

CULTURA

HOMENAJE A RUBEN DARIO
PRIMER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

43

•• REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION ••

SAN SALVADOR.

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

ENERO - FEBRERO - MARZO

1 9 6 7



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CEFERINO E. LOBO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

HOMENAJE A RUBEN DARIO
PRIMER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Nº 43

ENERO - FEBRERO - MARZO

1967

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Pasaje Contreras Nº 145
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



Impreso en los Talleres de la
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
San Salvador, El Salvador, C. A.
1 9 6 7

INDICE

	PAGINA
I Centenario. Encuentro con Rubén Darío	11
Matilde, Elena López	
Lo mutable y lo permanente en la obra de Darío	58
Hugo Lindo	
Rubén Darío, poeta de la hispanidad	65
Luis Gallegos Valdés	
Rubén Darío, a los cincuenta años de su muerte	78
Oscar Echeverri Mejía	
Rubén Darío, poeta del Siglo XX	87
Ernesto Mejía Sánchez	
Un nicaragüense llamado Rubén Darío	102
Pablo Antonio Cuadra	
Rubén Darío	107
Italo López Vallecillos	
Carta de Nueva York. Apuntes sobre Rubén Darío y Chile	112
Andrés Iduarte	
Presencia de Darío en la América actual	116
Rafael Antonio Tercero	
Poema de Salomón de la Selva (Nicaragüense)	
Canto a Rubén	119

Poemas de Rubén Darío

La fuente	122
Yo persigo una forma	123
A Francia	123
La espiga	124
Lo fatal	124
Filosofía	125
Cantos de vida y esperanza. A José Enrique Rodó	125
Canción de otoño en primavera. A Gregorio Martínez Sierra	128
Verlaine. A Angel Estrada, poeta. (Responso)	131
A Roosevelt	132
¡Eheu!	133
La cartuja	134
Prólogo del libro "Crítica Literaria"	137
Ermilo Abreu Gómez	
Cuentos de Rubén Darío	
La ninfa. Cuento parisiense	141
La canción del oro	144
La Virgen de la Paloma	147
José Martí	148
Rubén Darío	
Entrevista imaginaria con Rubén Darío	156
Mercedes Durand	
Conversación sobre Rubén Darío	161
Manlio Argueta	
Juicios opósitos sobre Rubén Darío	166
Roberto Armijo	
Contrapunto Darío-Chocano	170
Emilia Romero de Valle	
Homenaje nada servil a Rubén Darío	175
José Roberto Cea	
Rubén Darío, Azul, Chile, 1888	179
José María Cuéllar	
Odas a través de las tinieblas. (A Rubén Darío)	181
Ricardo Castro Rivas	
Rubén Darío el desconocido... (Notas apócrifas)	184
Alfonso Quijada Urías	
Vida cultural	187
Tinta fresca	193

Colaboran en este Número

MATILDE ELENA LOPEZ.—Nació en San Salvador en 1925. Se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad Central del Ecuador. Obras: *Masferrer, alto pensador de Centro América*; *Tres ensayos sobre poesía ecuatoriana* (tesis doctoral); *Interpretación social del arte*, Primer Premio, Ensayo, Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Guatemala, 1962; *Dante, poeta y ciudadano del mundo*, Premio Unico, Certamen Literario celebrado en Guatemala en 1965, en honor del gran poeta italiano. La doctora López también escribe excelente poesía.

HUGO LINDO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de La Unión, en 1917. Se doctoró en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Desempeñó el cargo de Embajador de nuestro país en Santiago de Chile y en Bogotá, Colombia. Fue Ministro de Educación de la República en 1961. Obras publicadas: *Clavelia*, romances; *Poema eucarístico y otros*; *Guaro y champaña*, relatos; *El divorcio en la legislación salvadoreña*; *Libro de horas*; *Antología del cuento centroamericano*; *Sinfonía del límite*; *Varia poesía*; *Tres instantes*; *El anzuelo de Dios*, novela; *Justicia, señor Gobernador*, novela; *Movimiento unionista centroamericano*, conferencias publicadas por la Editorial Universitaria de Santiago de Chile; *Navegante Río*, poema, Primer Premio en los Juegos Florales Centroamericanos y de Panamá, Guatemala, 1962; *Cada día tiene su afán*, novela.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista. Nació en San Salvador, en 1917. Se dedica, especialmente, a escribir ensayos y crítica literaria. Es catedrático de literatura francesa, española y centroamericana en la Facultad de Humanidades de la

Universidad de El Salvador. Fue Director General de Bellas Artes. Ha viajado por varios países del Continente y de Europa. Su libro *Tiro al blanco* reúne juicios sobre obras de escritores; *Plaza Mayor* es fino relato de tiempos pasados; *Panorama de la literatura salvadoreña* aparece como importante obra informativa.

OSCAR ECHEVERRI MEJIA.—Escritor y poeta colombiano. Nació en 1918. Crítico de arte y literatura, escribe en revistas y periódicos de su patria y de otros países del Continente. Ha servido importantes cargos diplomáticos. Su extensa obra en prosa y verso se encuentra recogida en publicaciones de Colombia, de otras Repúblicas de América y de España. Sus libros más conocidos en Centro América son: *Destino de la voz*; *Canciones sin palabras*; *Cielo de poesía*; *La rosa sobre el muro*; *La llama y el espejo*; *Viaje a la niebla*, y *Mar de fondo*.

ITALO LOPEZ VALLECILLOS.—Nació en San Salvador en 1932. Viajó a España becado por el Instituto de Cultura Hispánica. Allá estudió periodismo. Su primer libro de versos fue publicado en Madrid en 1954 (*Biografía del hombre triste*). Poco después apareció una colección de poemas titulada *Imágenes sobre el otoño*. Vallecillos ha escrito en prosa *Monografía histórica del Departamento de Ahuachapán* y la magnífica obra que lleva este título: *El periodismo en El Salvador*. Ha merecido premios importantes en diferentes torneos literarios. Uno de sus mayores triunfos es el de haber alcanzado en el Certamen Nacional de Cultura (1965) el Segundo Premio “República de El Salvador” por un serio estudio histórico: *Gerardo Barrios y su Tiempo*. Dirige eficientemente la Editorial Universitaria. Va alcanzando notable puesto como historiador.

ANDRES IDUARTE FOUCHER.—Nació en San Juan Bautista de Tabasco, México, en 1907. Hizo sus estudios primarios en Tabasco y Campeche, y los preparatorios y profesionales en la Universidad Nacional de México, donde se graduó de bachiller en ciencias y letras y de licenciado en Derecho. Los continuó en las Universidades de París y de Madrid, donde terminó el doctorado en Derecho, y en la de Columbia de Nueva York, donde obtuvo el grado de Doctor en Filosofía. Ha sido profesor de historia en la Universidad de México y de literatura hispanoamericana en la Universidad de Columbia, donde ocupa la cátedra desde 1939, y en otras universidades norte e hispanoamericanas. Ha servido a su país en cargos y comisiones de Educación, Trabajo, Gobernación y Relaciones Exteriores y fue Director del Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Su colaboración periodística en la prensa de América y de España anterior a Franco, ha sido profusa y sus libros más conocidos son *Martí escritor*, *Un niño en la Revolución Mexicana*, *Pláticas hispanoamericanas*, *Veinte años con Rómulo Gallegos*, *México en la nostalgia*, etc.

RAFAEL ANTONIO TERCERO.—Escritor y periodista. Nació en la ciudad de San Salvador. Es autor de varias obras, entre ellas “Veinte Capítulos sobre Periodismo” y “Un Ala Contra el Huracán”, ensayo biográfico sobre Alberto Masferrer. Esta obra mereció Primer Premio en el Certamen Nacional de Cultura. Como columnista ha mantenido durante varios años la sección “Del Momento”, en LA PRENSA GRAFICA. Y desde hace ya algún tiempo es Editoralista del prestigioso matutino. Ha viajado por Centro América, México, Estados Unidos y Europa, y sus impresiones las ha publicado en numerosos artículos de diarios y revistas. Fue Secretario de la Comisión Nacional de la UNESCO.

MERCEDES DURAND.—Nació en San Salvador en 1933. Estudió Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Escribe poesía, ensayo, cuento y periodismo. Colabora en revistas literarias de México y Centro América. Dirigió durante varios años el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de El Salvador. Obras publicadas: *Espacio*, poesías, editorial “Los Presentes”, México; *Sonetos elementales*; *Poema del hombre y del alba*. Su obra inédita, en prosa y en verso, es abundante.

MANLIO ARGUETA.—Salvadoreño. Nació en la ciudad de San Miguel. Apareció con la promoción del Círculo Literario Universitario, en 1956. Ese mismo año fue premiada su colección de sonetos *Geografía de la patria*, en el Certamen Centroamericano Universitario, que patrocina la Asociación de Estudiantes de Derecho de la Universidad de El Salvador. Ha publicado sus poemas tanto en la Antología de Poetas Jóvenes de El Salvador como en la Antología “Puño y Letra”, prístorosamente formada por Oswaldo Escobar Velado. En diferentes Certámenes Literarios ha descollado en las ramas de cuento y poesía. Estudia en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional.

ROBERTO ARMILIO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de Chalatenango y pertenece a la joven generación de escritores. Su obra poética tiene hondura y belleza. Como ensayista va alcanzando puesto notable. Obras publicadas: *La noche ciega al corazón que canta*; *Mi poema a la ciudad de Ahuachapán*; *Francisco Gavidía, la Odisea de su Genio*, ensayo, Primer Premio “República de El Salvador”, Certamen Nacional de Cultura, 1959. Este libro fue escrito conjuntamente con el doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz. *T. S. Eliot, el poeta más solitario del mundo contemporáneo*, ensayo, Primer Premio “Rubén Darío”, Certamen “Rubén Darío”, Nicaragua, conmemorando el cincuentenario de la muerte del poeta nicaragüense.

EMILIA ROMERO DE VALLE.—Nació en Lima, Perú, y se educó en la misma ciudad. Estuvo casada con el polígrafo centroamericano (hondureño) Rafael Heliodoro Valle. Ha hecho investigaciones en bibliografía, literatura, etnografía e historia. Obras publicadas: *Bibliografía de Jorge Guillermo Leguía*, Lima, 1940; *Juegos del antiguo Perú*, México, 1943; *Probable itinerario de los tres primeros viajes marítimos para la conquista del Perú* (en colaboración con Fernando Romero), México, 1943; *Índice de los documentos de Odriozola*, Lima, 1946; *Corpancho, un amigo de México*, México, 1949; *El romance tradicional en el Perú*, México, 1952; *Rafael Heliodoro Valle y sus primeros años de escritor*, Bogotá, Colombia, 1961, y México, 1966 (ampliando el trabajo titulado *Un estudiante hondureño en el México de 1908 a 1911*); *Fray Melchor Talamantes, precursor y protomártir*, México, 1961 (antes en Lima, en la revista “Fénix”); *El Mercurio Peruano y los ilustrados limeños*, México, 1964; *México en la poesía y la vida de Chocano*, San Luis Potosí, México, 1965; *Los seudónimos de Rafael Heliodoro Valle* y las *Obras Escogidas* del mismo autor.

JOSE ROBERTO CEA.—Salvadoreño. Poeta y prosista. Nació en 1939. Ha publicado: *Amoroso poema en golondrinas a la ciudad de Armenia*; *Poemas para seguir cantando*; *Los días enemigos*; *Poetas jóvenes de El Salvador*, antología; *Eternidad del sueño*, teatro; *Las escenas cumbres*, teatro. Casi todas estas obras han obtenido primeros y segundos premios en certámenes literarios de nuestro país y del extranjero.

