

En el Centenario de Rubén Darío

Por René Uribe Ferrer

Su prestigio empieza a difundirse entre todos los pueblos de habla española cuando el 22 de octubre de 1888, Don Juan Valera saluda entusiasmado, en una de sus famosas **Cartas Americanas**, la publicación de **Azul...**, editado en Chile en julio del mismo año. El sabio y glorioso viejo, a pesar de haberse manifestado siempre reacio a las innovaciones literarias, encontraba que ese muchacho que todavía no había cumplido los veintidós años, "en todo lo que escribe y expresa muestra singular talento artístico y poético" (1).

El libro no circuló mucho, lo que era imposible, dados el lugar de publicación y las dificultades de distribución de la época. Pero el nombre del autor empezó a difundirse a través de periódicos y revistas. Cuatro años después, con motivo del centenario del descubrimiento de América, viaja a España y, a pesar de su timidez de mestizo, siembra allí las primeras semillas de lo que iba a ser la mayor renovación poética de la lengua española desde los tiempos de Góngora. Vuelve a su América. Un hombre de visión genial en la política, en la intuición de las almas y en el conocimiento de la poesía —aunque no lo haya sido en su creación estética—, Rafael Núñez, se da cuenta del genio del joven en una escasa media hora de conversación, mientras el barco en que viajaba el nicaragüense hacía fugaz escala en Cartagena de Indias, y lo hace nombrar cónsul de Colombia en Buenos Aires.

Allí, entre 1893 y 1896, culmina su labor renovadora. En 1896 recopila, en **Los Raros** y en **Prosas Profanas**, respectivamente, sus prosas críticas de combate, en las que divulga los nombres de sus maestros franceses, y las composiciones poéticas que habrían de encarnar la anunciada revolución. Al cumplir los treinta años, era el poeta más famoso de toda la lengua española, y la transformación por él pregonada era ya un hecho definitivo. Con su vuelta a España, después del desastre de 1898, el movimiento iniciado en América acaba por imponerse en la Madre Patria.

1) — Carta-prólogo a *Azul...* (Espasa-Calpe Argentina, S. A. - Buenos Aires - 1937. Pág. 11).

Después, con los **Cantos de Vida y Esperanza**, recopilados en 1905, el poeta que ha hecho una transformación métrica y formal, volverá sobre sí mismo, nos entregará su corazón y su alma, y se convertirá en uno de los mayores líricos de todas las épocas y de todos los idiomas. Cuando muere en 1916, sin haber cumplido los cincuenta años, el mundo hispano se dio cuenta de que un vacío inllenable se abría en su poesía. Las voces que en un principio se habían alzado contra él, y que tachaban de incomprensibles sus versos, habían quedado silenciadas por la evidencia abrumadora de su mensaje estético. Los años siguientes han atemperado ese prestigio, pero también lo han vuelto más sólido. Y hoy Rubén Darío, al cumplirse cien años desde su nacimiento, es uno de los clásicos del idioma español. Clásico en el sentido más amplio y profundo del término.

La iniciación

A pesar de que **Azul**... fue compuesto entre los veinte y los veintiún años de edad, no es la primera de sus obras. Ya antes había publicado **Epístolas y Poemas (Primeras notas)**, en Nicaragua, antes de su viaje a Chile; y en este país, los **Abrojos**, el **Canto Epico a las Glorias de Chile** y las **Otoñales (Rimas)**. Cuatro libros, fuera de una gran cantidad de composiciones sueltas, recopiladas por sus editores póstumos. En cantidad, toda esta temprana producción es casi la mitad de su obra total.

En calidad, en cambio, puede ser mediocre. Pero hay poemas aislados, o, a veces, estrofas y versos sueltos que muestran la garra del genio. La influencia predominante en toda su obra de adolescencia es Becquer, al que imita felizmente, sobre todo en las **Otoñales**. A ella hay que agregar la de Zorrilla, el poeta que jugó con el verso y donde se encuentra la raíz del futuro movimiento reformador. Y luego vendrán otros: Núñez de Arce, a quien imita en **La Nube de Verano**; Espronceda, el maestro de su **Ecce Homo**; Campoamor, cuya inspiración se manifiesta en algunas fábulas y en **Francisco y Elisa**; y Quintana en algunas epístolas (2).

Se trata, pues, de intentos reflejos más que de inspiraciones auténticas. Ello es muy explicable en tan temprana edad. Lo mismo puede decirse de sus obrillas inspiradas por poetas extranjeros como Heine —**Abrojos**—. Pero a través de tales influencias el máximo poeta futuro empieza a manifestarse.

