baroja, de Azorín, de Antonio Machado, etc., y sobre todo del gran maestro Miguel de Unamuno, cuyo dolor de España se expresó agónicamente en el ensayo, la poesía, la novela, el teatro.

En cuanto al realismo casi intrascendente de la lírica inmediatamente anterior a Darío cabe decir que nuestro poeta tuvo sus primeros maestros en los que le dio la época. Pero como lector infatigable, ya a los catorce años, en la Biblioteca Nacional de Managua había gustado y asimilado los grandes modelos clásicos. A esa luz se desarrolló su capacidad poética.

En 1882, a los 15 años de edad, escribió *La poesía castellana*, un verdadero alarde de asimilación del lenguaje, estilo y concepciones del Cantor de Medinaceli que computo el *Poema del Cid*; de Alfonso el Sabio, Juan de Mena, Santillana en sus serranillas, Manrique en sus coplas, Garcilaso en sus sonetos, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Vicente Espinel en sus décimas, Calderón, Quintana, Núñez de Arce, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Julio Arboleda, Andrés Bello, Olmedo, Heredia, Caro, Palma y Marroquín.

Estas y algunas otras huellas se ven muy acentuadas en ciertos poemas de *LA INICIACIÓN MELÓDICA*.

En el soneto *El cantar de los cantares* (141) se siente algo de Góngora, y en especial de Garcilaso, pero con más inocencia y por lo tanto sin melancolía, antes con ilusión. También en los sonetos de corte clásico impecable que forman un tríptico: Sé que te envidia el alba, tierna niña; Una noche en que el aire se derrama; Anoche tuve un sueño, prenda mía. (142, 143).

En *La niña de ojos azules* (143) pervive la concepción renacentista de la mujer ideal: casta, rubia, de ojos azules, bella. Y nos ofrece el despertar ingenuo del primer amor.

que en la tercera parte brinda un antecedente clarísimo del poema *Adolescencia*, de Juan Ramón Jiménez:

Dice Rubén:

Cuando le hablé de mi amor
inclinó la frente tímida;
y como perlas, dos lágrimas
rodaron por sus mejillas.

Dice Juan Ramón:

“No se atrevía a mirarme.
Le dije que éramos novios,
y las lágrimas rodaron
de sus ojos melancólicos”.

Toda la galantería de la poesía cortesana desfila por los primeros versos de Darío:

Una mañana las vi
a las dos, al alba y a ella,
pero en la mañana aquella
a las dos las confundí.
Y en una tarde de abril
vi en su reja a mi adorada;
y la tarde, avergonzada,
se hundió al ver su faz gentil.

(Lesbia, *Iniciación Melódica*, 151).

Más o menos de los albores de su adolescencia son también los poemas reunidos bajo el título *Del cercano ajeno*, en que tiene imitaciones y paráfrasis de Anacreonte, Meleagro, Longfellow, Byron, Víctor Hugo, etc., que demuestran su apetencia literaria universalista y su poder de asimilación.

Por esos mismos años, —con bastante interés que más tarde menguaría mucho pero que reapareció finalmente con más clara conciencia y con mayor pujanza— puso su pluma al servicio de causas políticas que consideró justas. En los periódicos versificó sobre política interna y también

internacional, centroamericana, e hispanoamericana en general. La relación directa con los problemas partidistas le dio cierta noción realista, aunque no siempre acertada, de esos quehaceres. Habiendo entrado tan joven a los afanes del periodismo, no podía esperarse de él la discreción de un hombre maduro; pero con el ímpetu propio de la edad fue a veces incisivo en sus críticas, como en el epigrama *La Tribuna*, INICIACIÓN MELÓDICA, 190.

Supo imitar los epigramas satíricos que la literatura española conoce, a los que, por sus rivalidades, fueron particularmente aficionados los ingenios del Siglo de Oro. Sin embargo, este aspecto constituye la parte más reducida de su obra, y es enteramente defensiva; son respuesta a ataques de quienes le invidiaban. Algunos tienen nombre propio. Otros se endilgan a cierto tipo de personalidades de relumbrón, que se dan en todas partes: *Epigrama a Argüello*, DEL CHORRO DE LA FUENTE, 1107; *Don Estatua*, *Don Título*, *Ibid.*, 1047. Un ejemplo:

A Don Juan Bautista Pérez y Soto, critiquizador de Montalvo:

El *Bautista* está de más;
el *Soto*, por consiguiente;
con que, quitándote el *y*
vienes a quedar *Juan Pérez*.

(*Iniciación Melódica*, 186).

En este mismo libro tiene una letrilla a lo Quevedo, (191), con el estribillo "¡Libranos, Señor!", que más tarde utilizará en las *Letanías de Nuestro Señor Don Quijote*.

Estos primeros versos son casi todos o poesía galante o poesía civil: versos de ocasión, interesantes como ejercicio.

Del libro *ABROJOS*, Rubén dijo que eran desahogos. Reconoce en estos poemas la influencia de Campoamor y sobre todo de las *Saetas* de Leopoldo Cano. Tienen, en efecto, algo del estilo dialogado y también cierto sarcasmo imitado, que encubre mal una desilusión no superada: se

encuentran allí varias alusiones claras a su desengaño de la "garza morena", que repiten, aunque en verso, párrafos de una de las primeras cartas que se conservan de Rubén Darío:

"Pongo a Dios por testigo que el primer beso de amor que yo he dado en mi vida fue a ti". (Carta a Rosario Murillo, desde Chile, Mayo 12 de 1886).

Yo era un joven de espíritu inocente.
Un día con amor le dije así:
"Escucha: el primer beso que yo he dado,
es aquel que te di..."
Ella, entonces, lloraba amargamente,
y yo dije: "¡Es amor!",
sin saber que aquel ángel desgraciado
lloraba de vergüenza y de dolor.

(XIV).

"Te conocí tal vez por desgracia mía; mucho te quise, mucho te quiero. Nuestros caracteres son muy opuestos, y, no obstante lo que te he amado, se hace preciso que todo nuestro amor concluya ya; y como por lo que a mí toca no me sería posible dejar de quererte viéndote continuamente y sabiendo lo que sufres o lo que has sufrido, hago una resolución y me voy".

(De la misma carta).

¿Qué lloras? Lo comprendo.
Todo concluido está.
Pero no quiero verte,
alma mía, llorar.
Nuestro amor, siempre, siempre...
Nuestras bodas..., jamás.
¿Quién es ese bandido
que se vino a robar
tu corona florida
y tu velo nupcial?
Mas no, no me lo digas,
no lo quiero escuchar.