JOSE MARIA CUELLAR.—Joven poeta salvadoreño. Nació en Ilobasco, Departamento de Cabañas, en 1942. Ha obtenido los siguientes triunfos: Primer Premio Poesía, Certamen Literario de Usulután, por *Dos cantos a la patria antigua*; Primer Premio en la misma rama, Certamen Literario de San Vicente, por *Bajo un sol de naranjas*; Primer Premio en Certamen Literario de San Sebastián, por *Bajo la flor desnuda de la luna*. Ultimamente, ha merecido nuevos honores.

RICARDO CASTRO RIVAS.—Nació en San Salvador el 19 de septiembre de 1938. Escribe poesía y cuento. Autodidacta. Su oficio es linotipista. Ganó el Premio "Vicente Acosta" (segundo lugar, rama Poesía) en los XII Juegos Florales de Nueva San Salvador; tercer lugar, en la misma rama, en el XV Torneo Cultural Centroamericano de la A.E.D. Publica poemas, de notable originalidad, en revistas y periódicos nacionales y extranjeros. Ha viajado por Europa, Centroamérica, México y el Brasil. Obra inédita: *En esta orilla del sueño* (cuentos) y *Viaje al otro lado de la piel*.

ALFONSO QUIJADA URIAS.—Salvadoreño. Joven poeta y periodista. En 1962 obtuvo Segundo Premio en el Segundo Certamen Cultural de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. En 1963 alcanzó Primer Puesto en los Terceros Juegos Florales de la ciudad de Zacatecoluca. Con José Roberto Cea dividió el Primer Premio en otros Juegos Florales. Escribe seriamente y sigue destacándose en certámenes literarios nacionales y extranjeros.

Encuentro con Rubén Darío

Por Matilde Elena LOPEZ

“No conozco a *nadie* (dejo a un lado a Fray Luis de León) tan seguro y tan enamorado del *poder* de la lengua como lo es Rubén Darío.

SALVADOR AGUADO ANDREUT

ENFRENTAMIENTO DE TEXTOS POETICOS

“¡Oh, caminante!
todavía te queda muy distante
ese país incógnito con que sueñas”.

RUBÉN DARÍO

“El pensar que un instante pude no haber nacido
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!”

RUBÉN DARÍO
(Nocturno)

“Y nuestro haber nacido así sin causa”.

CÉSAR VALLEJO
(Trilce)

“Haber nacido para vivir de nuestra muerte”.

CÉSAR VALLEJO
(Poemas Humanos)

“No llegarás jamás a tu destino;
llevas la muerte en ti como el gusano
que te roe lo que tienes de humano... ,
lo que tienes de humano y de divino”.

RUBÉN DARÍO
(Pasa y Olvida).

“Y así, al morir aquí...
nace en la eternidad!”

RUBÉN DARÍO
(Spes).

“¿Cómo puede morir de repente quien desde que nace ve que
va corriendo por la vida y lleva consigo la muerte?” – QUEVEDO.

“Ninguno puede vivir sin morir, porque todos vivimos muriendo”.
–QUEVEDO.

“Y es cierto que vivió una muerte, y que murió una vida”.–
QUEVEDO.

“Quién sabe si acaso la vida
no será una muerte
y lo que llamamos muerte
la vida de ultratumba”.

EURÍPIDES
(Polyeidos).

“El no haber nacido
ni mirado los rayos del sol ardiente,
sería para los mortales
la mejor de todas las cosas;
y una vez nacidos
pasar cuanto antes las puertas del Hades
y yacer de mucha tierra cubiertos”.

TEOGNIS.

“Pues el delito mayor
del hombre es haber nacido”.

CALDERÓN.

“El mañana y el mañana y el mañana avanzan a pequeños pa-
sos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable;
y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino
hacia el polvo de la muerte”.

SHAKESPEARE
(Macbeth).

“Cuando se oyó el acento del cisne wagneriano
fue en medio de una aurora, fue para revivir”.

RUBÉN DARÍO
(El Cisne).

“Y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!”

RUBÉN DARÍO
(Lo Fatal).

• • •

“MI POESIA ES MIA, *en mí*; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal”.—
Darío.

DEBE UNO HUNDIRSE EN LA MINA DARIANA, debe como el arqueólogo, dar golpes de piqueta para descubrir la veta de oro. Debe uno apartar las escorias, excavar más hondo para descubrir detrás del deslumbrante pederío, las piedras preciosas. Debe calar y calar profundamente, para hallar después de las piedras azules, el oro puro, el oro macizo y viejo de Castilla. Y debe con las manos, sacarlo, ya hecho orfebrería por las divinas manos de marqués:

*¡Suene armoniosa mi piqueta de poeta!
¡Y descubra oro y ópalos y rica piedra fina,
templo, o estatua rota!*

TUTECOTZIMÍ.

Porque Darío labró el oro macizo del idioma, lo hizo escultura perfecta con el ornamento de la flor de lis, como esos altares de los templos coloniales que brillan como joyas barrocas en Quito, Lima o Méjico.

Pero aún hay que excavar más, dar con la piqueta adentro, para arrancar la perla de la entraña del nácar, aquella que fue creciendo en años de silencio y que tiene uno de los tonos más sobrecogedores de toda la poesía. Esa perla poética de la “muerte-consigo” donde rezuma el dolor humano, porque es más que un intuir y sentir poético en su profundo contenido existencial. Porque es más que una secuencia poético-ideal del siglo XVII hispánico, para convertirse en la juntura misma de aquella tradición renacentista viva en Quevedo y resonando en Darío, ángel anunciador del pensamiento poético europeo moderno. La imagen “llevas la muerte en ti como el gusano” está cargada de fuerza existencial, de símbolo agónico-existencial. Como también aquella otra: “El pensar que un instante pude no haber nacido”. “¡Y el sueño que es mi vida desde que yo nací!” Y aún más: “Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos...!”

Porque su poesía es eso: “un caracol de oro macizo y recamado de las perlas más finas”, y ese “caracol” tiene la forma de un corazón, que ama y sufre, padece y se destroza con su propio sufrimiento. Detrás del ALELUYA resuena el ángelus desolado, el alma de la tarde en su poesía. Porque Darío no fue solamente “el de las piedras preciosas” —como le llamó Amado Nervo—. Es el poeta en cuyas voces resuenan quejas universales. Es el poeta de América y de España, el que oye y recoge su lejano hablar. No es sólo el cantor de sonatinas a

las princesas tristes, sino el juglar de América que busca sus tesoros perdidos. Darío tiene que ir —como dice Pedro Salinas— “más hacia atrás, en requerimiento del venero más viejo y más puro de lo americano, en busca de esa distante patria común, anterior a Colón y a Pizarro. Lo hace en el poema TUTECOT-ZIMI, de singular significación en su lírica”.

Allí tenemos, salvadoreños, centroamericanos, los cimientos del pasado en el mito radioso, en el resplandor de su verso que alumbró lo autóctono:

*“...El octavo Rey de los Mexicanos
era grande. Si abría los dedos de sus manos
más de un millón de flechas obscurecía el sol.
Era de oro macizo su silla y su consejo.
Tenía en mucho al sabio, pedía juicio al viejo;
su maza era pesada; llamábase Ahuitzol.*

*Quelenes, Zapotecas, Tendales, Katchikeles,
los Mames que se adornan con ópalos y pieles,
los jefes aguerridos del bélico Kiché,
temían los embates del fuerte Mexicano
que tuvo, como tienen los dioses, en la mano
la flecha que en el trueno relampaguear se ve.*

*El quiso ser pacífico y engrandecer un día
su reino. Eso era justo. Y en Guatemala había
tierra fecunda y virgen, montañas que poblar.
Mandó Ahuitzol cinco hombres a conquistar la tierra
sin lanzas, sin escudos y sin carcaj de guerra,
sin fuerzas poderosas ni pompa militar.*

*Eran cinco pipiles; eran los Padres nuestros;
eran cultivadores, agricultores diestros
en prácticas pacíficas; sembraban el añil,
cocían argamasa, vendían pieles y aves;
así fundaron, rústicos, espléndidos y suaves,
los prístinos cimientos del pueblo del pipil...”*

¿Y quién dice que Darío era sólo el galante paje de la Corte? Poeta de América, como Vallejo, Neruda y Walt Whitman. Poeta de España, innovador del idioma poético, como Quevedo y Góngora. No sólo aportó matices líricos novedosos, peculiaridades poéticas, sino que dio un estirón prodigioso a la lengua de Castilla. Tomó el idioma en sus manos y lo adelgazó y lo hizo dúctil para expresar los más sutiles pensamientos, las más ingravidas imágenes y la más honda querencia. Desde su habla, desde su estilo, fijó el idioma de Góngora —estilización barroca de lo clásico-renacentista— lo fecundó de un vigor nuevo. Como si aquella raíz mediterránea, aquella vieja flor de Lacio, necesitase transplantarse en tierra india, salvaje todavía y primitiva, para recibir el caudal vigoroso de las selvas vírgenes. Como si al mar común del idioma abrevara y se fundiera, una corriente insólita, bárbara y turbulenta. Y aún hizo más. A la vieja ceiba milenaria del idioma, le injertó flores extrañas, retorcidos adornos, ondas llenas de ritmos, delicada sordina. Y sobre el árbol castizo, se posó sua-

vemente, el más grande, el más dulce ruiseñor, el que fue como el corazón mismo del árbol de la vida.

“Original e innovador es igualmente Rubén —dice Raimundo Lida— en la adopción de los galicismos que recoge en sus lecturas francesas... A la vista queda —sea o no feliz el resultado— la intención de fertilizar el español literario con el francés”. Pero Darío limpia el vocablo extranjero y lo castellaniza líricamente.

Es preciso entender la poesía de Rubén Darío desde allí —desde su genio innovador— desde el virtuosismo de su oficio, desde su quehacer trascendental de renovar el idioma y desbrozarlo de impurezas, y depurar el vocabulario poético y crear la poesía moderna. Las abejas de sus versos se posaron en los templos áticos, en las florestas latinas, en las catedrales góticas, en los bosques de Hugo, en las tupidas enredaderas de Versalles. Y libaron el vino maldito en las flores del mal.

“Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo”

Es preciso entenderlo desde esa circunstancia —desde el inicio de aquella revolución lírica cuyos primeros signos trae el romanticismo— desde ese brotar de escuelas poéticas que conlleva la renovación —parnasianos, simbolistas, creacionistas, etc.— y cuya síntesis es el modernismo. Desde esa modulación nueva de su lírica que marca rumbos a todos los poetas de América, de España y del mundo. Y aunque esa poesía es “suya, en sí”, la generación del 98 —y aquella al filo de la guerra civil— toman su bandera. Y aunque el Modernismo no es una escuela —hace escuela— Juan Ramón Jiménez se declara discípulo deslumbrado y con él, los hermanos Machado, Lorca, Alberti, Aleixandre. Darío anticipa y anuncia a Federico García Lorca como hace notar Salvador Aguado Andreut —mi ilustre maestro—, al referirse a *Marina*:

*Y en la playa quedaba desolada y perdida
una ilusión que aullaba como un perro a la muerte...*

“El texto rubeniano —dice— está empapado de rasgos y procedimientos de *romance* y está dominado por un espíritu romántico de firme perfil becqueriano”.