Lo que al fin se logrará, todavía a través de la imitación, cuando se sumerge en Víctor Hugo y en los últimos poetas y prosistas franceses, parnasianos y pre-simbolistas. El descubrimiento de Hugo data de Nicaragua, y ya en su primer libro se encuentra su bella elegía **Víctor Hugo y la Tumba**, tal vez la más elevada de sus tempranas inspiracio-

2) — Todas estas poesías sueltas se encuentran recopiladas con el título de *La iniciación melódica* en la edición de *Rubén Darío - Poesías completas* - Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte (Aguilar, S. A. de ediciones - Madrid 1952). A esta edición se referirán todas las citas poéticas posteriores.

nes, no obstante ciertas prosopopeyas que tienden a lo ridículo. Vale la pena recordar una de sus más bellas estrofas:

Soplaron los tritones su caracol marino;
las sirenas, veladas en un tul argentino,
a flor de alma entonaron una vaga canción,
y se unieron al coro de las ondas sonantes;
y el mar tenía entonces convulsiones gigantes
y latidos profundos como de corazón (3).

En estos versos de los diez y ocho años, ya está el cantor mágico de **Prosas Profanas**, todo entero. Porque la imitación de los poetas franceses significó para él el encuentro de su propia personalidad. Por eso Arturo Marasso, al historiar verso a verso las influencias en la obra de Darío, concluye que “al penetrar en el arte y la ciencia de todos los tiempos no hizo más que descubrirse a sí mismo, que acercarse a su alma” (4).

Y por eso los lectores que ejercieron una más duradera y más fecunda influencia, fueron los que tenían más profunda semejanza con él: Hugo, “el más grande de los poetas” y “el Carlomagno de la lira” (5), de quien recibirá el ejemplo de ponerle el gorro frigio a la retórica, y con cuyo genio se igualará en sus momentos de más alta inspiración lírica y social, en los **Cantos de Vida y Esperanza**; Verlaine, tan semejante a él en algunos rasgos de su torturada vida, en la música asordinaada y de vibración tan intensa como silenciosa; Banville, que lo fascinó con su manejo inigualable de los ritmos y las rimas y con su traviesa superficialidad, influencia que, claro está, es más preponderante en su juventud, mientras se hace muy secundaria en sus cantos de madurez (6).

Pero Darío no es, en su entraña más cordial, un poeta exótico. Junto a la de Hugo, la influencia más personal —la paradójica es absolutamente verdadera— es la de los poetas clásicos españoles, y, ante todo, la de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León. En el tono de uno y otro, pero sin recordar textualmente a ninguno de los dos, está compuesta otra de las más bellas poesías de su primera época. Me refiero a **La Plegaria**, donde aparece el **gran** poeta religioso que Darío fue siempre, como Verlaine, a pesar de su carga de pecados y de miserias:

3) — Op. cit., pág. 421.

4) — *Rubén Darío y su creación poética* (Biblioteca Nueva - Buenos Aires - Edición aumentada - Sin fecha - Pág. 35).

5) — *Rubén Darío - Los raros* (Volumen VI de las obras completas. Administración: Editorial Mundo Latino - Madrid - 1920 - Págs. 43 y 34).

6) — Azorín anotó acertadamente, hace muchos años esta triple influencia, en su ensayo sobre *La generación de 1898*, publicado en *Clásicos y modernos* (1913). (Cito la edición de Editorial Losada S. A. Buenos Aires - 1939 - Pág. 184).

De hinojos, ¡oh Dios mío!,
alzo mi ruego ante el altar sagrado.
Perdón por mi desvío;
pordón por mi pecado,
perdón por las heridas que te he dado (7).

Esa tradición española, porque conoció profundamente la poesía de todas las épocas de nuestra lengua, unida al ansia de renovación que en él encendieron los maestros galos, producirán uno de los precipitados poéticos más sápidos de la literatura universal. Ello se nota en momentos de su obra de adolescencia, como los dos citados anteriormente. Y ello fue evidente después de la aparición de **Azul**... Brotan fértiles los primeros ramos de laurel.

Azul...

El muchacho ve la vida que ese abre ante él. Se halla en un medio más amplio intelectualmente que el de su país natal. Ha encontrado mecenas de influencia y jóvenes que escuchan, devotos, su mensaje. Tiene una sensibilidad sutilmente exacerbada y una imaginación desbordada pero sabiamente controlable. Ha leído largamente a Hugo y desflorado las páginas de Banville y los maestros parnasianos de París y se ha contagiado de su sed armónica. Y ha visto que esa es su ruta.

Así surgió **Azul**... Una colección de cuentos y cuadros en prosa, cerrada con seis poesías. Libro rítmico, deslumbrante de colores primaverales. Y lleno de optimismo, de amor al amor, al amor sensual. Aunque a veces entre esa orgía de imágenes asome la amargura que sigue al placer saciado y el espectro de la muerte y de la miseria. Y es ante todo un libro plenamente parisiense. Por el escenario de sus temas; por sus personajes; por su parnasianismo. Este exotismo, nos damos cuenta hoy, es una limitación. Pero con él inicia Rubén una renovación de la prosa castellana.