(XIII).

En las *Rimas*, OTOÑALES, continúa el mismo recuerdo:

¿Quieres saber acaso
la causa del misterio?
Una estatua de carne
me envenenó la vida con sus besos.
Y tenía tus labios, lindos, rojos,
y tenía tus ojos, grandes, bellos . .

(XI, 509).

El tema del celoso (ABROJOS, XX) alcanza ahora cierta elevación clásica con la referencia a "la risa de Ote-lo" (IX).

Estas *Rimas* fueron escritas con el estímulo de un concurso abierto en Chile. Recibieron apenas mención honorífica. Fue el poeta Eduardo de la Barra quien obtuvo el premio. Aquí rinde Darío un verdadero homenaje a Bécquer. La más famosa es quizá la VI: "Hay un verde laurel. En sus ramas . . ." Pero es también de gran nobleza lírica la III, y tiene una vagarosa imagen de la tarde "con la faz rubicunda de un nimbo / de polvo dorado", que ya anticipa el primor de AZUL.

El *Canto épico a las glorias de Chile*, de más valor político que propiamente estético tiene un estilo grandilocuente y muchas frases hoy estereotipadas; pero el asunto que desarrolla es importante y se comentará en los temas americanos.

Es en AZUL donde comienza la obra que corresponde penetrar en lo posible, porque fue allí donde alcanzó categoría y continuó ascendiendo hasta consagrar a Darío como uno de los grandes poetas de la lengua española.

SEGUNDA PARTE

DESLINDE: ACTITUDES DEL POETA Y TEMAS DE SU OBRA

PRELIMINAR

1. LAS ACTITUDES
2. LOS TEMAS

PRELIMINAR

El esquematismo es una condición metodológica impuesta por nuestra necesidad de conocimiento. El margen de subjetividad que todo esquematismo implica es el riesgo que tenemos que correr o el precio que pagamos, deliberadamente, cuando tratamos de captar, siquiera de modo parcial, los fundamentos de una obra y la calidad de su mensaje.

Por ello, señaladas las etapas, corresponde examinar en primer término lo que fueron las *actitudes* del poeta, las que condicionaron sus realizaciones literarias. Y en su producción, desglosar los *temas centrales*, que suponen una cierta abstracción intelectual un tanto global, frente a los *motivos*, que como detalles o tentáculos menores desempeñan el papel de las raicillas: absorber savias nuevas que enriquecen el caudal temático.

Puede afirmarse también que los *procedimientos estilísticos* dependen de la actitud del escritor.

Las actitudes

Ensamblándose una con otras, las *actitudes* que podrían señalarse en Rubén Darío son:

1. La sinceridad.
2. La formación de una conciencia estética.
3. La actitud romántica. El amor a la belleza. La idealización.
4. La preocupación por el transcurrir del tiempo.
5. La religiosidad: cristianismo y paganismo.

Los temas centrales

Los temas centrales de la poesía son casi siempre los mismos, ya que tienen por fuente la vida. Sólo difieren cuantitativa o cualitativamente, según la época y según la sensibilidad particular del escritor. Hay, claro está, un *tono* que proviene de la inspiración del poeta y del ángulo humano en que esté situado.

Completamente fundidos, pero también separables por abstracción, los temas que con mayor insistencia cultivó Darío son: el arte, la mujer, el amor, la vida y la muerte. En la geografía emocional del poeta, España, Francia y principalmente Laticamérica fueron como una sola y múltiple gran patria, y en su temática universalista se demarcaron como las zonas de mayor interés.

Los motivos que concurrieron en el desarrollo de estos temas (políticos, galantes, descriptivos, etc.) irán enunciándose oportunamente. Unos provinieron de vivencias y otros de adquisiciones culturales indirectas.

En cuanto a *las formas expresivas* que caracterizan el estilo de Rubén Darío cuando es ya propiamente un estilo, hay que distinguir las que tuvieron tanta resonancia que constituyeron recursos del Modernismo y con él pasaron, y las que perduran todavía, después de la euforia. Se enumerarán en el correspondiente capítulo.

LAS ACTITUDES

LA SINCERIDAD

"Si hay un alma sincera, ésa es la mía".
Rubén Darío, (*Cantos de vida y esperanza*, 628).

La sinceridad es la premisa mayor del verdadero artista. Esto se reconoce, aunque tácitamente, en ciertas frases que son ya una convención, cuando se quiere aludir a un creador relevante: "se ha encontrado"; "se ha realizado".

Pero si la sinceridad es la actitud básica o punto de partida, la búsqueda de la autenticidad en el arte es lo más difícil y, salvo el caso de talentos superiores, lo más inasequible.

El hecho de nacer dentro de una tradición es mucho más complejo de lo que parece: nos forma y nos deforma. Discernir entre lo que se acepta porque nos lo brinda la herencia y lo que se acepta porque lo requiere la propia convicción es tarea difícil que sólo cumplen los hombres eminentes, los que se han puesto en contacto con distintas culturas (a veces sólo a través de los libros) y tienen suficiente lucidez para poder comparar, saber elegir, y acrecentar el legado.

La poética de Rubén Darío muestra todos los caminos que tuvo que andar y desandar hasta encontrarse. Los primeros frutos de su inspiración, tímidos, y en tono menor; los versos de ocasión con que colaboraba en los actos culturales de su escuela o de su pueblo; los de sus primeros entusiasmos amorosos; los de carácter civil que recitaba en fechas memorables; y los que, más estimulados por ban-

derías que por una conciencia política, loaban o defendían a tal o cual personaje descollante en la vida pública.

Estos caminos trillados en cuanto a temática y en cuanto a formas no le llevaban a su propio encuentro. Era todavía un niño y ya se buscaba a sí mismo. Su arte —aunque con las naturales diferencias que van de un poeta a otro— sufrió un proceso de depuración semejante al que expresó luego Juan Ramón Jiménez cuando logró la poesía exenta de ornamentos: “¡Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda, mía para siempre!”

Pero en Rubén la búsqueda fue mucho más difícil. Juan Ramón tuvo a Darío por maestro, y su producción nació ya orientada: la labor del “andaluz universal” fue un esfuerzo consciente y seguro de perfeccionamiento que buscaba el trabajado milagro de “No lo toques ya más: / así es la rosa”.