¿Y la Generación del 98? La prosa modernista ¿de dónde arranca? ¿Por qué se estudia ahora el modernismo en las sonatas de Valle Inclán? ¿No son joyas de la prosa modernista española? ¿No revelan a un virtuoso del estilo —como lo fue Darío— delicadísimo en las sugerencias plástico-musicales?

Es preciso entender a Darío desde allí, desde el impulso renovador que hay en su arte, que contamina y estremece a los poetas de su tiempo y a los que vienen después. Toda la insurgencia nace con Darío, porque él preparó el idioma para recibir todos los manantiales, hizo grandes los surcos, aró la tierra vieja de Castilla y sembró el prodigio de su poesía. Los nuevos poetas, los de ahora, todos han cortado rosas de su jardín. “En campos de Darío y en horas de Neruda” —ha dicho Medardo Mejía, apasionado dariano—. A él le deben —al Maestro— las novedades de hoy aun los surrealistas. Aunque muchos de sus versos no gusten hoy —como dicen algunos— hay obras de perfección en su poética que marcaron los rumbos a la poesía contemporánea y todos le somos deudores. Tal es su mérito y su gloria. Negarlo es ingratitud de fariseos. No reconocer su grandeza es olvidar la herencia deslumbradora, el legado precioso de su poesía. Porque Rubén

Darío tiene cien años pero no los representa, como dijo Mario Benedetti en el Encuentro de Varadero.

Claro que hay —como dijimos al principio— que desbrozar aquel bosque inmenso. Apartar la maleza, cortar la abundante vegetación que de manera salvaje, excesiva, floreció por doquier. Porque Rubén Darío fue un genial improvisador y se prodigó en exceso. Su rima manchó los manteles y los linos, acarició a las damas como las plumas de cisne de sus abanicos. Su poesía galante brindó champagne en fiestas diplomáticas y en tertulias de amigos. Pero eso, lo ocasional y obligado del poeta, no es su poesía. El genial improvisador dio paso al poeta, al verdadero poeta que hoy perdura.

Sensual, alegre, descarado y genial. O desde su melancolía del vivir-muriendo, se alza la más alta poesía de América. La poesía de Darío.

* * *

“¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de Africa, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República, no podré saludarle en el idioma en que te cantaría a ti, ¡oh, Halagaball, de cuya corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños. . .

“(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman).

“El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos: “Este —me dice— es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana”. Yo le pregunto por el noble Gracían, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos; don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamó: “¡Shakespeare! ¡Dantel! ¡Hugo!. . . (Y en mi interior: ¡Verlaine. . . !)

“Luego, al despedirme: “Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”.

“¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?

“Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces”.— (Rubén Darío— Prólogo a *Prosas profanas*).

* * *

EN EL ENCUENTRO DE VARADERO —convivio de escritores y poetas del mundo del 16 al 21 de enero de 1967—. ¡El Año de Darío! resonó la polémica más apasionada sobre la poesía de Rubén Darío. La crítica —con ese refugio de batalla que hay en la *crisis* griega— la crítica más exacta y trascendental. “El modernismo —dijo Noé Kitrik— surge al consolidarse las oligarquías nacionales. (Roca en Argentina, Díaz en Méjico), como un intento de representar la nueva vida que se estaba engendrando y la voluntad de nuevos sectores para incorporarse al nuevo poder. Como el realismo, correspondió a la apetencia de actualidad. Aunque ambas tendencias no fueron vistas como antagónicas, la primera contuvo una estética evasiva, en tanto que la segunda levantó lo inmediato y lo problematizó, llevándolo hacia la reforma social. En sus primeras formula-

ciones el modernismo tuvo un sentido de rebeldía, pero Leopoldo Lugones lo convirtió en la literatura oficial, en lo canónico". "Las innovaciones modernistas beneficiaron al idioma, e hicieron ver la necesidad de trabajar sobre el lenguaje. Su temática, aunque casi siempre fue el exotismo, abrió el camino hacia lo universal".

—El positivismo fue la ideología modernista —expresó Angel Rama—. Y nos recordamos de Víctor Hugo al definir el romanticismo, como la estética del liberalismo. En el prefacio de *Hernani* (1830) dice:

El romanticismo, tan a menudo mal definido, no es más que, si bien se mira, el liberalismo en literatura.

—No se trató de un movimiento sólo extranjerizante: profundamente americanas son su temática y su inflexión formal —dice Angel Rama—. Además, llevó adelante esa recuperación del pasado que ya se advierte en los poetas románticos. Expresó los cambios sociales que trajo consigo la apertura del Continente como mercado para Europa.

"Rubén Darío se propuso establecer la autonomía literaria hispanoamericana con plena conciencia estética, capacidad personal y visión del futuro, empresa que ya había movido a los románticos.

—Como todo creador Darío ejerce su tarea sobre un lenguaje lírico heredado pero entre nosotros nadie hasta hoy apartó las épocas como él: Antes de Darío, después de Darío".

Conquista la soberanía literaria hispanoamericana —sigue diciendo Rama— funda una tradición, revalora la línea del barroco, sienta las bases de un sistema poético que permanece en los poetas posteriores. Busca la originalidad, la novedad, y nadie puede repetirlo, pues no pretendió nunca fundar una escuela ("Mi poesía es mía en mí") e hizo que los continuadores buscaran su propia voz entre todas las influencias posibles, ya que Darío vio con claridad el carácter colonial —muchas veces secundario e imitativo— de nuestra cultura.

Y tuvo tal conciencia de ello, que en el Prefacio a *Prosas profanas*, dijo: "La obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran".

—Los poetas malditos sientan las bases de la modernidad, y desde esta óptica, Darío traspasa la antigua tradición española.

—Encarnó una forma desconocida hasta entonces del poeta civil que sirve a su comunidad ya no mediante la defensa de una causa sino mediante la creación de un lenguaje— agregaron.

En el Convivio, alguien emparentó la poesía dariana con el romanticismo, lo cual no es del todo cierto. Darío, como los poetas malditos, se desprende del tronco romántico, pero atempera su sentimiento. Su poesía no es sensiblera. No escribe poesías de amor, a la manera romántica. Se salva del tema amoroso porque él más bien es el gran sensual que busca el misterio de la mujer. Es erótico. Sólo la muerte de su primera esposa, Rafaela Contreras, su primer gran amor, le arranca lágrimas líricas. No le canta como a la amada inmóvil, Amado Nervo. El tema amor y muerte, habría sido explotado por un romántico. Darío canta:
EL POETA PREGUNTA POR STELLA:

EL POETA PREGUNTA POR STELLA

*Lirio divino, lirio de las Anunciaciones:
lirio, florido príncipe,*

*hermano perfumado de las estrellas castas,
joya de los abrils.*

*A ti las blancas dianas de los parques ducales,
los cuellos de los cisnes,
las místicas estrofas de cánticos celestes,
y en el sagrado empíreo, la mano de las vírgenes.*

*Lirio, boca de nieve donde sus dulces labios
la primavera imprime:
en tus venas no corre la sangre de las rosas pecadoras,
sino el ícor excelso de las flores insignes.*

*Lirio real y lírico,
que naces con la albura de las hostias sublimes,
de las candidas perlas
y del lino sin mácula de las sobrepellices:*

*¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?*

* * *

Delicado medallón lírico todo él recamado de perlas.

—Darío fue un romántico —dice Víctor García Robles— que vivió entre poetas incapaces de llevar a sus últimas consecuencias una poesía como la que escribieron Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. El “yo” de Darío es el yo tradicional del romanticismo. Y por lo demás, no hay continuidad entre su obra y las de Neruda y Vallejo.

—¿Quién que es, no es romántico? —había dicho Rubén Darío.

—Pero la concepción del poeta como vate iluminado por la llama divina se manifiesta en la lucha por el estilo. Frente a ella hay que mantener la idea del poeta como un individuo simplemente dotado de un instrumento verbal que le permite expresar el mundo a través de la subjetividad, de su temperamento.

—El gran mérito de Darío reside en hallar en lo extranjero elementos susceptibles de transformarse en poesía. El legado de Darío pasa en forma distinta a Vallejo y Neruda. Uno es el anti-Darío, el otro, el nuevo Darío, pone toda su suerte en la palabra. Vallejo lucha contra la palabra —dice Mario Benedetti—. En esa lucha aparece la actitud humana de Vallejo y su significado para los jóvenes. Neruda ha tenido imitadores; Vallejo ha tenido discípulos.

Pero Darío está presente, tan vivo entre nosotros, que aún su música sigue iluminándonos. No podemos desprendernos de ella, no podemos dejar de repetir, una mañana triste:

*Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no volver...
Cuando quiero llorar no lloro
y a veces lloro sin querer...*

El modernismo es un movimiento de la lengua española: los peninsulares lo asumieron deslumbrados. Hay un forcejeo para deshacernos de Darío y esta

tesis coincide con los juicios españoles de hace quince años que otorgaron todos los vicios al modernismo y todas las virtudes al 98 —interviene Heberto Padilla—. El modernismo manifiesta no la debilidad del castellano sino un momento nuevo y sorprendente. Sus influencias no son un defecto: a partir de Garcilaso toda nuestra poesía es elaboración de importaciones.

El gran mérito de Darío es, en efecto, apropiarse de un cargamento cultural y enriquecerlo es un desafío. No hay después de él, otro poeta que cumpla a tal punto ese trasplante.

—Darío no procede directa y exclusivamente de los poetas malditos. Junto a su gran capacidad para ver lo nuevo, existía el don de advertir la novedad de lo antiguo. Su gusto artístico fue muy certero y Darío se vincula a los “raros” en su lucha contra el filisteísmo burgués, en la sensación de ruptura que lo lleva a crear un conjunto de valores distintos. El modernismo es una síntesis, no la trasposición de una sola o varias escuelas.

La renovación poética universal comienza en 1830 con el romanticismo. Darío está en el vértice de esa lucha. Después vienen parnasianos, simbolistas, y todas las escuelas poéticas derivadas del romanticismo. Casal y José Asunción Silva anuncian el modernismo. Darío inicia la tendencia modernista refinada. Otra tendencia simultánea —comienza con Martí—. El modernismo se manifestó diez años antes en la prosa que en el verso. Martí —como Darío— conoció a los clásicos y recibió la influencia de parnasianos y simbolistas. La renovación lírica afectó a todos los demás géneros. Ambos denunciaron la crisis de la lírica tradicional. Pero Darío llevó a sus últimas consecuencias la subversión poética. Su mundo es una patria del futuro, porque de allí arrancan los surrealistas. Inició un movimiento de libertad que sigue siendo revolucionario y fecundo en América y en España. Reelaboró con maestría y visión crítica, todo lo que encontraba a su paso. Tomó conciencia de la crisis del arte y vio venir la era técnica de la poesía.

—Para separar lo vivo de lo muerto en Darío —dijo Giani Toti— hay que elegir la crítica militante en el sentido que le dio Gramsci —la crítica que busca lo operante de toda experiencia literaria— y no la crítica destructiva que con tanta felicidad se aplica a las obras del pasado. Su grandeza está en la toma de conciencia de su misión renovadora y liberadora en el contexto del subdesarrollo. Darío perseguía la simbiosis entre los elementos formales y los estilísticos de una nueva concepción lingüística; una experiencia del lenguaje vivida en el acto mismo de la escritura. Con humildad crítica hay que reconocer la distinción entre el clima del lenguaje de entonces y el de ahora, a fin de entender todo lo que en su obra nos molesta. La lucha contra el pasado se hace siempre con las armas del pasado. Pero la poesía de Rubén Darío resiste dentro de nosotros.