Hasta entonces ésta había seguido los modelos clásicos. El período amplio y sencillo de Cervantes; la cadencia oratoria del Padre Granada; el conceptuoso giro de Quevedo y Gracián; la sencillez admirable de Jovellanos. Pero el ritmo aladamente frágil, que Darío bebió en las fuentes de Francia, era desconocido hasta entonces. A él corresponde el mérito de la innovación, aunque otros lo hayan superado después. Y aunque su estilo, como todos los estilos, haya sido suplantado por otros.

Pero, en los mejores momentos del libro, dentro de su exotismo, aparece un sentimiento auténtico, que le da permanencia. **El Velo de la Reina Mab** es un verdadero sueño, musical y fúlgido. **Palomas Blancas y Garzas Morenas** pinta exquisitamente el despertar de la juventud ante el misterio del sexo. Las hermosas y sombrías letanías de **La Canción del Oro** son, en prosa, una de las páginas poéticas culminantes de Rubén.

7) — Op cit. en la nota segunda (pág. 110).

La parte final en verso del pequeño volumen no tiene la misma importancia. Si ha revolucionado la prosa, todavía no se atreve a romper con el peso de una tradición de tres siglos que ha forjado los existentes ritmos castellanos. Hay sólo fugaces atisbos de lo que el poeta llegará a ser. Son versos valiosos pero tradicionales.

Pero dos años después, en 1890, publica en Guatemala una segunda edición de este libro, y allí agrega diez composiciones nuevas, de las cuales nueve son sonetos. Y en varios de éstos inicia la forma alejandrina, que habrá de señorear en años posteriores, allí aparece su joya **Caupolicán**, donde inicia el tema indigenista, aunque todavía en una forma más decorativa que honda, que tendrá larga cauda en el modernismo. De allí saldrá Chocano.

Prosas Profanas

El poeta renovador se encuentra plenamente en **Prosas Profanas**, libro con el que realiza la revolución poética que sus semblanzas críticas de **Los Raros** hacían esperar. Rodó publicó, tres años después de su aparición, un profundo ensayo que, a pesar de la proximidad y consiguiente falta de perspectiva, constituye el más profundo análisis que hasta hoy se haya escrito sobre el Darío de juventud.

Cantos exóticos y fascinadores. Nada que trascienda a sencillez, a actualidad, a profundidad lírica, salvo en contados momentos. Todo es un sueño: una vuelta a las épocas más deslumbrantes de la historia —más deslumbrantes para Darío—: a Grecia, donde surgió el milagro de la cultura occidental, y a la Francia refinada del siglo XVIII. Se escucha la conversación ingeniosa y picante de marquesas y vizcondes; la melancolía de la princesa adolescente; el galopar salvaje y rítmico de los centauros, hijos de Cronos. Y, por sobre todo, el manto radiante de Venus, cuya presencia y cuyo aroma hacen llamear la sangre mestiza del poeta.

Como ejemplo del tema francés es característico **Era un aire suave**... En esta poesía, donde la musicalidad del ritmo es completamente nueva en castellano, la cristalina y eterna risa de la marquesa Eulalia, crueldad para sus dos galanes, se confunde armoniosa con los violines de la corte de Versalles. Aún cuando intenta cantar temas criollos argentinos —véase **Del Campo**— su imaginación vuela a los jardines de la mágica Lutecia.

El blasón de su escudo poético es también el ave versallesca: el cisne. El símbolo estético de la serenidad y de la plenitud sensual. La evocación de Leda fecunda sus inspiraciones. Y es que las características de este libro son una serenidad espiritual, producto de su visión juvenil de la vida, y un sentido epicúreo de ésta. A pesar de sus subyacentes creencias cristianas, Darío aparece aquí como un pagano. Su obra es sólo una paráfrasis del **carpe diem** horaciano. Un sensualismo satisfecho, jamás ensombrecido por el remordimiento, y que sólo alguna vez tiembla ante el arcano de la desintegración final.

Por ello la otra fuente de su inspiración tenía que ser la Grecia clásica. Los mitos helenos no son para él juegos de ingenio sino algo sentido y vivido en sus raptos. Ellos le inspiraron el **Coloquio de los**

Centauros, la inspiración más ambiciosa que contienen las **Prosas**. Allí está sintetizada toda la filosofía de la visión pagana. Los biformes crinados, que concentran la sabiduría de los dioses, la pasión humana y la fuerza de la bestia, dialogan bajo el magisterio de Quirón, el que guió a Esculapio. Hablan de la fecundidad poliforme y única de la naturaleza; del enigma de las formas, conocido sólo para el poeta y el oráculo; del mal y el bien como meras formas de ese enigma; del amor, exquisito y tiránico. Y concluyen con una amable visión de la muerte como la victoria de la progeie humana:

¡La muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia,
ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella;
en su rostro hay la gracia de una núbil doncella
y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido (8).

Es un poeta exótico. Nada hay en este libro de su tierra natal. La Argentina en que reside, apenas le inspira unas pocas estrofas. España, o mejor Andalucía, aparece en dos cantos: **Pórtico** y el **Elogio de la Seguidilla**. Pero es una España decorativa, percibida sólo visualmente. Poco hay aquí, si hay algo, del espíritu de la raza hispana. Todavía veía a España como un pasado definitivamente muerto, como el último reducto del estacionamiento poético. Pasarán los años y el poeta cambiará.