Mientras que Darío, además de las consabidas deficiencias del medio en que nació, comenzó su peregrinaje lírico en un momento nada favorable, por lo cual su papel fue el de revolucionario. Y si pudo hacerle frente a ese destino fue porque comenzó muy niño y prácticamente solo. Leía vorazmente. La orfandad cultural que le deparaba el ambiente acicateó su voluntad de artista. Se buscaba en los escritores de todas las épocas. Fue ya en su plenitud cuando pudo decir, seguro de sí mismo:

Por eso, ser sincero es ser potente,

(*Cantos de vida y esperanza*, 630).

En este sentido, y teniendo en cuenta las limitaciones culturales de estos países nuestros, muy particularmente en aquellos tiempos, Rubén Darío fue casi un autodidacto. Es claro que además de las lecturas, los viajes y las relaciones le permitieron realizarse; pero todo a fuerza de lucha. Lo que se impuso fue su voluntad de arte. Como diría su admirado Verlaine, refiriéndose a la inspiración:

“¡Ce qu'il nous faut a nous, les suprêmes poètes,
Qui vénérons les Dieux et qui n'y croyons pas...
C'est l'Obstination et c'est la Volonté!”.

LA FORMACION DE UNA CONCIENCIA ESTETICA

“La adusta perfección jamás se entrega”.
(*Cantos de vida y esperanza*, 630).

La preocupación estética aparece en Darío desde el primer momento, y se mantiene en su obra como una constante, en una búsqueda ansiosa y tenaz. En él se cumple la frase de Buffon que afirmó que el genio es el producto de una larga paciencia.

Todo el poetizar de Rubén Darío, desde el comienzo, es un esfuerzo por alcanzar la expresión ajustada al pensamiento. De este alumbramiento nos habla la siguiente estrofa:

Siento que en mi cerebro forcejea
y relucha la idea
por cobrar forma, por hallar salida:
esa insondable claridad me atrae;
pero al volar, el ánimo decae
y no sale la voz desfallecida...

(El porvenir, *Epístolas y Poemas*, 368).

En la *Epístola a Ricardo Contreras*, en que contesta las críticas que éste le hizo con motivo del poema *La ley escrita*, que Darío escribió cuando tenía catorce años, nuestro poeta recibe con sabia humildad el consejo:

¡Pulir y repulir! Bien me aconsejas.
Y si antaño lo hubiera yo sabido,
jamás me habría andado por las tejas.

(343).

Al férreo yunque agregaré la lima
y habré de repulir todo concepto.

(Ibid., 347).

Lector infatigable de los grandes modelos de la lengua, dilató sus horizontes en otras literaturas, especialmente la francesa, la italiana y la inglesa. Imitó, tradujo y sobre todo asimiló a importantes autores, y a edad temprana fue dueño de un estilo propio, original y cosmopolita, del que nos da ejempl'o en AZUL. Con esta obra demostró que la prosa y el verso castellanos tenían una enorme capacidad musical y riqueza de matizaciones, hasta entonces inauditas. Sus obras siguientes lo subrayan. Históricamente, éste fue el principal mérito de Darío. Esa fue su revolución, comparable en importancia a la de Garcilaso en el XVI y a la de Góngora en el XVII.

Como ellos, nuestro poeta, entre los halagos de unos y la oposición de otros, tuvo plena conciencia del papel que desempeñaba. Sabía lo que significaban para las letras castellanas sus conquistas en la prosa y en el verso.

Que tuvo predecesores es un hecho reconocido. En la prosa y en el verso. No brotó como un hongo. Los especialistas señalan con toda propiedad el origen del modernismo en algunos destacados escritores hispanoamericanos, para quienes reclaman el título no de precursores, sino de verdaderos iniciadores. Todos reconocen, sin embargo, que si cronológicamente Darío no fue el número uno, en cambio sí lo fue en importancia entre los poetas de la generación, ya que es innegable su primacía por la calidad y la riqueza y por el empuje y expansión que dio al Modernismo.

La historia literaria confirma que el movimiento se inició en la prosa afinada y brillante de Palma y Juan Montalvo; y de allí pasó al verso, enriquecido de modulaciones y matices de José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Julián del Casal ⁽³⁾.

(3) Vid. JOSÉ PEDRO GONZÁLEZ, *La génesis del Modernismo*; E. ANDERSON IMBERT, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*.

Es explicable que este movimiento se hubiera iniciado en Hispanoamérica, porque la independencia política con respecto a España suponía también una dilatación de los horizontes culturales. La reacción anticolonialista no se había dado, naturalmente, en una sola parcela, sino que abarcaba, con mayor o menor intensidad, todas las esferas de la teoría y la práctica. También para la superación artística el modelo fue Francia, admirada por haber desencadenado una nueva era, entonces progresista, con el empuje de su propia sangre y la visual de sus ideólogos:

Car la France sera toujours notre espérance,
La France à la Amérique donnera sa main,
La France est la patrie de nos rêves ¡La France
est le foyer béni de tout le genre humain!
(France-Amérique, *Canto a la Argentina*, 838).

En cuanto al maestro Martí, fue revolucionario en la prosa y en el verso, y en la vida política. Cuando cayó este apóstol de las causas libertarias abatido por las balas del colonialismo español, Darío unió su lamento al clamor general: ¡Oh maestro, ¿qué has hecho? Y mientras un postmodernista como Guillermo Valencia lleva su amor al arte hasta

“sacrifica” un mundo para pulir un verso”

—(hay que sobreentender que el mundo que sacrifica es el suyo personal)— en cambio el ejemplo de Martí nos da al derecho aquel equívoco postulado. Sacrificó, con su sangre, su verso, para colaborar en la liberación del hombre.

Rubén Darío, consciente de la pérdida que las letras habían sufrido, y de que el magisterio que la personalidad de Martí significaba no debió exponerse nunca a la monstruosidad de la pólvora, dijo en un ensayo reproducido en *Los Raros*; “La sangre de Martí no le pertenecía; pertenecía a toda una raza, a todo un continente; pertenecía a

na; FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana*.

una briosa juventud que pierde en él quizá al primero de sus maestros; pertenecía al porvenir”.

Además de Martí, otros iniciadores fueron Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón y José Asunción Silva. Justo es que se les llame iniciadores, porque lo fueron. Esto no disminuye en un ápice la gloria de Darío ni le relega, como el hecho de haber sido Juan Boscán el iniciador de la revolución en la lírica castellana del XVI, no relega a un segundo plano a Garcilaso.

Debe reconocerse, en ambos casos, que otros poetas también descollantes dieron los primeros pasos. De una verdad tan irrefutable sólo pueden resentirse los que conciben la historia con un criterio individualista, hace tiempo superado.