Rubén Darío representa un “anárquico idealismo” —como dijo Portuondo— fruto de su generación, de su experiencia generacional: el capitalismo, la afluencia de capitales europeos y norteamericanos, y el consiguiente nacimiento de una nueva burguesía en las tierras subdesarrolladas de Latinoamérica. Darío es la figura más eminente de una intelectualidad que no se atrevió a insurgir contra la clase dominante por falta de fe en sus propios pueblos. Después del erotismo, su principal sub-tema es la preocupación política. Su poesía está llena de los grandes temas universales: amor, tiempo, vida, muerte. Y aún más. Su oficio de poeta es impecable.

José Martí —en Cuba— planteó la contradicción entre dos actitudes poéti-

cas: la que se enfrenta al imperialismo y la que se refugia en el ensueño. Darío representa la evasión en el arte. Martí descubrió también la unidad esencial del movimiento modernista, pero él no cayó en el pesimismo dariano porque tuvo fe en su tierra —afirma Portuondo. Sin desdeñar su rica obra de orfebre, hay que exaltar a Darío por aquello que lo acerca a Martí, el patriota.

Sin embargo, el rubendarismo es el meollo del modernismo. Sin desconocer la importancia de Martí —AZUL Y PROSAS PROFANAS determinan la tónica del modernismo. El modernismo trae una especialización del escritor, una voluntad de forma.

“Es el momento en que se produce el fenómeno del capitalismo en América, la entrada en el sistema capitalista. Así Darío en Buenos Aires —Argentina inicia su desarrollo capitalista— se incorpora al mundo moderno, y abre este mundo para nuestras expresiones literarias. Martí decía que Rubén Darío era su hijo porque intentaba rechazar con palabras lo que Martí rechazaba con las armas. En 1898 comienza el imperialismo moderno y esto marca a Darío y al modernismo. Darío no era una conciencia política y sin embargo alcanzó a intuir el fenómeno que en otra vuelta de la espiral vivimos ahora” —sentencia Fernández Retamar.

—¿Es necesario revivir a Darío para que se parezca a Martí y entonces concederle grandeza? —pregunta Carlos Pellicer en defensa de Darío—. Darío es una cosa; Martí otra y ambos pueden coexistir en sus respectivas grandezas.

Se da por sentado que reconocemos a Darío como un gran poeta y desde allí lo discutimos —apunta Retamar—. El mejor homenaje es discutirlo. (Reportaje de la Revista “Siempre”, 1967).

* * *

El Centenario ha puesto de moda los CONVIVIOS en torno a Darío: Nicaragua, Puerto Rico, Cuba, Guatemala. No hay lugar de América donde no se haya celebrado la semana de Darío. Europa entera se apresta a celebrar el primer centenario del poeta viajero en el mundo.

Pero todos recuerdan aquel DIALOGO entre Pablo Neruda y Federico García Lorca en honor a Darío. El 13 de octubre de 1933, desembarcó en Buenos Aires el poeta Federico García Lorca. “No me importa absolutamente nada de las carabelas, del descubrimiento, de la nación madre y de las naciones hijas y de toda la retórica de cartón de los banquetes...”, declaró entonces. Y agregó: “Los jóvenes españoles deseamos entendernos de veras con la juventud americana, con libertad y respeto mutuos. Verdaderos amigos: ¡Amigos!”

Estaba también en Buenos Aires Pablo Neruda. ¿Qué mejor oportunidad para mostrar a lo vivo la fraternidad de las nuevas generaciones literarias de lengua española, ni qué motivo mejor que rendir homenaje a Rubén Darío, quien por su significado literario y su trascendencia simbólica es la auténtica confluencia del pasado y del futuro de la raza múltiple cuya unión cierta viene de la espuma del verbo?

Entre León (Nicaragua), Tamuco (Chile) y Granada (Andalucía), alzaron un triángulo puro ideal en donde cabe una Atlántida. “Los Amigos del Arte” dieron la doble tribuna desde donde las voces de Lorca y Neruda, en dúo poético entrañable, convocaron la sombra benigna de Darío. Lo que entonces dijeron, en medio de la broma y el vino, es documento singular, casi desconocido, que me sorprende —dice WLC en la revista SUR— no haber visto reproducido, en Obras Completas ni incompletas.

**DIALOGO ENTRE PABLO NERUDA Y
FEDERICO GARCIA LORCA**

NERUDA.—Señoras...

LORCA. —Y señores: Existe en la fiesta de los toros una suerte llamada "toreo alimón", en que dos toreros hurtan su cuerpo al toro cogidos de la misma capa.

NERUDA.—Federico y yo, **amarrados por un alambre eléctrico**, vamos a parear y a responder esta recepción muy decisiva.

LORCA. —Es costumbre en estas reuniones que los poetas **muestran su palabra viva, plata o madera**, y saluden con su voz propia a sus compañeros y amigos.

NERUDA.—Pero nosotros vamos a establecer entre vosotros un muerto, un comensal viudo, oscuro en las tinieblas de una muerte más grande que otras muertes, viudo de la vida, de quien fuera en su hora, marido deslumbrante. Nos vamos a esconder bajo su sombra ardiendo, vamos a repetir su nombre hasta que su poder salte del olvido.

LORCA. —Nosotros vamos, después de enviar nuestro abrazo con ternura de pingüino al delicado poeta Amado Villar, vamos a lanzar un gran nombre sobre el mantel, en la seguridad de que se han de romper las copas, han de saltar los tenedores buscando el ojo que ellos ansían, y un golpe de mar ha de manchar los manteles. Nostros vamos a nombrar al poeta de América y de España: Rubén...

NERUDA.—Darío... Porque señoras...

LORCA. —Y señores.

NERUDA.—¿Dónde está en Buenos Aires la plaza de Rubén Darío?

LORCA. —¿Dónde está la estatua de Rubén Darío?

NERUDA.—El amaba los parques: ¿Dónde está el parque Rubén Darío?

LORCA. —¿Dónde está la tienda de rosas de Rubén Darío?

NERUDA.—¿Dónde está el manzano y las manzanas de Rubén Darío?

LORCA. —¿Dónde está la mano cortada de Rubén Darío?

NERUDA.—¿Dónde está el aceite, la resina, el cisne Rubén Darío?

LORCA. —Rubén Darío duerme en su "Nicaragua natal" bajo un espantoso león de marmolina, como esos leones que los ricos ponen en los portales de sus casas.

NERUDA.—Un león de botica, a él fundador de leones, un león sin estrellas a quien dedicaba estrellas.

LORCA. —Dio el rumor de la selva con un adjetivo y, como Fray Luis de Granada, jefe del idioma, hizo signos estelares con el limón y la pata de ciervo, y los moluscos llenos de terror e infinito: nos puso el mar con fragatas y sombras en las niñas de nuestros ojos y construyó un enorme paseo de Gin sobre la tarde más gris que ha tenido el cielo, y saludó de tú a tú al ábrego oscuro, todo pecho, como un poeta romántico, y puso la mano sobre el capitel corintio con una duda irónica y triste, de todas las épocas.

NERUDA.—Merece su nombre rojo recordarlo en sus direcciones esenciales con sus terribles dolores del corazón, de incertidumbre incandescente, su descenso a los hospitales del infierno, su subida a los castillos de la fama, sus atributos de poeta grande, desde entonces y para siempre e imprescindible.

LORCA. —Como poeta español, enseñó en España a los viejos maestros y a

los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad, que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle Inclán y a Juan Ramón Jiménez, y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre, en el curso del venerable idioma. Desde Rodrigo Caro a los Argensolas o don Juan Arguijo, no había tenido el español fiesta de palabras, choque de consonantes, luces y formas como en Rubén Darío. Desde el paisaje de Velázquez a la hoguera de Goya y desde la melancolía de Quevedo al culto color manzana de las payesas mallorquinas. Darío paseó la tierra de España como su propia tierra.

NERUDA.—Lo traje a Chile una marea, el mar caliente del norte, y lo dejó allí el mar, abandonado en costa dura y dentada, y el océano lo golpeaba con espumas y campanas, y el viento negro de Valparaíso, lo llenaba de sal sonora. Hagamos esta noche su estatua, con el aire, atravesada por el humo la voz y por las circunstancias, y por la vida, como está su poética magnífica, atravesada por sueños y sonidos.

LORCA.—Pero sobre esta estatua de aire yo quiero poner su sangre como un ramo de coral, agitada por la marea, sus nervios idénticos a la fotografía de un grupo de rayos, su cabeza de minotauro, donde la nieve gongorina es pintada por un vuelo de colibrís, sus ojos vagos y ausentes del millonario de lágrimas, y también sus efectos. Las estanterías comidas ya por los jaramagos, donde suenan vacíos de flauta, las botellas de cognac de su dramática embriaguez, y su mal gusto encantador, y sus ripios descarados que llenan de humanidad la muchedumbre de sus versos. Fuera de normas, formas y escuelas, queda en pie la fecunda sustancia de su gran poesía.

NERUDA.—Federico García Lorca, español, y yo chileno, declinamos la responsabilidad de esta noche de camaradas, hacia esa gran sombra que cantó más altamente que nosotros, y saludó con voz inusitada a la tierra argentina que pisamos.

LORCA.—PABLO NERUDA, chileno, y yo español, coincidimos en el idioma y en el gran poeta nicaragüense, argentino, chileno y español, Rubén Darío.

NERUDA

y LORCA.—Por cuyo homenaje y gloria levantamos nuestro vaso.

• • •

“No conozco a nadie (dejo a un lado a Fray Luis de León) tan seguro y enamorado del poder de la lengua —dice Salvador Aguado Andreut, mi insigne Maestro— como lo es Rubén Darío”, el más representativo de los poetas de habla española. “El poeta dispone del lenguaje como materia de asiento, ya que sólo con él puede lograr la CONFORMACIÓN que desea forjar. A saber, cuenta con la lengua a que cultural y espiritualmente pertenece más la singular manera que toma *esa* lengua al hacerse objeto y espíritu de *su* particular propiedad”. (El *habla* del Maestro Vossler).

“En tan decisivos momentos, el callado espíritu de la lengua mana con todo su caudal (fónico, léxico, significativo, conceptual, imaginativo, sintáctico, diacrónico, virtual, etc.) y el lenguaje, repleto de los más extraños y heterogéneos rasgos, se libera del encierro conceptual para existir en un privado

y homogéneo dominio: único, no repetible. Es entonces cuando llega el instante (¡misterioso instante!) en que el lenguaje (y las cosas que por él reciben configuración) se hace poesía, y lo logra en el poema; su verdadera y sola *morada*". (Aguado: El Mundo Poético de Rubén Darío, Guatemala, 1966).

Y esa poesía, ¿cómo se cumple en Darío, poeta, creador, POIETE?

* * *

Dice Novalis: "Poesía es lo absoluto y auténticamente real". Y sentencia Heidegger: "Poesía es la instauración del ser por la palabra." Cada lengua está viva en el escondido mundo de un poema y tiene tras de sí una historia que la ha ido haciendo —nos enseña el Dr. Aguado—. No sé por qué, viene el recuerdo de que el primer vagido de la lengua castellana fue una oración y aun en un poeta tan erótico como Darío, toda su poesía está como empapada de sentimiento religioso que trasuda por entre las palabras poéticas.