Tal es el fondo de las **Prosas Profanas**. En cuanto a la forma, ya ha sido suficientemente analizada, al describir lo que constituyó lo esencial de la reforma métrica y formal del modernismo. Todas esas conquistas se encuentran representados en estos poemas intensamente exquisitos y variados.

El principal mérito proselitista de esta obra está ante todo en la reforma métrica. Porque ella verificó esa compenetración admirable entre la poesía y la música que tan fecunda habría de ser. Para admirar el sentido musical de Darío bastaría leer su mágico **Responso a Verlaine** o su manoseada **Sonatina** que, no obstante lo artificioso del tema, todavía nos conmueve.

Aunque entre los maestros de Rubén, Banville y Verlaine encarnan respectivamente la tendencia parnasiana y la simbolista, o, a lo menos, presimbolista, hoy vemos claro que en las **Prosas** hay mucho más de los primeros que de los segundos. En **Los Raros** consagra un hondo ensayo a Lautremont, y cita repetidas veces a Baudelaire, a Mallarmé y hasta a Rimbaud. Pero nada recibe de ellos. Sólo de Verlaine. Pero del Verlaine juvenil de las **Fêtes Galantes**, donde todavía subiste algo del Parnaso.

Como composición simbólica, pero de un símbolo diáfano, sin hermetismos, hay que citar **El Reino Interior**. La lucha perpetua que

8) — Op. cit. Pág. 630.

libraron en el alma del poeta las virtudes y los pecados capitales, se cifra en la princesa que desde la torre del palacio paterno ve pasar la blanca teoría de siete doncellas y el garbo atrayente de siete mancebos de vestidura roja:

Y en sueños dice: ¡Oh, dulces delicias de los cielos!
¡Oh tierra sonrosada que acarició mis ojos!
¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!
¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos! (9).

Es la alegría pánica del vivir, tan característica de buena parte de la literatura occidental de su época. El pecado y la virtud son experiencias vitales: nada de valoración ética. Esta sólo llegará cuando el poeta supere su esteticismo de juventud.

Sin embargo, hay por lo menos un doble momento en el que Rubén llegó al puro simbolismo, de la mano de Verlaine de los **Romances Sans Paroles**: las dos miniaturas tituladas **Mía** y **Dice Mía**:

¡Oh Mía!
Tu secreto es una
melodía en un rayo de luna...
—¿Una melodía? (10).

La crítica de su época, embriagada de juegos rítmicos y coloristas, pasó inadvertida esa intensa y aparentemente pequeña poesía, dicha en voz baja y con la economía de quien está pleno de riqueza interior. Sólo Rodó llamó la atención sobre ambas joyas, pero para considerar que esa tendencia era inadaptable al español. “¿Será posible usar como arco el verso español, sobre esa cuerda de la lira novísima? Pienso que no. Soberbiamente hermosa nuestra lengua, para el efecto plástico y para la precisión y la firmeza de la forma sonora. Pero ella no ha tenido jamás, por su naturaleza, por su genio, —no tan sólo por deficientemente trabajada— esa infinita flexibilidad, esa dislocación del mimo antiguo, que hacen del francés un idioma admirablemente apto para registrar las más curiosas sutilezas de la sensación, un idioma todo compuesto de matices” (11).

Esta es una de las pocas veces en que la perspicacia del crítico se extravió por la demasiada proximidad del objeto. Porque en **Mía** y **Dice Mía** está en germen la futura tentativa de elaborar una poesía pura que, siguiendo el ejemplo de Valery pero con esencial originalidad, desarrollarán algunos grandes poetas de nuestra lengua —el mayor de todos Jorge Guillén— durante la tercera década de nuestro siglo. Ellos demostrarían, con la fuerza del logro, la capacidad del español para una poesía depurada de efectos verbales y decorativos. El genio de Darío, con la inconsciencia del creador, fue aquí el precursor.

9) — Op. cit. Pág. 662.

10) — Op. cit. Pág. 620.

11) — *Hombres de América* - (Tercera edición, Editorial Cervantes - Barcelona - 1931). (Ensayo titulado *Rubén Darío*, págs. 141-2).

Ambas composiciones son de las escasas muestras de puro lirismo que encontramos en las **Prosas**. A ellas hay que agregar una sincera, aunque un poco artificiosa evocación de su primera esposa, muerta cuando el poeta tenía veintiséis años. —**El poeta pregunta por Stella**— y una carnal y vívida estampa de una amante bonaerense —el popular soneto **Margarita**—. El resto de este exquisito libro nos causa hoy más admiración que amor. Porque encontramos allí al gran artista pero muy poco al hombre. El poeta está ebrio de vida, y el amor y el dolor y la muerte y Dios desaparecen tras su embriaguez de imágenes.