La frase de Darío, tan llevada y traída, “No hay escuelas; hay poetas”, es susceptible de diversas interpretaciones. En realidad, sin el talento individual de los poetas nada valen las escuelas. Lo que hay son poetas, y por sus coincidencias hijas de diversos factores circunstanciales, se habla de escuelas y de grupos. Mas conviene recordar que el arte es un producto de una sociedad y una personalidad individual: el medio engendra y el artista concibe y alumbra. El primer elemento, o sea el medio, hace posible hablar de escuelas, de generaciones y de movimientos; el segundo elemento, el artista, como hombre que es, crece, actúa, se adelanta y reforma, según sus capacidades, según su dedicación.

De las escuelas quedan algunos nombres, los más notables; pero hay generalmente uno que se singulariza, a quien se le llama padre del movimiento, el nombre más representativo. Si Cervantes es el padre de la lengua castellana no es porque otros no la hubieran empleado, y excelentemente, antes que él. En el caso del Modernismo el padre es Rubén Darío.

Es pisar terreno falso ponerse a elucubrar a estas alturas si Martí, o Silva por ejemplo, de haber vivido más, habrían dado al Modernismo un impulso mayor o un giro más edificante que el que le dio Darío. El hecho que está allí es que fue el nicaragüense el abanderado del Moder-

nismo. Lo procuró con su talento, su avidez de lecturas, su vocación artística y las oportunidades que él mismo se buscó. Por eso tuvo suficiente elasticidad y buen criterio para comprender y admirar obras tan disímiles a la suya como la de Unamuno. "El verdadero artista comprende todas las maneras y halla belleza bajo todas las formas", dice en las "Dilucidaciones" de *EL CANTO ERRANTE*, 700.

Aunque desagrade a nuestros pareceres y urgencias de hoy, es innegable que por encima de toda otra preocupación, Darío trabajó afanosamente y hasta frenéticamente por la expresión artística. Su verso magistral es el fruto de esta disciplina, acaso la única verdadera disciplina que él se impuso:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo...
Y no hallo sino la palabra que huye...

(*Prosas Profanas*, 622).

Es muy explicable entonces que hubiera desarrollado, como desarrolló, una conciencia estética mayor que la de sus predecesores de América y compañeros de España, dado que esta preocupación fue fomentada con lecturas, viajes, relaciones, y muy especialmente aquilatada con el continuo ejercicio poético a que su talento y su sensibilidad lo impulsaban. Esta es la razón por la cual después pudo advertir oportunamente las otras preocupaciones que llamaban al arte.

En su estudio RUBÉN DARÍO. ABISMO Y CIMA, Jaime Torres Bodet atestigua la lucha en que participó él mismo contra la estética de Rubén; "Jóvenes de producción incipiente —y, por eso mismo, de dictámenes imperiosos— calificaban de cursis algunas de sus flaquezas y señalaban con acrimonia determinadas concesiones del gran poeta a un mal gusto muy 'fin de siglo'" (4). Ya en su libro *CRÍTICA INTERNA*, en el capítulo *Rubén Darío, poeta*, Enrique Anderson Imbert había observado que "la frivolidad en

(4) México, Universidad Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica. *Letras Americanas*, 1966.

poesía no es lo mismo que la frivolidad en la vida. La frivolidad de PROSAS PROFANAS es una estimación estética. La elegancia, los juegos, las "risas y desvíos", las danzas, aun la tristeza de la princesa, en *Sonatina*, que sueña entre "cosas banales" y piruetas de bufón, son manifestaciones de un culto al arte puro; pero ese esteticismo que considera el arte como superior a la vida implica una voluntad seria, difícil y casi religiosa de expresión honrada. La frivolidad se ha convertido en un austero ideal poético" (5).

Pero además, Rubén Darío nunca estuvo retrasado en el tiempo. El había sabido responder en todo momento a las nuevas exigencias:

¡Oh, búho!
Dame tu silencio perenne,
y tus ojos profundos en la noche
y tu tranquilidad ante la muerte.

(Augurios, *Cantos de vida y esperanza*, 674).

(5) Taurus, Madrid, 1961. Páginas 163 a 209. (Página 180).

LA ACTITUD ROMANTICA EL AMOR A LA BELLEZA LA IDEALIZACION

"¿Quién que es, no es romántico?".

(La canción de los pinos, *El Canto Errante*, 736).

"¿Qué queréis! Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer".

(Palabras Liminares, *Prosas Profanas*, 546).

"El dueño fui de mi jardín de sueño".

(*Cantos de vida y esperanza*, 627).

Estas tres actitudes constituyen una secuencia. El romanticismo a que alude el primer verso citado no es el literario, sino el esencial al hombre. Pero desentrañando un poco, recordamos también que Rubén Darío nació en la tradición del Romanticismo literario, que en España dio su mejor fruto tardíamente, en Gustavo Adolfo Bécquer, considerado a la vez el primer poeta contemporáneo, principalmente a partir del estudio en que Dámaso Alonso así lo denomina.

Todo movimiento intelectual tiene su génesis en las estructuras sociales que a la vez son modificadas por las corrientes del pensamiento. La lucha por la libertad fue uno de los factores que generaron al Romanticismo. La libertad individual fue el lema que se esgrimió para suplantarse las estructuras ya caducas; y fue Víctor Hugo, desde Francia, el escritor que supo transfundir con mayor aliento en su arte esa nueva ideología que postulaba la conquista

de los derechos individuales, por lo cual se le reconoce como padre del Romanticismo.

La historia nos enseña que ningún sistema social es definitivo; que la literatura, como cualquier arte, está dentro del acontecer histórico, no fuera de él; y que por este devenir las nuevas corrientes literarias chocan, se entronizan, alcanzan su clímax y se esfuerzan después por mantenerse cuando la hora se ha cumplido.

En el Romanticismo, la libertad individual era una innegable conquista; pero esa exacerbación a que lo condujeron los poetas era ya desagradable para el gusto de la segunda mitad del siglo XIX, y mirada con el espíritu crítico de nuestro siglo XX resulta intolerable, pues las principales rutas de hoy son las del realismo social. En aquel tiempo, la reacción del Modernismo fue una de las posibles: la evasión.

Individual y socialmente la tendencia a la evasión se ha explicado como una de las defensas ante una realidad ambiental con la que se está en pugna. Es claro que no se alude aquí a una evasión por la fantasía, hacia lo inverosímil, sino por el poder de la imaginación movida por apetencias y mecanismos humanos.