El tema de la luz a la manera católica, significa el engarce entre lo clásico representado por lo bucólico-pagano y lo católico-cristiano: GRABO UNA ROSA Y UNA CRUZ (Darío). La luz clásica unida a la luz cristiana, constituyen para Darío la base de nuestro ser:

UNA LUZ QUE SE ELEVA CUBRIENDO UN HORIZONTE
¡Y UN RESPLANDOR SOBRE LA CRUZ!

Darío tiende una mano hacia la Edad Media, la tradición occidental —la tradición popular religiosa clásica— y otra mano está agarrada al mundo a que pertenece: su actualidad.

Para Rubén Darío, el poema es obra de creación —intuición pura— obra del poeta —POIETES—, como revelación. Son las señales románticas que nos hace Rubén desde su poesía:

ROMANTICOS SOMOS... ¿QUIEN QUE ES, NO ES ROMANTICO?

Quiere decir —apunta Salvador Aguado— que hay un lado romántico (pese a los excesos contra-poesía que el romanticismo haya podido cometer con base en la personalidad del poeta) que nunca será excluido del poema por distintas y contrarias que sean las nuevas corrientes (parnasianos, simbolistas, etc.) si es que la poesía sigue siendo la poesía.

La Generación de la Guerra Civil en España, también enraizaba en lo romántico. Es una generación que no se alza contra nada. No está motivada por una catástrofe nacional, como la que da origen al pensamiento del 98. No tiene tampoco un vínculo poético. Literariamente no se rompía con nada. Cuando aparece el Modernismo como una técnica nueva, destructora de lo viejo como constructiva de una forma y una expresión nuevas. Se produce la Revolución Modernista que ejerce influjo sobre la generación de Juan Ramón Jiménez, los Machado, etc. Juan Ramón Jiménez a su vez, influye sobre la Generación de la Guerra Civil: Lorca, Alberti, Aleixandre, Cernuda, Salinas, Gerardo, y sobre su genial epígono: Miguel Hernández.

Juan Ramón Jiménez escribe a Darío en 1903: "querido maestro: un día, con vida y con salud, haré un libro sobre usted ¡para estos brutos! y crea que le quiere! mucho su Juan Ramón."

Los Machado y Juan Ramón Jiménez proceden directamente del Modernismo, pero atemperan toda suntuosidad decorativa y todas las sonoridades externas, y atienden sólo a una reconcentrada expresión de sus emociones y su pen-

samiento, De modo semejante, la generación inmediatamente anterior a nuestra guerra, y la que sigue a la misma, se van ligando una tras otra a esa hilaza continua, con diferencias a cada nueva oleada. Hay una continuidad en donde cada momento cumple con su deber de innovar. Pero aparece el ULTRAISMO, movimiento complejo con matices que van desde el creacionismo hasta el dadaísmo. Se incuba ese impulso a fines de la primera guerra europea, se extingue con los primerísimos del segundo decenio del siglo. Esta conmoción estridente se presenta en plan de falange cerrada. El único poeta que se salva en España es Gerardo Diego, gracias a su genio poético. ULTRA buscaba destruir la tradición. Era la influencia de Apollinaire. El ultraísmo, movimiento fracasado, alimenta, aunque sea en pequeña parte, una de las más intensas generaciones poéticas de nuestra historia. Pero la generación de antes de 1936, abierta a muchos influjos, está profundamente arraigada en la entraña nacional y literaria española y se salva. Otros movimientos estéticos influyen: el cubismo. En torno a él se agrupan distintas tendencias. Traen una técnica, odio a lo sentimental y a la anécdota. El cubismo en sí, era perfectamente auténtico. También de este campo llegan a España bastantes influjos: Y con algunas afinidades, el influjo literario de Paul Valéry. La coincidencia consiste en el empeño de una rigurosa construcción técnica, y en cierta desamorada limpidez. *Asepsia* (en lo poético, en lo pictórico, en lo arquitectónico), esa era la palabra mágica de entonces: Pero poetas como Juan Ramón Jiménez, abominan de Valéry. Juan Ramón ha buscado siempre la belleza, pero la ha buscado en la intensidad y en la desnudez, la ha buscado apasionadamente. No le satisfacían las imágenes del poeta francés, ni aquel juego peligroso y sinuoso de rimas, al parecer juego riguroso y preciso, técnico. La generación de la guerra civil recibe un frío legado, contaminado de ultraísmo, de dadaísmo, de ensayos surrealistas. Recibe un juego técnico de imágenes.

“En la primera mitad del siglo XVI había recibido España el italianismo, y por allí entra, penetra lo grecolatino con sus secuencias calderonianas y del Siglo de Oro. Ahora, a cuántos siglos, el contacto con Rubén, y, sobre todo, las PROSAS PROFANAS (1896), producen el modernismo español. El culto a Góngora lo trae a España RUBÉN DARÍO¹ y él lo aprendió en el simbolismo francés. Es curioso, ¿no es cierto? El entusiasmo de Verlaine por Góngora no pasa de ser una intuición: Verlaine ama a Góngora, a quien no conoce, no puede conocer, porque es un “poeta maldito”. Rubén sabe muy poco más de Góngora que Verlaine. Es la generación de antes de la guerra la que lee, ama e interpreta a Góngora. Lorca le dedica una bella conferencia. Alberti se sabe de memoria las SOLEDADES y el POLIFEMO. Es a la claridad técnica de aquel momento y no a la confusión *impresionista* del simbolismo adonde mejor corresponde y pertenece el arte de Góngora. La huella gongorina reforzaba la nitidez de frías perfecciones técnicas, que señalan el destino de los primeros años de aquella generación. Góngora venía a favorecer el culto por la imagen, la ambición universal de los anhelos de arte y el enorme intervalo entre poesía y realidad. En ese momento los poetas llegados antes al arte literario (Gerardo, Salinas, Jorge Guillén, Alberti, Federico) han alcanzado la plenitud de sus facultades. Aquella generación surgió en un ambiente frío, estetizante e intelectualizado: la *Deshumanización* en el arte —que dijo Ortega y Gasset—. Pero se salvó por la tradición española, por el popularismo del romancero, por los hontanares del siglo de oro. La poesía popular metida como en la entraña o forma interior de

1—Dámaso Alonso: *Una Generación Poética*.

lo popular, salva a los poetas de entonces. Es como un popularismo recién creado y virginal en García Lorca, sacudido ya de influjos extranjeros.

Pero de 1927 en adelante ocurren cosas muy graves. Por fuera bulle el surrealismo (cuyo manifiesto, por André Breton, es de fines de 1924). El surrealismo está en el aire. Es evidente que los elementos oníricos son lo que queda trasmundo y misterio a la poesía de Federico García Lorca desde sus primeras Canciones, mucho antes de todo superrealismo. Cuando Vicente Aleixandre, entre 1928 y 1929, escribe su *Pasión de la Tierra*, del surrealismo francés no sabe nada, lo ignora todo. Con este libro y con *Sobre los Angeles*, de Alberti, ha comenzado una nueva era poética. Lorca escribe POETA EN NUEVA YORK su etapa surrealista. Siguen *Espadas como Labios* y *La Destrucción o el Amor* (1935) de Aleixandre. Y *Residencia en la Tierra* de Neruda. Ha comenzado la época del vaticinio, de la alucinación en la poesía española. Pero los salva el realismo español, el Romancero, y vuelven a su tradición. Vuelven a Góngora. A Góngora volvieron a amarlo de la mano de Rubén Darío.

• • •

Octavio Paz contaba a los estudiantes de Cornell University: "A fines de siglo Rubén Darío leía a Verlaine, pero Verlaine, poeta inferior al hispanoamericano, no leía a Darío". El más representativo de los poetas de habla hispana, después de Quevedo y de Góngora, el auténtico innovador de la lengua, el más grande de sus creadores, llevó a los simbolistas a España, pero también les enseñó a los poetas españoles, a amar a Góngora.

Darío ofrece los primeros signos de renovación poética en AZUL (1896). En 1914 señala el comienzo de la primera guerra mundial y es una frontera divisoria en casi todos los valores intelectuales y morales del mundo. Cuando Darío publica AZUL, ya la renovación ha comenzado. Existe desde 1875 una especie de indiferencia frente a la poesía tradicional, frente al romanticismo atrasado de poetas como Zorrilla y frente al realismo costumbrista de los españoles.

Nuestra literatura busca la tradición española clásica, pero el siglo XIX dio en España una literatura regional que carecía de la sensibilidad estética que tenían los modelos franceses. La poesía lírica francesa busca conceptos de belleza en una forma estética. Los poetas de América toman esa nueva sensibilidad estética como modelo.

Entre el parnasianismo y el simbolismo y el modernismo, hay una relación de causa a efecto. Igualmente con la poesía de Poe dominada por el estetismo. El estilo poético parece ser la esencia de la lírica modernista. El Parnasianismo francés cultivó la belleza plástica, el fuerte colorido, la sonoridad del verso y de la rima, el ritmo metálico. El simbolismo, por el contrario, prefiere el matiz al color, la suave vaguedad de los ritmos variables, la música vaga, y opone a la sonoridad de la rima rica, la suavidad del consonante. Por su parte, Poe se había aprovechado de todos los efectos de la música, todo lo que la música puede proporcionar a la poesía: repeticiones, onomatopeyas, paralelismo. El leit motiv: never more, nace de allí: never more. Y descubría en la entraña de la poesía, exóticas apariencias y revelaciones psicológicas.

Frecuentemente se divide el movimiento modernista en: Precursores, modernistas y post-modernistas. Y se señalan etapas distintas al modernismo. Aquel de influencia extranjerizante, y el que vuelve los ojos a lo americano. Es artifi-

cial, puesto que todo es una búsqueda, que viene de lejos desde la génesis de la renovación lírica de Góngora, padre y brillante precursor de la imagen poética contemporánea. No es más que la natural evolución del poeta, del gran poeta que es Darío.

El grupo precursor del simbolismo que surge del seno del Parnaso, lo forman Baudelaire, Lisle, Anatole France, Francois Coppée, Verlaine. Los parnasianos son artistas equilibrados que llevan el verso a precisión y plenitud. Buscan el abolengo clásico, pero caen en el formalismo puro, error en que habían caído los neoclásicos. Los simbolistas surgen como reacción contra la fría sensibilidad de éste. El simbolismo implica una completa renovación poética cuyas características son: Individualismo en el arte, libertad, abandono de las viejas formas. Tendencia hacia lo nuevo y lo raro (LOS RAROS DE DARIO) que los lleva a la extravagancia. Desdén por todo lo anecdótico. Es antinaturalista, por cuanto envuelve el sentido de las cosas. Es un arte de sutileza y de temas raros. Creó una nueva estética, proscribió la musiquilla de la rima, aportó matices líricos contra la precisión de la línea parnasiana. A la concisa descripción de los parnasianos, oponen los simbolistas la sugestión evocadora del verso y de la imagen.