Cantos de Vida y Esperanza

Se necesitaba el arribo precoz del otoño para que Darío apartara los ojos del espectáculo estético y se reconcentrara en sí. Algo de esto encontramos en los poemas agregados a la segunda edición de las **Prosas** (1901) con el título de **Las Anforas de Epicuro**, y será el tema fundamental de los **Cantos de Vida y Esperanza**, la tercera de sus grandes colecciones, publicada a los treinta y ocho años.

Ha pasado ya la época del proselitismo, consumada la reforma. La vida del poeta sigue transcurriendo entre Madrid y París, y se dedica a escribir sin afanes de magisterio. Y vuelve los ojos a la primavera ida para siempre: “La historia de una juventud llena de tristezas y de desilusión, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia, desde el comienzo, sin apoyo familiar, ni ayuda de mano amiga; la sagrada y terrible fiebre de la lira; el culto del entusiasmo y de la sinceridad, contra las añagazas y traiciones del mundo, del demonio y de la carne; el poder dominante e invencible de los sentidos, en una idiosincrasia calentada al sol de trópico en sangre mezclada de español y chorotega o nagrandano; la simiente del catolicismo contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano” (12). Ese es el contenido de este libro inmenso, inmenso por su intensidad desgarrada, y que constituye, tal vez, la cima de la lírica en nuestra lengua.

El mismo poeta sintetizó en dos estrofas el contraste entre los **Cantos** y las **Prosas**:

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.

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! (13).

12) — *Rubén Darío - El viaje a Nicaragua o Historia de mis libros* (Volumen XVII de las obras completas. Administración: Editorial Mundo Latino. Madrid - 1919 - pág. 205).

13) — Op. cit. en la nota segunda. (*De otoño*, pág. 747).

Es conveniente esbozar una clasificación de sus principales temas líricos, para captar mejor la riqueza y hondura de este libro.

a) Ante todo nos encontramos con la desesperación absoluta, la angustia de la muerte, la desolada y negativa interrogación sobre el más allá. Es la desbordada confianza del hombre que, no obstante su triunfo poético, se siente espiritual, afectiva y económicamente derrotado. Sirvan de ejemplo de este tono los dos **Nocturnos**, **Oh miseria de toda lucha por lo finito**, **A Phocas el Campesino**, **Melancolía** y **Lo Fatal**, que cierra, sintéticamente, el libro.

¡Ay, triste del que un día en su esfinge interior
pone los ojos e interroga! Está perdido.
¡Ay, del que pide eureka al placer o al dolor!
Dos dioses hay, y son: Ignorancia y Olvido (14).

b) Otras veces la desesperación se suaviza un poco, por el sedante bálsamo de la belleza y del arte. Es el tono melancólico: el de **Por el Influjo de la Primavera**, **La Dulzura del Angelus**, **El Soneto de Trece versos**.

De una juvenil inocencia,
¡qué conservar, sino el sutil
perfume, esencia de su Abril,
la más maravillosa esencia! (15).

c) El mismo tono de melancolía alcanza su máxima vibración cuando el poeta se vuelve sobre el amor. Su vida bohemia, su sensualidad morbosa, su cosmopolitismo impidieronle ser un gran poeta del amor, en su amplitud total. En general su poesía amorosa se reduce a poesía erótica. Pero por ello, precisamente, cantó en versos admirables la fuga del amor: **Canción de Otoño en Primavera**. El poeta siente que su vida declina y ve en el espejo los tonos grises que el tiempo ha derramado sobre su cabeza. Pasa revista a las mujeres que fueron: la primera esposa, tímida y fúlgida ensoñación de los precoces años; la segunda esposa, con la que no pudo vivir nunca, dominante y terrible; la pasión carnal inolvidable con su amante del Plata, disuelta en hastío; y la sombra de Venus se aleja. Prorrumpen entonces en un grito trepando, velado apenas por la serenidad formal del verso eneasílabo:

En vano busqué a la princesa
que estaba triste de esperar.
La vida es dura, amarga y pesa.
¡Ya no hay princesa que cantar! (16).

d) Para superar el dolor, el poeta vuelve a su querido paganismo juvenil. A su complacencia epicúrea. Es el mismo tono de **Azul**...

14) — Op. cit. (*Ay, triste del que un día...!*, pág. 743).

15) — Op. cit. (*El soneto de trece versos*, pág. 735).

16) — Op. cit. (*Canción de otoño en primavera*, pág. 727).

y de las **Prosas Profanas**, pero recreado con mayor sencillez y más hondura. Y también con cierta añoranza que impide la alegría completa. Sirvan de ejemplo **Programa Matinal** y **Propósito Primavera**.

Exprimamos de los racimos
de nuestra vida transitoria
los placeres por que vivimos
y los champañas de la gloria (17).

e) Ese mismo tono pagano se vuelve una visión pánica, filosófica, del mundo y su destino. Es la exaltación vital nietzscheana. La que encontramos en la **Salutación a Leonardo, Helios** —uno de los poemas supremos de nuestra lengua—, **Carne, celeste carne de la mujer, Marina, Amo, amas**.