Si Rubén Darío hablaba de "un vulgo errante, municipal y espeso" (*Soneto autumnal*, CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA, 680), su posición no es tan antitética con la de los románticos que habían inflado desmesuradamente el Yo para cubrir el mundo. Los modernistas y postmodernistas soñaron paraísos artificiales: Julio Herrera y Reissig escribía desde su "torre de los panoramas"; "Yo, Julio. Proclamo la inmunidad de mi persona". Ego sum Imperator".

José Asunción Silva se proyectaba en sombra para nivelarse con la sombra evocada hasta sentir que ésta "se acercó y marchó con ella", "y eran una sola sombra larga".

Amado Nervo se aferraba a una felicidad perdida, con "la amada inmóvil", que "era llena de gracia como el Ave María"; y preguntaba en un poema,

“...¿He de mostrarme desagradecido,
y olvidarla, no más porque se ha ido,
y dejarla, no más porque se ha muerto?”

Guillermo Valencia cultivó el exotismo en su magistral poema *Los camellos*, en que concibe a la sociedad como una “sorda muchedumbre” y el mundo como un desierto:

“Solo el poeta es lago sobre este mar de arenas;
sólo su arteria rota la humanidad redime”.

A nuestro Istmo llegó también la semilla: la recogió en el extranjero Darío Herrera, nuestro modernista. En el cuento y en la poesía, Herrera idealiza la realidad. De su libro de cuentos, el más conocido en el país gracias a la difusión que le han dado antólogos y críticos, es *Violetas*, con aquella protagonista, Maúd, tan idealizada. Su estilo está en absoluto acuerdo con el momento literario.

Todos los ejemplos citados pertenecen a dignos representantes del Modernismo y postmodernismo. Como se ve, provienen de una fuente romántica. Aunque el Modernismo combatió y suplantó al Romanticismo, por sus venas seguía corriendo sangre romántica: negarse a aceptar la realidad es una actitud del Romanticismo, bien sea con el descomunal crecimiento del yo, bien con la evasión, que son formas derivadas, y se han generado en la disconfirmitad con el medio; a veces por el desequilibrio económico, a veces por desajustes culturales, ya que todo artista aspira con derecho a que un gran público lo comprenda, pero el desnivel cultural lo impide. Hasta la poesía social contemporánea, tan noblemente empeñada en orientar, con frecuencia choca contra esa valla.

A las causas sociales que propiciaban ese desajuste, se añadían en el caso de Rubén Darío muchas causas personales: fue desamparado desde antes de nacer, por su padre, a quien apenas trató después; fue entregado por su impotente madre al cuidado de unos tíos abuelos. Se frustró su primer amor por una gran desilusión que nunca pudo superar. Tuvo que ponerse en manos de la generosi-

dad y diligencias de sus amigos para sus viajes. Dependió durante toda su vida del salario que percibía, no muy reglamentariamente, por sus escritos, y de algunos cargos públicos representativos que le exigían gastos y no le compensaban monetariamente. Murió su primera esposa al año de las nupcias, por lo cual quedó en la orfandad su primer hijo. A los pocos meses, el poeta, por su propia debilidad, se casó forzosamente. Convivió después con una mujer de ejemplar nobleza y paciencia, pero sin cultivo intelectual alguno. Las envidias lo perseguían. No es necesario decir más.

Como la esponja que la sal satura
en el jugo del mar, fue el dulce y tierno
corazón mío, henchido de amargura
por el mundo, la carne y el infierno.

Mas, por gracia de Dios, en mi conciencia
el Bien supo elegir la mejor parte;
y si hubo áspera hiel en mi existencia
melificó toda acritud el Arte.

(Cantos de vida y esperanza, 629).

Por el arte llega Rubén a la sagrada selva:

Allí va el dios en celo tras la hembra
y la caña de Pan se alza del lodo;
la eterna vida sus semillas siembra,
y brota la armonía del gran Todo.

El mundo que figurará entonces no ha de ser un caos, sino el cosmos, matemáticamente ordenado, según la concepción pitagórica. Pero en esta poesía no se trata de una concepción filosófica invariable, sino de una concepción poética y fluyente.

Dentro de ese universo no se distingue el reino vegetal del animal, y los dioses mismos se valen de sus poderes para sembrar, por el deleite, las semillas de la vida. Allí está Zeus en figura de cisne amando a Leda. Ante el conubio,

Dioses y bestias hicieron pacto.

(*Cantos de vida y esperanza*, IV, 651).

En este mundo re-creado por el poeta, también él se libra de su responsabilidad social. Buscó su equilibrio en las bellezas voluptuosas, en el capricho del instante, en el placer sin compromiso.

La capacidad imaginativa de Darío no se limitó a idealizar la realidad presente. Creó un mundo completo: una época y un lugar distantes, con trinos, con mieles, con aromas, con mujeres bellas y frívolas, con las rosas del amor y el cisne aristocrático, regalándose al deleite de los cinco sentidos. Una atmósfera de placeres sensoriales en que se embelesaría hasta el canto cualquier mortal, aunque no se llamara Anacreonte.

Así en *Primaveral*, de AZUL, nos da la vasta selva, pero no tomada de la naturaleza americana, sino de la cultura artística. Es la aplicación de la técnica parnasiana, que busca la belleza plástica; pero en Darío enriquecida con la musicalidad del verso, en que no fue pródigo el parnasianismo. Los motivos mitológicos parecen plasmarse a través de los modelos de la escultura, y sobre todo de la pintura; si se recuerda que en el arte florentino renacentista alentó una gran fe en el hombre, piénsese también en la pintura de Sandro Boticelli, donde el paganismo se nos da modificado por una interior nostalgia de la fe cristiana, según se observa en la mirada melancólica de sus imágenes, incluso en sus dos cuadros más famosos, de tema mitológico: *El nacimiento de Venus*, y *La Primavera*. Este último pareciera ser una fuente del poema *Primaveral*, primero por el ambiente en que los árboles

enarcan sus ramas como
para que pase una reina.

También en la presentación de los detalles, con una exquisitez cromática tal que sugiere un trasvase de la técnica de la pintura a la poética: la acumulación de imá-

genes, el primor con que se presentan, cada una con su colorido y con su movimiento:

Da al viento la cabellera,
y que bañe el sol ese oro
de luz salvaje y espléndida.

Darío enriquece el escenario con trinos de ruiseñor,
con miel hiblea

y el aroma de las yerbas.