Mallarmé expresa el credo poético: Sugerir, no decir. El simbolismo renueva la prosodia francesa y libera el ritmo tradicional y lo sustituye por una música interior. "LA MUSICA VIENE DE LA IDEA" —decía Darío—. Rodenbach, Samain, Valéry, son los pontífices. Es la época de la audición coloreada de Rimbaud y Mallarmé. Su síntesis: EL MODERNISMO. *Prosas profanas* (1896) señalan el nuevo rumbo de la poesía. El modernismo es un neo-romanticismo que cambia de contenido, forma y dirección en nuestra literatura. Es la última forma del sentimiento romántico que adquiere calidad universal, porque la universalidad de los románticos se pierde en la época realista. Juan Ramón Jiménez se encuentra —en España— entre el Modernismo y las últimas tendencias. Fue el discípulo más devoto y perfecto de Rubén Darío. La nueva generación: Alberti, Lorca, Cernuda, Guillén, integran en España un movimiento que podríamos calificar de "neorromanticismo", por lo que tiene de reacción contra la contención inmediatamente anterior —la influencia verlainiana en España— pero sin atribuir a tal palabra nada de precisión cualitativa ni cuantitativa. La nueva poesía modernista en España o influida por el modernismo, tiene humanidad, ya no está deshumanizada como decía Ortega y Gasset. Es también objetiva, y hay objetivismo en la poesía de Darío, por lo sensorial y plástica.

Junto a esa nueva poesía que aprende de Darío, de 1920 a 1936, existe una generación brillante de prosistas, creadora, renovadora de la poesía: AZORIN, Valle Inclán, Baroja, Unamuno, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Miró, Gómez de la Serna. Azorín, el último representante de la Generación del 98, acaba de morir.

"*Reinaba entonces una poesía de funcionario —dice Ortega y Gasset—. Era bueno un verso cuando se parecía hasta confundirse a la prosa... Fue preciso empezar por la rehabilitación del material poético; fue preciso insistir en que una estrofa es una isla encantada, donde no puede penetrar ninguna palabra... sin transfigurarse, cargándose de nuevos efluvios, como las naves de otros tiempos se colmaban en Ceilán de especias. Todo tiene que morir antes para renacer luego convertido en metáfora y en reverberación sentimental.*

Esto vino a enseñarnos Rubén Darío, el indio divino, domesticador de palabras, conductor de los corceles rítmicos". (José Ortega y Gasset). No encon-

tramos otro elogio de mayor significado para explicar la deuda que España tiene con Rubén Darío.

• • •

EL MODERNISMO es una nueva Revolución literaria. Nació como una negación categórica de la literatura precedente. Fue una reacción que abarcó todas las artes y que trataba de rescatar la belleza que la burguesa poesía finisecular había encerrado.

¿Cuál fue el origen del modernismo español? La crítica señala unánime a Francia. Los parnasianos y simbolistas franceses, impresionando subjetivamente los valores permanentes del clasicismo helénico, habían librado —y ganado— la primera gran batalla al realismo naturalismo, cuya génesis se halla en la novela realista del siglo XIX. Los simbolistas ejercían su presión con el juego de las metáforas. Los parnasianos con la galanura y sobriedad de la forma. “La exuberancia formal del romanticismo —dice Sainz de Robles— la carencia imaginativa del realismo, los dos perfectamente objetivos, habían de ser combatidos con tales sencillas armas. Forma escueta. Pensamiento velado. Intimidad imprevista y balbucida. Música ya estridente, ya casi perdida... Valores estos máximos, del modernismo iniciado en España precisamente hacia 1898”.

Debemos pues, retroceder un poco para explicar cuál fue ese movimiento evolutivo de origen francés —parnasianos y simbolistas— de donde surge el modernismo.

“El romanticismo incubó un movimiento evolutivo en Francia. En justicia son los románticos —dice Flavio Herrera— los que comienzan a dislocar el alexandrino y a romper con la consonancia de apoyo con la rima, usada por los clásicos y que daba ese tono uniforme, monótono a la versificación.

Cuando grandes poetas del romanticismo denotan esa influencia que no perdura mucho porque ellos mismos cierran el ciclo, y, son, Hugo, Vigny, Lamartine y Musset, pero tras ellos surgen nuevas inquietudes, nuevas aspiraciones y, en pleno romanticismo, hay poetas que buscan la expresión de una zona más íntima, más profunda. Gerardo de Nerval da forma a sensaciones fugitivas; Teófilo Gautier ostenta un exotismo colorista; Banville dicta un Código al PARNASO, y el formidable Baudelaire crea una prosa y poesía ricas en música y matices aunque sin rima y ritmo ortodoxos, pero con ese ritmo interior lleno de captaciones inéditas. El movimiento dentro de esa compleja inquietud se va a caracterizar en un grupo, el de los PARNASIANOS, que toma su nombre de una revista que se denomina EL PARNASO CONTEMPORANEO. Este movimiento, es, ante todo, una disciplina. A una generación anterior de geniales improvisadores sucede la de estos artistas conscientes, equilibrados, que llevan el verso y el estilo a insuperable punto de precisión y plenitud. Su poética es severa e inflexible. El positivismo era entonces dueño del pensamiento francés. La poesía ansiosa de exactitud e imparcialidad, había de ser forzosamente realista. Al orientalismo sentimental de los románticos, sucede un escepticismo científico, Leconte de Lisle, el pontífice de los parnasianos, decía: “El arte y la ciencia, largo tiempo separados por causas de fuerza y divergencias de la inteligencia, deben tender a unirse estrechamente ya que no a confundirse”.

Se consideran parnasianos, además de Lisle, Anatole France, Francois Coppée, Paul Verlaine, Villiers de L'Isle Adam, que forman el grupo precursor del SIMBOLISMO, que surge del seno del PARNASO, como reacción contra la fría sensibilidad de éste.

El SIMBOLISMO no es una nueva escuela literaria; pero es algo más trascendental porque implica una completa renovación poética cuyas características las podemos señalar así: Individualismo en el arte, y por ende, libertad, abandono de las viejas formas; tendencia hacia lo nuevo y lo raro, cuya aberración lo hace incurrir frecuentemente en la extravagancia; desdén por todo lo anecdótico, antinaturalista, por cuanto envuelve el sentido de las cosas. La obsesión de sutileza y el amor a los temas raros, valió a algunos de los poetas simbolistas el nombre de *decadentes*. El simbolismo como tendencia literaria, es un producto del medio y de la época; pero su influencia trasciende de sus excesos momentáneos y de sus aberraciones porque dio a la literatura un aliento de libertad absoluta, creó una nueva estética y proscribió la musiquilla de la rima, la música de la palabra, ponderó el matiz tanto como los parnasianos han buscado la precisión de la línea en un afán de buscarse el abolengo clásico. A la concisa descripción de los parnasianos oponen los simbolistas la sugestión evocadora del verso y de la imagen. Toda esta estética se encierra en tres palabras de Mallarmé: SUGERIR, NO DECIR.¹

A las embestidas de los retóricos contra el simbolismo, basta oponerles una de las grandes conquistas de éste: Creó el verso libre y renovó la prosodia francesa. La renovación del vocabulario poético y la libertad del verso —el versolibrismo— había sido iniciado por los románticos, y forman parte de sus conquistas estéticas. Algunos simbolistas notables: los ya citados y Moreas, Redenbach, Samain, Remy de Gurmont, Lorrain y el último de los grandes: Paul Valéry.

Rubén Darío recogió en Francia las mejores consignas de la revolución literaria y las llevó a España y las trajo a nuestra América. La crítica unánime señala a Rubén Darío como quien descubrió al mundo poético hispanoamericano la audición coloreada de Rimbaud, el arte de la transposición de Gautier, el procedimiento *alusivo y simbólico* de Mallarmé —cuyo simbolismo era más bien musical que pictórico—, el IMPRESIONISMO Y SENSACIONALISMO de Hegel, Schopenhauer y Wagner, traducidos al francés. Rubén Darío fue el sembrador más estrepitoso del modernismo que ya apuntaba en Francia. Se lanzó con descaro a la novedad, arrinconó sus antiguas formas poéticas tradicionalistas. Se jugó toda su poesía a una sola carta y ganó la jugada. La fecha de 1896, publicación y éxito fulminante de *Prosas profanas* señala el triunfo rotundo del modernismo en la poesía castellana. En cierta medida, fue un romanticismo que cambió en pocos años contenido, forma y dirección de nuestra literatura. En América, el movimiento trasciende del aspecto puramente poético y los cobra más amplios cuando exalta todos los valores espirituales americanos, afirmando la tendencia a crear un arte autóctono por rico en el sentido de la raza y de la tierra.

Aparece en la época cuando en Europa impera la literatura llamada “fin de siglo”. Para un crítico español, este movimiento es la última forma del romanticismo, del sentimiento romántico que adquiere calidad universal porque la universalidad de los románticos se pierde en la época realista al grado de que los más renombrados poetas españoles no alcanzan sino una boga peninsular.

Entre el modernismo y las últimas tendencias, la crítica coloca a Juan Ramón Jiménez como caracterizador de un período que llama Valbuena Platt: Introducción al novecentismo; y que implica creación de nuevos módulos para la orientación poética.

1—Ver *Expresionismo, impresionismo y realismo como formas de lo subjetivo y objetivo en el Arte*. Matilde Elena López. (Rev. Cultura N° 42-1967).

Los llamados movimientos literarios subversivos aparecen en Europa inmediatos a la Gran Guerra de 1914-18. Estas literaturas europeas de vanguardia, como también se las ha llamado, han sido estudiadas ampliamente por la crítica moderna. Los precursores fueron, el italiano Marinetti —fundador del FUTURISMO—, el francés Apollinaire —fundador de un nuevo *imaginismo*. El chileno Vicente Huidobro —fundador del *creacionismo*— en un sentido de deshumanización de la poesía. Todos estos *ismos*, que integran la suma de movimientos subversivos, surgieron también en España. El dadaísmo, el creacionismo, el cubismo, el futurismo, el imaginismo, el impresionismo. Pero de todos estos movimientos, únicamente tuvieron importancia el ULTRAISMO Y EL SUPERREALISMO. En España surge el 19 de febrero de 1919, con la publicación de ULTRA, manifiesto a la juventud literaria. El ultraísmo fue un grito juvenil de protesta y rebeldía contra la poesía modernista. El contenido teórico del ULTRAISMO fue su aspiración a reflejar en su temática, lo dinámico, lo industrial, cuanto en sí nada tenía de lirismo. Creían los ultraístas que el poeta podía poetizarlo todo. Dice Valbuena Platt.

“La tendencia del ULTRAISMO era la adquisición del poema en toda su pureza, la rehabilitación de la imagen y la separación de toda retórica y todo sentimentalismo. Movimiento juvenil, batallador, lanzó sus imágenes como proyectiles sobre un campo de batalla. Le faltó sentido arquitectónico y uno del poema, la serenidad de la forma lograda, la armonía del elemento constructivo y el rítmico. Del ultraísmo se recuerdan metáforas aisladas, aciertos visuales, audaces anticipos. Esa es su importancia”. Los representantes en España: Gerardo Diego, Antonio Espina, Guillermo de Torre, Pedro Garfias, etc.

Como una reacción contra el ULTRAISMO surge el neopopularismo que conlleva intuición poética, agudeza lírica, ligereza expresiva, metro breve —el romance, la seguidilla—. (Recordemos el ELOGIO DE LA SEGUIDILLA DE DARIO: ¿QUIEN CONTAMINA A QUIEN?) y la ingenua música de la tonada popular. Uno de sus mejores representantes fue JUAN RAMON JIMENEZ —el devoto discípulo de Rubén—, y da a la poesía castellana uno de sus más grandes poetas de todos los tiempos: Federico García Lorca.