¡Helios! ¡Que no nos mate tu llama que nos quema!
Gloria hacia tí del corazón de las manzanas,
de los cálices blancos de los lirios,
y del amor que manas
hecho de dulces fuegos y divinos martirios
y del volcán inmenso,
y del hueso minúsculo,
y del ritmo que pienso,
y del ritmo que vibra en el corpúsculo,
y del Oriente intenso
y de la melodía del crepúsculo (18).

f) También se supera la melancolía por el recuerdo de su infancia, de su tierra natal. En este libro Nicaragua aparece por primera vez en su poesía. Ya ha pasado la época en que maldecía el tiempo en que le tocó nacer. Sólo encontramos aquí una composición de este tema, **Allá lejos**, pero esta basta.

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,
en la hacienda fecunda, plena de la armonía
del trópico; paloma de los bosques sonoros
del viento, de las hachas, de pájaros y toros
salvajes, yo os saludo, pues sois la vida mía (19).

g) Y al fin el cristianismo profundo que habitó siempre en su alma, estalla en eclosión de arrepentimiento y de sentido de la culpa. Toda su angustia y su melancolía y su paganismo confluyen a esa lucha entre el **Angel** y la **Bestia**. Lucha que sintetiza en **Divina Psiquis**.

17) — Op. cit. (*Programa matinal*, pág. 754).

18) — Op. cit. (*Helios*, págs. 707-8).

19) — Op. cit. (*Allá lejos*, pág. 760).

Sabia de la Lujuria que sabe antiguas ciencias
te sacudes a veces entre imposibles muros,
y más allá de todas las vulgares conciencias
exploras los recodos más terribles y oscuros.
.....

Entre la catedral
y las paganas ruinas
repartes tus dos alas de cristal,
tus dos alas divinas.

Y de la flor
que el rui señor
canta en su griego antiguo, de la rosa,
vuelas, ¡oh Mariposa!
a posarte en un clavo de Nuestro Señor (20).

h) Y llegamos así a su inspiración puramente religiosa y cristiana, escasa en su obra total, pero culminante dentro de la misma. Es la del **Canto de Esperanza, Spes** y **En la Muerte de Rafael Núñez**. El poeta, como Lope de Vega, se sabe pecador, y se abandona humilde y confiadamente en los brazos de Cristo.

Ven, Señor, para hacer la gloria de Ti mismo,
ven con temblor de estrellas y horror de cataclismo,
ven a traer amor y paz sobre el abismo (21).

Hasta aquí el lirismo íntimo. Y podríamos dudar si el título del libro se justifica, ya que las notas de esperanza son muy inferiores en número a las de desesperación o de desesperanza. Pero hay otro aspecto nuevo: el del lírico social. No es el poeta de América, había anotado Rodó al comentar las **Prosas Profanas**. Pero la introspección otoñal del poeta coincide con la catástrofe del 98, con el fin de los últimos restos del imperio español. Y el mestizo se siente vocero de la raza, que ha de superar su decadencia presente, y que enfrenta al imperialismo pragmático de los Estados Unidos.

i) Desde luego, el porvenir inmediato no era para fomentar el optimismo, y la melancolía de Darío se vierte sobre el tema social, cuando teme que la historia de su raza, la española y la india, haya de pasar definitivamente:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después? (22).

20) — Op. cit. (*Divina Psiquis...*, págs. 734-5).

21) — Op. cit. (*Canto de esperanza*, pág. 705).

22) — Op. cit. (*Los cisnes - I*, pág. 714).

j) Pero la esperanza, el optimismo se imponen. Los poemas de este grupo, que vaticinan el futuro de los pueblos hispanos, son sin duda los que dan el título del libro, y constituyen lo más representativo de la primera parte del mismo: **Salutación del Optimista, Al Rey Oscar, Cyrano en España, A Roosevelt.**

¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial aliente un sueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, vivirá España! (23).

Tened cuidado. ¡Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.
se necesitaría, Roosevelt, ser, por Dios mismo,
El Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder teneros en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios! (24).

El que no era el poeta de América, se ha tornado el poeta de España y América Latina: de la raza, del conjunto de razas que forman el mundo hispánico. No es un poeta patriótico, en el sentido en que se abusó de este nombre en nuestra declamatoria poesía y pseudo-poesía anteriores. Es una poesía política en el más noble sentido del vocablo, social y humana.

El Canto Errante, El Poema del Otoño, El Canto a la Argentina

Darío no superará nunca la inspiración insuperable de los **Cantos**. Pero creo aventurado hablar de la decadencia de su obra posterior, como lo han hecho varios críticos. Más exacto sería hablar de estacionamiento, en el sentido de que, de 1905 hasta 1916, el poeta se limitará a volver sobre las direcciones fundamentales de su libro máximo. Pero los poemas más logrados de **El Canto Errante** (1907), **El Poema del Otoño** (1910) y el **Canto a la Argentina** y **otros poemas** (1914) están a la altura de los de aquél.