Pero su paganismo vuelve al desnudo original, no utiliza los velos con que Boticelli envolvió en brumas el ritmo lineal de los cuerpos femeninos. Hay una fuente

donde se bañan desnudas
las blancas ninfas que juegan.

En este aspecto se acercó más a los pintores impresionistas franceses, tan identificados —sin menoscabo de sus respectivas individualidades— durante el decenio de 1870 a 1880. La similitud de la concepción dariana con la de estos pintores puede señalarse particularmente en los desnudos de Auguste Renoir, Edgar Degas y Edouard Manet, cuyo tema central es la belleza femenina en la más completa naturalidad.

Nuestro poeta, con cambios de escenario y personajes en *PROSAS PROFANAS*, añade el encanto de la variedad. De aquella naturaleza idealizada se transporta al mundo cortesano dieciochesco, que si no es irreal, sí es evasivo: en las cortes del Rey Sol,

con sus ojos lindos y su boca roja
la divina Eulalia ríe, ríe, ríe.

(*Era un aire suave*, 549).

Y por su amor a la belleza Rubén Darío ha llevado su poesía a un tercer grado de idealización: de la sensibilidad pagana recogida por el arte griego, pasa por un se-

gundo estadio, el ambiente versallesco, hasta llegar al tercero, el de la poesía modernista, que desde las PROSAS PROFANAS, declara:

¿Te gusta amar en griego? Yo las fiestas
galantes busco, donde se recuerde,
al suave son de rítmicas orquestas,
la tierra de la luz y el mirto verde.

.....
Amo más que la Grecia de los griegos,
la Grecia de la Francia...

.....
Y sobre el agua azul, el caballero
Lohengrín; y su cisne, cual si fuese
un cincelado témpano viajero
con su cuello enarcado en forma de ese.

(*Divagación*, 552 a 554).

Pero su poesía, como la princesa triste que

está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real...

(*Sonatina, Prosas Profanas*, 556).

será rescatada por el propio Rubén, vencedor de la Muerte, que estaba muy consciente de que su gran hazaña radicaba en las posibilidades expresivas que abrió para las letras, y no se anquilosó en los mismos enfoques ni se cegó con los resplandores. Captó las nuevas señales de la época, ("Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello...". *Los Cisnes, CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA*, 648); y muy oportunamente dejó para la historia las marquesas, los cisnes, los crepúsculos, los compases wagnerianos. Le sobrecogía el terror de tener que morir

y no saber adónde vamos
ni de dónde venimos.

Y se inquietaba por la conmoción del mundo en guerra.

Su última gira, emprendida en mala hora, e infructuosa, fue una gira por la paz.

Rubén Darío tenía un talento superior y una gran conciencia estética:

La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.

(*Cantos de vida y esperanza*, 628).

Y mientras otros poetas a quienes la oposición llamaba maliciosamente "liliales", esperaron el grito de combate de Enrique González Martínez, "Tuércele el cuello al cisne . . .", Darío había escrito ya sus nuevos poemas, porque él tenía visual y sensibilidad para adelantarse y no quedar a la zaga.

LA PROCUPACION POR EL TRANSCURRIR DEL TIEMPO

*El viejo tiempo todo roe
y va de prisa.*

(Poema del Otoño, 773).

*Desventurado el que ha cogido
tarde la flor.*

(Ibid., 774).

La preocupación por el transcurrir del tiempo es un supuesto en toda poesía que canta a la vida. Tanta literatura y filosofía sobre lo que llamamos la eternidad del instante constituye sólo una prueba de nuestros espejismos. Cuando se nos da un deleite que es físico y espiritual simultáneamente, queriendo eternizarlo lo intensificamos con el pensamiento, en un intento vano por sustraernos a la inexorabilidad del tiempo, que es lineal.

Pero todo lo que vive transcurre, y la naturaleza está ante nosotros como un espejo, con las cuatro estaciones: son los períodos del tiempo, que enmarcan los del corazón.

La Primavera se abre con todos los encantos imaginables, que aunque han sido cantados desde la antigüedad, son nuevos en cada eclosión:

Bendito el calor sagrado
que hizo reventar las yemas.
¡Oh amada mía! Es el dulce
tiempo de la primavera.

(Primavera!, Azul, 517).

En el inspirado romance, lleno de entusiasmo, la primavera es un símbolo de la belleza natural idealizada a

través del arte. Sus motivos se nutren más en la sensibilidad pagana que en la realidad circundante: la vasta selva, Venus Citerea, las rosas del amor, las ninfas que juegan en la fuente, las mieles y los aromas, el pájaro que saluda, y entre este bullir de vida, el poeta y la amada que participan del mismo frenesí:

Su aliento nos da en un soplo
fecundo la madre tierra,
con el alma de los cálices
y el aroma de las yerbas.

El dulce tiempo de la primavera es en Darío, como ha sido convencionalmente en nuestra cultura, el símbolo de la primera juventud — (“las quince primaveras”, “los quince abril”) — que luego evocará con nostalgia:

Si te place, amor mío,
volvamos a la ruta
que allá en la primavera
ambos, las manos juntas,
seguimos, embriagados
de amor y de ternura.

(Pensamiento de otoño, *Azul*, 529).

Aquí la primavera cobra un valor casi espacial: *allá* en la primavera.

Siente que el tiempo corre llevándose lo más apetecible. Cómo contravenir la ley de “la dicha en lo fugaz” (*Canción*, POEMA DEL OTOÑO, 780). Contempla a un alma niña tocando una melodía primaveral en el viejo clavicordio de la abuela. La niña no escucha el canto del amor desengañado que guarda el clavicordio, y alza su nueva voz, nueva en ella, por lo que surge ahora. Mientras la experiencia del poeta aprueba, desde el teclado propio, mirando hacia el ayer y hacia el mañana:

¡Amar, reír! La vida es corta.
Gozar de abril es lo que importa.

(El clavicordio de la abuela, *Poema del otoño*, 794).

El estío es la fiebre. No es la estancia ideal para el amor humano, sino para ese otro más espontáneo, el de las fieras,

que en torrentes de vida brota y salta
del seno de la gran Naturaleza.

(Estival, *Azul*, 521).

La fuerza y majestad de la pareja de tigres protagonistas están descritas con sorprendente acierto. Todo el movimiento de los cuerpos felinos sigue el ritmo correspondiente al momento. Si la primavera fue el tiempo de las rosas, ahora "es el mes del ardor" (518).

No obstante alguna alusión mitológica, este poema sí ofrece una visión más realista de la selva, aunque es visible el propósito de exaltación.