El neopopularismo traía dos valores extraordinarios: recuperación de la estrofa y la afinación de la melodía. Los *ultraístas* amaron el verso libre y la musicalidad desacompasada. Los *neopopularistas*, el bien decir, “midiendo a sílabas contadas”. El neopopularismo abre también los caminos de la *poesía pura*; esos caminos que llevan a las cosas inefables que no se pueden explicar, sino gustar.

EL SUPERREALISMO fue otro movimiento subversivo de importancia en la poesía castellana. Se inicia en 1925. No admite otra temática que los misterios del *yo* y el *yo* infusorio en el mundo subconsciente. El análisis por excelencia. Todo lo misterioso y lo fantástico. Gusta sentirse sangrar, supurar, y considera el *yo*, un mundo aparte. (Es el *Surrealismo*, de los franceses).

La estrofa, el ritmo, la melodía, son cosas accesorias para los superrealistas. Es por tanto, un movimiento neorromántico, y por su ahincamiento en el *yo*: EXPRESIONISTA. Como el romanticismo, no busca sino su *yo*. Después vino de nuevo la poesía tradicional, como reacción que tuvo su punto de partida en la conmemoración de Góngora. Con motivo del tricentenario de su muerte: 1627-1927.

Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Alberti, Salinas, García Lorca, declararon que la más alta poesía residía en los eternos motivos y se ex-

presaba mejor con la musicalidad más natural. Iniciaron entonces un nuevo movimiento hacia la poesía clásica española, tradicional. En síntesis, los movimientos de subversión contra la forma, fueron: CREACIONISMO, ULTRAISMO, DADAISMO. Contra el ESPIRITU: SUPERREALISMO, INTIMISMO, INTELLECTUALISMO, EXISTENCIALISMO. De reacción contra la subversión: EL NEOPOPULARISMO. De retorno a la tradición: neolopismo, neogongorismo, neogarcilasismo, neoconceptismo. La tendencia más fuerte es el superrealismo existencialista y el superrealismo intelectualista con sus representantes: Aleixandre y Jorge Guillén. Desde luego, los poetas españoles modernos, y asimismo los americanos, como Neruda, han pasado por varias etapas. Por ejemplo, Aleixandre, superrealista y existencialista. Alberti, neopopularista y superrealista. Gerardo Diego, fue ultraísta, luego neopopularista y neogongorista.

El superrealismo es la evasión al mundo inconsciente. La valoración angustiosa de todas las posibilidades y de todas las probabilidades del alma. Lo fantástico, la fuga hacia el *yo* psicológico. El superrealismo cuenta sus sueños y sus ensueños más desorbitados en las palabras más ilógicas en apariencia. Refleja el subconsciente. Rompe toda las fórmulas de la expresión. El nombre aceptado universalmente, es SURREALISMO (superrealismo, dadaísmo, etc.) El cual tiene dos etapas bien definidas. El de la primera post-guerra, el de la segunda post-guerra.

Los superrealistas o mejor dicho, surrealistas como Aleixandre, utilizan el versículo. Todos estos movimientos tienen su génesis en el romanticismo subversivo, que empezó a desafiar la tradición clásico-renacentista. La poesía moderna es su consecuencia más coherente. Pero RUBEN DARIO sigue influyendo en los poetas españoles, desde Juan Ramón Jiménez, hasta Aleixandre. Al estudiar los influjos en la poesía de Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño comprueba la influencia de Rubén Darío, entre otras, Garcilaso, Fray Luis de León, Góngora . . .

“No resulta menos curioso constatar la influencia que dos versos de Rubén Darío y uno de Garcilaso han ejercido sobre un mismo pasaje de *Nacimiento último*:

*Pájaros, las caricias de vuestras alas
puras,
no me podrán quitar la entristecida
memoria . . .*

(Cantad, pájaros. Aleixandre).

En LOS CISNES, de “Cantos de vida y esperanza”, del gran nicaragüense hallamos este fragmento:

*Cisnes, los abanicos de vuestras alas frescas,
den a las frentes pálidas las caricias más puras.*

Y en Garcilaso este otro:

*No me podrán quitar el dolorido
sentir . . .*

Nótese cómo el verso primero de Aleixandre es la síntesis de los dos rube-

nianos aducidos. Se sustituye la palabra "cisne", por la palabra "pájaros", pero conservándose el giro de la frase, el vocativo inicial:

*Cisnes, los abanicos de vuestras alas...
Pájaros, las caricias de vuestras alas...*

En lugar de "abanicos" aparecen "caricias". Pero este elemento suplantador procede del segundo verso copiado de "Cantos de vida y esperanza" ("den a las frentes pálidas las *caricias* más puras"), calificativo "puras" entra igualmente a formar parte del poema aleixandrino. La frase "de vuestras alas frescas" se convierte si en "de vuestras alas puras".

Es curioso observar en otro versículo aleixandrino, esta vez perteneciente a HISTORIA DEL CORAZON, una nueva doble fuente. Por un lado, se trata, como en el caso anterior, de un pasaje rubeniano: por otro, de una rima de Bécquer. El poema ENTRE DOS OSCURIDADES, UN RELAMPAGO, comienza así:

*Sabemos adónde vamos y de dónde venimos:
entre dos oscuridades, un relámpago...*

Nadie dudará de que la primera parte de este verso no es sino cita, ligeramente modificada, de aquellos tan conocidos de LO FATAL, que dicen así:

*Y no saber adónde vamos
ni de dónde venimos.*

Mas, como antes adelanté, la segunda parte del versículo aleixandrino, procede, a mi juicio, de la rima LXIX de Gustavo Adolfo:

*Al brillar un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos:
¡Tan corto es el vivir!*

¿Y no habrá Bécquer influido en Darío? Es posible.

* * *

Según Carlos Bousoño (La Poesía de Vicente Aleixandre), la escuela suprarrealista española, de alguna manera hemos de llamarla para entendernos (la surrealista, si nos atenemos a la denominación universal) —Lorca, con POETA EN NUEVA YORK; Alberti con SOBRE LOS ANGELES; Cernuda, con UN RIO, UN AMOR, y Aleixandre con su segundo libro PASION DE LA TIERRA— nació con independencia de la escuela francesa de análoga tendencia, y sólo después, en marcha ya el movimiento hispano, puede hablarse de contactos entre una y otra. De este modo, si nos referimos a Aleixandre, los ingredientes suprarrealistas visibles en PASION DE LA TIERRA proceden, por un lado, de la tradición visionaria española; por otro, del conocimiento que el poeta tenía de los trabajos de Freud sobre la subconsciencia y la relación de la subconsciencia con el arte; y aun habría que apuntar un nuevo factor importante: las obras leídas por Aleixandre, de Rimbaud y de Joyce (poeta uno, novelista el otro) que acaso hayan sido, fuera de España, los dos grandes maestros

del irracionalismo general literario que imperaba a la sazón en la Europa de entonces.

Estos poetas españoles —Lorca, Aleixandre y Darío también— utilizan la sinestesia que se produce al cruzarse dos sensaciones, atribuyéndose, por tanto, impresiones auditivas, olfativas, táctiles o visuales a elementos que por naturaleza no pueden tenerlas. Es un tipo especial de VISION. El simbolismo y el parnasianismo, con sus precursores franceses —Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Samain y otros— la habían utilizado mucho. Rubén Darío, tan escasamente visionario, la usa, en alguna ocasión. No cabía menos en un admirador tan entusiasta de la poesía gala finisecular: (cálido coro, trueno de oro: *Marcha Triunfal*).

Pero sólo desde Juan Ramón Jiménez, cuando se emplea ya de un modo sistemático. En expresiones como “se oye la luz”, “Azul sonoro”, “poniente que brama”. Este poeta da sonido visionario a algo que sólo tiene coloración. O puede también utilizar el procedimiento inverso: atribuir olor o color a fenómenos puramente auditivos: una flauta suena “con música y con aroma”, el lamento de un verderol es “malva”, etc. Los poetas de la generación siguiente utilizarán la sinestesia con cierta frecuencia, y concretamente, Aleixandre, Lorca. Darío recoge la sinestesia de los simbolistas —aunque se advierte que no entendió bien los símbolos y que su poesía fue más parnasiana —culto a la forma— que simbolista. Todos estos fenómenos se han hecho posibles, como decimos, después de la experiencia romántica, aquella que dio más importancia al sentimiento que a la razón. La poesía modernista y la poesía contemporánea son consecuencias últimas del romanticismo. Acaso su más coherente resultado.

El modernismo aportó los signos de indicio —tan excelsamente utilizados por Antonio Machado— y otros procedimientos poéticos de importancia. Ya los románticos habían empezado a renovar el vocabulario poético, los simbolistas franceses continuaron la tarea. Darío la hizo culminar en el Modernismo. Pero no es sólo eso. Carlos Bousoño considera a Góngora, Quevedo y Rubén Darío, como los grandes innovadores del idioma. Darío no sólo plasmó matices sentimentales inauditos, sino que también logró el ensanchamiento del idioma, de su sintaxis y de la técnica poética en general. Por obra y gracia de su talento, el lenguaje, que con tanta originalidad manejara, da un estirón, gran estirón, enriqueciéndose de nuevas posibilidades. Los matices poéticos rubenianos aumentan el caudal de nuestra lírica y de su expresión idiomática o imaginativa. Darío, el gran innovador. Los estilistas españoles así lo reconocen.

• • •

“CON HUGO FUERTE Y CON VERLAINE AMBIGUO”

Claro, porque Víctor Hugo es el representante de aquel romanticismo de la Revolución: El romanticismo es la estética del liberalismo, proclama orgulloso; y de allí surgirán los cenáculos desde 1824, donde un grupo se reúne en torno al escritor-guía y maestro, cuya autoridad reconoce. Ha llegado la época de la fundación de escuelas literarias. El cenáculo de HUGO, considerado el maestro de la escuela romántica, Vigny, Saint Beuve, Dumas, Musset, Balzac, Delacroix (pintor), Dumas, David d'Angers (escultor). El cenáculo de Gautier: la Bohemia. La unidad completa del movimiento así como su tendencia antiburguesa se expresan del modo más agudo en el último cenáculo de los románticos que consideran la Revolución traicionada: Gautier, Gerard de Nerval. Allí surge la

doctrina del arte por el arte, el invernadero de la moderna bohemia. El carácter bohemio con que se acostumbra a asociar el romanticismo, no fue en absoluto propio del movimiento desde sus comienzos. Desde Chateaubriand a Lamartine, el romanticismo francés estuvo representado casi exclusivamente por aristócratas, y aunque desde 1824 ya no se pronunciaban de modo unánime por la Monarquía y la Iglesia, sin embargo siguió siendo más o menos aristocrático y clerical. Después pasa el movimiento a manos de Hugo Gautier, Dumas. Es decir, se definen tres etapas del romanticismo: el aristocrático, el de la Revolución, con Hugo a la cabeza —que considera este romanticismo, estética del liberalismo— y el post-Revolución, caudillado por los artistas del pueblo, defraudados por esa Revolución. Flaubert. Leconte de Lisle, Baudelaire, salen de allí: Parnasianismo, simbolismo, ultraísmo, creacionismo, futurismo, vanguardismo, intimismo, surrealismo... son las escuelas poéticas derivadas del romanticismo. Una simbiosis genial: EL MODERNISMO y su creador más estu-pendo: DARIO.