Y hablo de los poemas más logrados, porque, evidentemente, hay en sus tres últimos libros muchas composiciones que caen en un formalismo poético. A sus antiguos ritmos esotéricos Darío ha logrado aunar una sencillez clásica, dándonos así el precipitado final de sus reacciones artísticas. Pero este cultivo de la forma llévalo a veces a menospreciar el fondo; a convertirlo nada más que en un versificador galano.

En **El Canto Errante** es difícil seguir su trayectoria artística, ya que muchas de sus poesías pertenecen a una época anterior, a la última década del XIX. Aunque es digno de notarse que en algunas de

23) — Op. cit. (*Al rey Oscar*, pág. 695).

24) — Op. cit. (*A Roosevelt*, pág. 703).

éstas, como los versos **A Colón** (1892) se encuentra ya su tono melancólico de madurez. O sea que éste se dio siempre en él, aunque lo eliminó al coleccionar las **Prosas**. Entre los poemas cuya fecha está próxima a la de la publicación del libro, hay que destacar un tercer **Nocturno**, en nada inferior a los primeros; la bellísima **Canción de los Pinos** y los desencantados **Versos de Otoño**. Hay que destacar también como poesía social, la **Salutación al Aguila**, donde la antigua antinomia América Latina-Estados Unidos, se resuelve en una unión fraterna. Este canto, que en sus días fue mirado como una claudicación del poeta, se nos presenta hoy como una superación de la lucha, en busca de ideales comunes. Y el mismo tono de exaltación hispanoamericanista tiene su **Oda a Mitre**. También es digna de recuerdo **Momotombo**, otra evocación de su tierra natal.

En el **Poema del Otoño** vuelve a expresarnos magistralmente su terror ante la proximidad de la muerte, que intenta, en vano, superar con habitual exaltación pagana:

Goza de la carne, ese bien
que hoy nos hechiza
y después se tornará en
polvo y ceniza.
Goza del sol, de la pagana
luz de sus fuegos;
goza del sol, porque mañana
estaréis ciegos.
Goza de la dulce armonía
que Apolo invoca;
goza del canto, porque un día
no tendréis boca.
Goza en la tierra, que un
bien cierto encierra;
goza, porque no estáis aun
bajo la tierra (25).

Es la magistral expresión del terror de la muerte, que lo obsedió siempre, y que pretendía ahogar en alcohol.

El **Canto a la Argentina**, cuya publicación en la prensa ocurre en 1910, con motivo del centenario de la independencia americana, es su obra más extensa. Mil y un versos. Y es digno del gran poeta. El tono heroico se mantiene sin temor de caer en oratoria, por impedirselo los mismos metros empleados: el octosílabo y el eneasílabo, mezclados a veces con el decasílabo. Se ha hablado de influencia del D'Annunzio de los **Laudi**, y puede haberla en la métrica, pero el tono es muy distinto. Lo que en el italiano es una exaltación megalómana —como toda su obra— es en Darío una exaltación del futuro de un pueblo que da acogida a todas las razas, a todos los perseguidos por la tiranía o por la miseria. No canta la gesta de la independencia ni los héroes del pasado.

25) — Op. cit. (*Poema del otoño*, pág. 861).

Vislumbra un futuro en el que reinará la justicia —el eterno sueño del hombre, que, sobre esta tierra de pecado será siempre un sueño—:

¡Argentina! el cantor ha oteado
desde la alta región tu futuro.
Y vio en lo inmemorial del pasado
las metrópolis reinas que fueron,
las que por Dios malditas cayeron
en instante pestífero; el muro
que crujió remordido de llamas;
la hervorosa Persépolis, Tiro,
la imperial Babilonia que aun brama,
y las urbes que vieron a Ciro,
a Alejandro y a todos los fuertes
que escoltaron victorias y muertes.

.....
Y el poeta miró un astro eterno
sobre ruinas y tierras y mares,
que alumbraba con su claridad
nuevos cultos, cultura y gobierno,
y a su brillo quedó deslumbrado:
era el astro de la Libertad.
Argentinos, la inmortal estrella
a vosotros simbólica es Sol;
las naciones son grandes por ella:
la sabía el abuelo español (26).

Entre las otras composiciones que forman parte de sus dos últimos libros, hay que destacar las de tema religioso. **La Cartuja**, donde ansía la vida de renunciamiento, y pide con trágica humildad al cielo que lo libre de la carne. **Los Motivos del Lobo**, que son una clave de su vida: el lobo, ante la malicia humana reacciona volviendo a la maldad; sólo el santo, San Francisco, podía cruzar el mundo sin mancharse: es la velada confesión de la debilidad del poeta y del hombre. El desengaño que sólo pudo superar en sus momentos de plena vivencia religiosa.

Y hay que destacar también las de tema infantil: **A Margarita Debayle**, **La Rosa Niña**. Sólo en sus dos últimos libros encontramos esa nota. Pulsada con la intensidad y la delicadeza del hombre vencido que añora la infancia, la inocencia de los años perdidos. Es la única nota nueva de su poesía posterior a los **Cantos**. Y digna de ellos.