El tiempo aquí es el telón de fondo para el encuentro amoroso de los tigres:

Siéntense vahos de horno:
y la selva indiana
en alas del bochorno,
lanza, bajo el sereno
cielo, un soplo de sí. La tigre ufana
respira a pulmón lleno,
y al verse hermosa, altiva y soberana,
le late el corazón, se le hincha el seno.

El verano es como una dilatación ardiente de la naturaleza, que enciende y abrasa la selva, abierta para la caricia salvaje de sus pobladores.

La función aniquiladora del cazador es drástica; no es lenta como la del tiempo, que siempre concede un margen a la felicidad. El hombre, intruso en el reino de las bestias, aniquila velozmente:

Ya apunta y cierra un ojo; ya dispara;
ya del arma el estruendo
por el espeso bosque ha resonado.

El tigre sale huyendo
y la hembra queda, el vientre desangrado. (521).

La posición ventajosa con que hiere es como un anticipo, aunque remoto, de aquellos hombres (aquellos, éstos, y éstos, siempre y en todas partes) que indignaron al hermano Lobo de Francisco de Asís.

El final de este poema ha sido criticado por Ramón de Garciasol como "reporteril, desvaído y sin emoción" (6). Y en efecto, el verso último en que el tigre sueña que se da un banquete "de niños tiernos, rubios y sabrosos" decae a ojos vistas, porque en la línea tonal del poema, ese humorismo no logrado, tributo a la época, es de un estridente mal gusto.

En cambio, considero un acierto la irrupción del cazador, porque se plantea implícitamente una comparación entre el poder desgastador del tiempo, factor del cambio vital, y la inmisericorde actitud del hombre, afiliado voluntario de la destrucción.

Cronos, dice el viejo y eterno mito, devora a sus hijos. Los griegos lo antropomorfizaron como hacen casi todas las religiones con sus dioses. Es en la genial concepción goyesca donde aparece más terrorífico porque la visión que el pintor español nos da es la de un hombre vaciándose moralmente, con toda la monstruosidad de la conciencia.

Más dañino que el tiempo corrosivo que secó las rosas primaverales, más dañino que las otras fieras de la selva, entre los animales y entre sus semejantes, es el que inspiró en la vieja sabiduría la evidencia de que "el hombre es el lobo del hombre".

El otoño. Como estrofa en que el otoño adquiere el simbolismo temporal proyectado sobre la vida, puede presentarse la siguiente, de CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA:

(6) *Lección de Rubén Darío*, Taurus, Madrid, 1960. Página 128.

Yo, pobre árbol, produje, al amor de la brisa,
cuando empecé a crecer, un vago y dulce son.
Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa.
¡Dejad al huracán mover mi corazón!

(De otoño, 676).

En *Autumnal*, de AZUL, el otoño no evoca todavía la tristeza. Rubén está en plena juventud, mirando hacia el porvenir (7). En el cielo hay un lento errar de nubes, y el poeta dialoga con el hada, que le contesta

con el acento
con que hablaría un arpa.

Ella le descubrió el misterio de la inspiración, donde "todo era aurora". En este arrobamiento, el poeta ya no pidió más, porque tenía

clavadas las pupilas
en el azul.

Es en *Pensamiento de otoño* donde comienza esa estación a simbolizar la fuga del tiempo hacia la muerte.

Huye el año a su término
como arroyo que pasa,
llevando del Poniente
luz fugitiva y pálida.

(528).

En CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA hay un poema cuyo título es enteramente simbólico: *De otoño*, y que recuerda al que después escribiría Pablo Neruda en ESPAÑA EN EL CORAZÓN.

7) Según nota de MÉNDEZ PLANCARTE a las P. C., se publicó este poema por primera vez en *La Epoca*, de Santiago de Chile, (cuando RUBÉN tenía 20 años), con el título de *Para el álbum de la señorita E. R.*, Vid. P. C., página 1177.

Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?
Esos no ven la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año. (676).

Ha pasado ya el momento de la alegría que abre los ojos y se deslumbra. El corazón siente ya los estremecimientos que hacen caer las hojas. Este oscurecimiento continúa en EL CANTO ERRANTE, con *Versos de otoño*. La melancolía va cubriendo nuevas zonas y él aprende a desprenderse casi con estoicismo (al menos, así lo intenta) de lo que fatalmente se le irá. Más que un verdadero aprendizaje de disciplina interior, intenta un gesto de elegante displicencia:

El amor pasajero tiene el encanto breve,
y ofrece un igual término para el gozo y la pena.
Hace una hora que un nombre grabé sobre la nieve;
hace un minuto dije mi amor sobre la arena. (733).

Esta estrofa podría tener cierta ascendencia, aunque luego muy procesada, sobre unos versos de *Farewell y los sollozos*, de Neruda, cuando dice:

“Amo el amor de los marineros
que besan y se van.
Dejan una promesa
y no vuelven nunca más”.

Pero mientras en Rubén hay la melancolía de un desgajamiento espiritual, en Neruda es un acto de la voluntad que se afirma, una fuerte vocación de libertad emocional.

En Rubén Darío la lección de la naturaleza resulta convincente, pero no aceptable para el hombre. Otoños y soles crepusculares cobran para él sentido patético por la conciencia:

En la vida hay crepúsculos
que nos hacen llorar,

porque hay soles que pártense
y no vuelven jamás.

(*Poema del Otoño*, Canción Otoñal, 778).

El invierno. Invernal, de AZUL, da una visión un tanto idealizada del invierno. Las imágenes plásticas y la musicalidad son extraordinarias:

Noche. Este viento vagabundo lleva
las alas entumidas
y heladas. El gran Andes
yergue al inmenso azul su blanca cima.
La nieve cae en copos,
sus rosas transparentes cristaliza. (524).

Pero aparte de los detalles descriptivos del paisaje, la concepción del invierno es completamente convencional. El poeta se halla junto a la chimenea, y el sentimiento de su bienestar al abrigo de las inclemencias le hace desear la compañía femenina:

¡Oh! ¡Si estuviese
ella, la de mis ansias infinitas!

Piensa que el frío propicia el beso de los amantes, y trae al recuerdo el famoso relato de Paolo y Francesca en el Canto V del Infierno de LA DIVINA COMEDIA:

El Invierno es galeoto,
porque en las noches frías
Paolo besa a Francesca
en la boca encendida. (527).

Otro cuadro se pinta en *De invierno* (536). Describe con voluptuosa morosidad la figura de la amada que dormita; junto a ella, un gato de Angora se reclina "y en tanto cae la nieve del cielo de París".