Y quedan todavía algunas composiciones dispersas de sus últimos años, recogidas en las ediciones póstumas. Como la bella elegía a **Ganivet**, y el canto a **Francisca Sánchez**, tal vez la única nota de verdadero y profundo amor que se encuentra en sus versos, consagrada a quien fue la compañera de quince años, amor sublimado por la superación de la pasión carnal pero no bendecido por Cristo.

26) — Op. cit. (*Canto a La Argentina*, págs. 914-15).

Frustración de un prosista

La prosa rítmica de los cuentos de **Azul**... y las escultóricas semblanzas de **Los Raros** hacían esperar de él un prosista no inferior al poeta. Pero lo que sigue son páginas críticas sin profundidad —**España Contemporánea, Letras, Cabezas**— o crónicas turísticas como **Parisina**.

¿Por qué este fracaso? Porque, en primer lugar, se sintió atraído por el género de la crónica impresionista, que había iniciado Gómez Carrillo, y, hoy lo vemos perfectamente, la crónica modernista era la exaltación de la superficialidad. El traslado a la prosa del criterio parnasiano, que caracterizó la primera etapa del modernismo, pero sin la selección y rigidez que el verso impone. Y, luego, porque todos estos libros son recopilación de páginas escritas para el periódico. Como corresponsal de **La Nación** vivió largos años en Europa, desde 1898, y de ese diario devengó su sustento. El periodismo nunca ha sido un impulso positivo para la creación auténtica. Si algunos periodistas la han logrado, ha sido a pesar de su profesión, superando sus temibles halagos. Darío sucumbió.

Balance

Pero su obra poética y sus dos libros culminantes en prosa, bastan. Han pasado cincuenta años desde su muerte, y su nombre sigue más vivo que nunca. No conserva la amplia popularidad de las tres primeras décadas del siglo. Porque esa popularidad nunca sobrevive a la época de un escritor, ni siquiera tratándose de los mayores. No nos hagamos ilusiones. No puede hablarse de popularidad actual de Cervantes ni de Shakespeare, ni menos de otros, en el sentido en que se habla de popularidad, por ejemplo de Neruda o de Graham Greene. La popularidad del escritor del pasado, por amplia que sea, se reduce siempre a minorías más o menos selectas. El gran público nunca sobrevive a la generación del autor.

Pero, refiriéndome sólo a esa relativa popularidad de selección, pocas pueden compararse a la actual de Darío. En su época suscitó ciegos elogios de sus discípulos y censuras torpes de los seudoclásicos. En cambio el lector de hoy que ahonda en su obra, se siente dominado por la fascinación estética que de ella emana. Y capta sus limitaciones y también su sentido ecuménico, su grandeza cósmica.

Fue lugar común considerar en su tiempo a Darío como el primer poeta lírico de lengua española. Creo que hoy muchos respaldaríamos el mismo juicio, aunque por motivos muy diferentes a los que tuvieron sus contemporáneos. Ellos admiraban, sobre todo, al exquisito versificador de **Prosas Profanas**. Mientras el lector actual se da cuenta de la esencial limitación parnasiana de dicho libro. Pero comprende también que cuando superó su manía proselitista, alcanzó una efervescencia lírica pocas veces lograda en castellano, y nunca superada. No tiene la inefable elevación mística de San Juan de la Cruz, ni la angustiosa de Fray Luis de León. No concentró su inspiración melancólica en un canto supremo, como las **Coplas** de Jorge Manrique. Ni llega a transmitirnos el huracán pasional que sacude la obra de Neruda y de

la Mistral. Pero ninguno de ellos muestra la variedad deslumbrante de tonos y de registros líricos que caracterizan a Rubén. Con los anteriores y con Lope y Quevedo y Pombo y Unamuno, constituye tal vez la cima de la lírica de nuestra lengua. Y los supera a todos por la amplitud de su inspiración que recorre los caminos que separan la embriaguez carnal de la elación religiosa; la desesperación total de la alegría jubilosa; el individualismo estético de la inspiración social.

Y los supera también por la **locura armoniosa**. Nadie en castellano alcanzó a dominar tan despóticamente la musicalidad externa e interna de la palabra y del concepto. Ni siquiera Góngora, al que falta la facilidad y la gracia que sobreabundaron en Darío. Porque la gracia, ese inefable don que magnifica aun sus composiciones más frívolas, pocos poetas la han poseído. Y cuando la han poseído, como Banville, se han quedado únicamente con ella. Sólo Darío supo unir la inspiración más candente con la gracia más espontánea y agradablemente superficial. Sintiendo el valor de su obra, comprendemos lo permanente del modernismo, que no es mera recreación arqueológica ni sólo perfección formal. Es eso —que no es poco— pero es, ante todo, una renovación fundamental de la lírica. Y como cima y síntesis del modernismo, Rubén Darío.