Pese al ritmo delicado con que se presenta el caer de la nieve, contemplado desde dentro, domina en estos cua-

dros cierto estatismo anímico, el reposo que procura el recogimiento hogareño.

La caída de la nieve invita a la intimidad familiar junto a la chimenea, y a la vez aísla del mundo exterior y del ajeteo continuo de los transeúntes. Es la típica estampa de las tarjetas navideñas.

Por esa agradable estancia en que parece que el movimiento se detiene, que todo se entumece, este invierno no evoca directamente la fuga del tiempo.

Años más tarde, en *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA* (1905), Darío, más envejecido de experiencia que de tiempo, siente ya como un crucificado de las cuatro estaciones:

Mas a pesar del tiempo terco,
mi sed de amor no tiene fin;
con el cabello gris me acerco
a los rosales del jardín.

(Canción de otoño en primavera, 659).

El correr de la vida se hace visible en las cosas más frágiles, con las que puede compararse la condición humana:

Nuestra infancia vale la rosa,
el relámpago nuestro mirar,
y el ritmo que en el pecho
nuestro corazón mueve,
es un ritmo de onda de mar,
o un caer de copo de nieve,
o el del cantar
del ruiseñor,
que dura lo que dura el perfumar
de su hermana la flor.
¡Oh miseria de toda lucha por lo finito! (667).

La miseria proviene precisamente de nuestra propia flaqueza para aceptar las limitaciones impuestas por el tiempo a todo lo que vive. El tiempo es una preocupación subterránea que sólo a veces sube a flote, pero que está latente en toda la obra, provocando estados de ansiedad o segregando amargura.

LA ACTITUD PAGANA

*Con aire tal y con vigor tan vivo,
que a la estatua nacian de repente
en el muslo viril patas de chivo
y dos cuernos de sátiro en la frente.*

(Cantos de vida y esperanza, 628).

A pesar de lo que con frecuencia se dice, la mitología griega no es en Darío un tema. Fue un clima, un ambiente donde encontraba motivos para las variaciones de sus temas fundamentales.

Alguna vez evoca a *Palas Athenea*, pero como a una inspiradora: "¡Es que ella encarna el Pensamiento!" (DEL CHORRO DE LA FUENTE, 1129). O a Diana cazadora, en *Palimpsesto*, PROSAS PROFANAS, 509, con sus ninfas, "cuadro soberbio de tentación". Mas aquí lo importante no es la narración, sino el aire de sensualidad.

Mientras que en Góngora tenemos largos desarrollos sobre asuntos mitológicos como interés central de algunos poemas, en Darío, en cambio, las ninfas y los sátiros, y los dioses inmortales, incluso el Zeus olímpico en la figura del cisne que amó a Leda, no son verdaderos temas sino modulaciones en que Rubén desata esa actitud pagana que, frente a su cristianismo esencial, conviven en su conducta, según lo reconoce él mismo en *Divina Psiquis*:

Entre la catedral y las ruinas paganas
vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!

(Cantos de vida y esperanza, 665).

La tristeza interior de la infancia le planteó muy tempranamente la disyuntiva: o la lucha rebelde o la evasión.

El anduvo a tientas por el primer camino; sus versos iniciales así lo corroboran. Pero sin formación ideológica para superarse políticamente, pues era demasiado niño todavía, no halló satisfacción en el apoyo a banderías.

En cambio las lecturas clásicas fueron campo propicio para la ocupación de su talento. Y aquel distante mundo griego de fuerzas encontradas: la actitud apolínea hacia la perfección de las formas y la actitud pánica hacia el desbordamiento, calaron tan profundamente en su vida que ya no le abandonarían jamás, salvo en el momento final, por la atrición.

Hay tres elementos básicos que deben mencionarse: la vocación poética de Darío le exigía el pulimento apolíneo:

Gozad del sol, de la pagana
luz de sus fuegos;
gozad del sol, porque mañana
estaréis ciegos.

Gozad de la dulce armonía
que a Apolo invoca,
gozad del canto, porque un día
no tendréis boca.

(Poema del otoño, 775).

Su sangre tropical le impelía hacia el primitivismo instintivo de los faunos mitológicos:

La sal del mar en nuestras venas
va a borbotones;
tenemos sangre de sirenas
y de tritones.

A nosotros encinas, lauros,
frondas espesas;
tenemos carne de centauros
y satiresas.

(Ibid., 776).

Y sus creencias cristianas lo llamaban a la contención:

El domingo de amor te hechiza;
mas mira cómo
llega el miércoles de ceniza;
Memento, homo...

(Ibid., 771).

En honor a la verdad, la búsqueda de la perfección formal fue una actitud que en todo momento rendiría buenos frutos; fue una aliada de él y de su arte. El verdadero drama no se centraba en la conciencia estética, sino en la falta de voluntad humana del autor: el debate no era entre Apolo y Dionysos, a fin de cuenta dos hijos del padre Zeus:

Pan junta la soberbia de la montaña agreste
al ritmo de la inmensa mecánica celeste.

(Coloquio de los Centauros, *Prosas Profanas*, 577).

Ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira.

(Palabras de la Satiresa, *Prosas Profanas*, 616).

El debate era entre Dionysos y Cristo, entre su propia sangre y su propio espíritu, y fue más vital que aquellos combates literarios entre Don Carnal y Doña Cuaresma que conocemos del Arcipreste de Hita y que tanto alimentaron la literatura europea medieval:

y así juntaba a la pasión divina
una sensual hiperestesia humana.

(C. V. E., J. 629).

El poeta ansía

Y al fauno que hay en mí, darle la ciencia
que al Angel hace estremecer las alas.
Por la oración y por la penitencia
poner en fuga a las diablasas malas.

(La Cartuja, *Canto a la Argentina*, 827).

Este continuo atarse y desatarse es el drama de todo ser humano. Sólo los que mantienen el equilibrio entre ambas tendencias pasan por normales. Los menos, sin lugar a dudas, porque ha de ser tan difícil. Darío no fue de éstos. El apuró su vida con excesiva sed. Entre su gran dedicación artística y sus otras dedicaciones de menor trascendencia, faltó un espacio para ese lento aprendizaje que lleva al convencimiento de que al espíritu se llega por la sangre.

Lo que llamamos la actitud pagana en Rubén Darío viene a ser la conducta al servicio de las fuerzas elementales de la vida, idealizadas por la cultura, exaltadas hasta la divinización, y aludidas con los nombres mitológicos —todo un simbolismo— que nos ofrece la tradición grecolatina.