*“Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo” . . .
“Románticos somos, ¿quién que es, no es romántico?”*

* * *

La generación de Mallarmé no inventó ni mucho menos, el símbolo como medio de expresión. Arte simbólico había existido ya en épocas anteriores. Descubrió simplemente la diferencia entre el símbolo y la alegoría (Dante utiliza la alegoría, procedimiento medieval) e hizo del Simbolismo como estilo poético, la meta consciente de sus esfuerzos.

Reconoció que la alegoría no es otra cosa que la traducción de una idea abstracta en forma de imagen concreta, por lo que la idea continúa en cierto modo, siendo independiente de su expresión metafórica y podría, incluso, ser expresada en otra forma; mientras el símbolo reduce la idea y la imagen a una unidad indisoluble de manera que la transformación de la imagen implica también la metamorfosis de la idea.

En suma, el contenido de un símbolo no puede ser traducido a ninguna otra forma, pero por el contrario, un símbolo puede ser traducido, interpretado, de varias maneras, y esta variabilidad de la interpretación, esta aparente inexhaustibilidad del significado de un símbolo, es su característica más esencial. Comparada con el símbolo, la alegoría parece siempre la transcripción simple, llana y en cierto modo, superflua de una idea que no gana nada con ser trasladada de una esfera a otra. La alegoría es una especie de enigma, cuya solución es obvia, mientras el símbolo puede ser sólo interpretado pero no resuelto. La alegoría es la expresión de un proceso mental estático, el símbolo, de uno dinámico, aquélla pone un límite y una frontera a la asociación de ideas; éste pone las ideas en movimiento y las mantiene en movimiento. El arte de la primera Edad Media se expresa principalmente en símbolos, y el arte de la baja Edad Media, en alegorías. Las aventuras de Don Quijote son *simbólicas*. Las de los héroes de las novelas de caballerías que Cervantes toma como modelo, son *alegóricas*. Pero en casi todas las épocas coexiste el arte alegórico y el simbólico. Con frecuencia se les encuentra entremezclados en las obras de un mismo artista. El simbolismo francés, dio los signos de indicio del modernismo. Y ha aportado tantos procedimientos más. Pero su génesis viene de mucho más atrás.

Por eso Darío tiende una mano —la divina mano de marqués— hacia la Edad Media caballeresca, católica y religiosa y tiende otra mano al mundo moderno.

*“Grabo una rosa y una cruz”.
“Una luz que se eleva cubriendo un horizonte
¡Y un resplandor sobre la cruz”.*

Y quizá por ello —desde aquella Edad Media— es romántico.

Románticos somos, ¿quién que es, no es romántico?

Hay un lado romántico —pese a los excesos contra poesía que el romanticismo haya podido cometer con base en la personalidad del poeta— que nunca será excluido del poema por distintas y contrarias que sean las nuevas corrientes (parnasianos, simbolistas, etc.) si es que la poesía sigue siendo, LA POESIA. Y el poema obra del poeta: *poieté*, revelación. Signo romántico.

* * *

EXPERIMENTO EN RUBEN DARIO —le llama Luis Cernuda, orgulloso representante de la generación poética de 1925— a su crítica rubeniana, que Ernesto Mejía Sánchez considera “el ensayo más depresivo para la honra y fama de Rubén Darío”. Se publicó en los Papeles de Son Armadans, de Mallorca, en noviembre de 1960. Cernuda se apoya a su vez en Bowra, helenista insigne, y por tanto, de formación clásica, y viendo las cosas desde esa ladera clásica. Su estudio Rubén Darío, aparece en el volumen *Inspiration and Poetry* (1955).

Nada importante expresa Luis Cernuda —los poetas son siempre malos críticos— como no sea su desacuerdo con la poesía rubeniana, a la que no le concede el influjo extraordinario que los críticos españoles proclaman en un acto de reconocimiento al genio de Darío.

Y aun en aquello que le sirve de apoyo a su crítica —el libro de Sir C. M. Bowra— no se halla el tono desvalorizador, depreciativo, y por tanto, apasionado, de Luis Cernuda, cuya generación tanto le debe a Darío, mal que le pese. Ya hemos probado que el propio Aleixandre no se escapa a su influjo. Y lo demuestra y corrobora un crítico como Carlos Bousoño. Y tiene razón Cernuda en algo. Cuando dice: “que dentro de varios años se siga honrando a Darío y en cambio nadie le recuerde”, ni a Cernuda ni a sus opiniones. El futuro tiene la palabra, la última palabra. Estamos de acuerdo.

Pero no se desprende del texto de Bowra el desprecio que Cernuda siente por Rubén Darío. Veamos: “Rubén Darío —dice Bowra al comienzo de su estudio— presenta el caso típico de alguien que ejercía en poesía influencia notable, pero cuya labor puede parecernos en perspectiva, no merecer enteramente su renombre primero. Gracias a él, hombres de dotes considerables como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, se encontraron a sí mismos e inauguraron una era de actividad creadora que duró hasta la guerra civil. Sin embargo, aunque la influencia de Darío fuera grande, sus resultados semejan paradójicas: los poetas a quienes inspiró, reaccionaron contra sus métodos...” No se niega la influencia que Darío ejerce en esa generación. Los métodos y procedimientos rubenianos, evolucionaban en su misma poesía, no digamos en aquellos que aprendían de él. ¡Oh, Juan Ramón Jiménez, qué razón tenías! “Querido Maestro: alguna vez escribiré un libro sobre usted ¡para esos brutos!”

Pero ya lo había dicho Rubén: Mí poesía es mía, en mí. Quien siga servilmente mis huellas, perderá su tesoro personal, y, paje o esclavo, no podrá ocultar

sello o librea. Wagner a Augusto Holmes, su discípulo, dijo un día: "lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí". Gran decir. Y también había escrito: "La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación". Hay una música ideal como hay una música verbal. *No hay escuelas*; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla belleza bajo todas las formas. "Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia". (Dilucidaciones: Canto Errante, 1907).

Y corrobora el Dr. Aguado: "Creo que podríamos encontrar, sólo en la forma algún nexo con los poetas románticos. Pero lo importante no es eso, sino que cuanto hemos visto nos ayuda a comprender las dos clases de poeta: los que parten de las cosas que se muestran y los que parten de lo oculto". (Por el Mundo Poético de Rubén Darío). Es decir, lo subjetivo y lo objetivo en el arte. Darío estuvo pegado antes a las corrientes románticas y neoclásicas, después a los simbolistas y parnasianos... después... su poesía seguía evolucionando, en búsqueda perpetua de la eterna belleza. El mismo tendría que reaccionar a sus propios métodos y descubrir procedimientos innovadores. Utilizaba el alejandrino dactílico, de acento en tercera y sexta, en cada hemistiquio. *Sonatina* es el poema típico de la castellanización suave del alejandrino francés... y también se enamoró de la seguidilla... (Elogio de la Seguidilla, tan amada por Juan Ramón Jiménez.) Y paremos de contar. Pero oigamos a Sir Bowra: "Es verdad que hizo algo antes no hecho en España, y que manejó la lengua con una destreza que chocó primero y encantó después a una generación que había llegado a creer cómo la poesía moría de inanición; aunque veamos ahora que gran parte de su trabajo no era original en última instancia, sino una brillante trasposición española de imágenes y cadencias francesas. Absorbió con habilidad nada común las cualidades más eminentes de la poesía francesa, de Hugo y Gautier a Mallarmé y Verlaine, presentándolos con un seductor atavío español, bien que la sustancia siguiera siendo francesa. Mas, hasta en sus galicismos, no influyeron sobre la obra de Darío quienes constituían la fuerza mayor en el desarrollo de la poesía moderna. Rimbaud, Corbiere y Laforgue nada significaron para él o casi nada".

Bowra reconoce su técnica sin falla, su oído excelente —innato sentido sinfónico— y abundante vitalidad. Y reconoce que "manejó la lengua con una destreza que chocó primero y encantó después a una generación que había llegado a creer cómo la poesía moría de inanición". Y que gracias a Rubén, tuvo nueva vida. Toda esa generación lo reconoce. Menos Luis Cernuda. A pesar suyo reconoce: "Darío tuvo un oído admirable, como ningún poeta nuestro lo ha tenido en lo que va de siglo; por tanto, nadie entre nosotros ha podido ahí, hasta ahora, no ya superarle, sino igualarle".

"Si Darío fue un simbolista —dice Bowra— su simbolismo no era de índole muy avanzada ni auténtica, ya que empleó símbolos para cosas que hubiese podido expresar fácilmente por medio de frases simples, incluso para cosas a las cuales podía dar nombre; mientras que la esencia del simbolismo francés era la de expresar realidad sin nombre, realidades que quedaban más allá del alcance de la descripción directa".

Según Cernuda, de ello se desprende que Darío no fue un simbolista, ni tampoco que el modernismo fuera movimiento equivalente al simbolismo francés. En cambio, tanto Darío como el modernismo, son afines a lo parnasiano.

Darío tiende a cincelar y esmaltar su lenguaje, usando las palabras como si éstas fueran piedras preciosas, cuyo brillo les fuera propio" . . . Eso ya lo había dicho Nervo: Darío, el de las piedras preciosas. Mallarmé dice a Coppée: "Creo que en usted a veces, las palabras viven un tanto de su vida propia, como pedrerías en un mosaico de joyeles".

Queda siempre el ejemplo brillante de ese dominio artístico alcanzado por Darío —y que reconoce Cernuda— y Bowra: *Canción de otoño en primavera*, estima Bowra, es su mejor poema: "En ninguna ocasión escoge Darío sus imágenes con tal adecuación y sangre fría (detachment) . . . Darío se puso entero en dicho poema, con sus ilusiones y sueños, su ironía y melancolía, su presteza en captar el detalle significativo y su irreprimible don del canto".

Otro español, ilustre crítico, revaloriza a Darío: "No conozco a nadie (dejo a un lado a Fray Luis de León) tan seguro y tan enamorado del poder de la lengua como lo es Rubén Darío", que toma poesía en las entrañas del dioma, como el más significativo y el más enamorado del poder espiritual de esa lengua. Darío, el más representativo de sus hablantes, de sus creadores.

¿Cuántas cosas quedan por decir? Estas líneas sólo inician, nos introducen, a un estudio sobre Darío. La bibliografía rubeniana crece día a día, año a año, y también crecerá, siglo a siglo. Porque, ¿cómo no va a tener influjo sobre todos los poetas, un astro que ha brillado y brilla con tan deslumbradora luz?

No quisiéramos cerrar estos apuntes, sin rememorar el poema a su último, a su gran amor, Francisca, medallón lírico de contenida emoción y de ternura insuperable:

*Francisca, tú has venido
en la hora segura;
la mañana es oscura
y está caliente el nido.*

*Tú tienes el sentido
de la palabra pura,
y tu alma te asegura
el amante marido.*

*Un marido y amante
que, terrible y constante,
será contigo dos.*

*Y que fuera contigo
como amante y amigo,
al infierno o a Dios.*

II

*Francisca, es la alborada,
y la aurora es azul;
el amor es inmenso
y eres pequeña tú.*

*Mas en tu pobre urna
cabe la eterna luz,*

*que es de tu alma y la mía
un diamante común.*

III

*Franca, cristalina,
alma sororal,
entre la neblina
de mi dolor y de mi mall*

*Alma pura,
alma franca,
alma obscura
y tan blanca...*

*Sé conmigo,
un amigo...*

.....
*Lazarillo de Dios en mi sendero,
Francisca Sánchez, acompaña-mé.*

*¡Hacia la fuente de noche y de olvido,
Francisca Sánchez acompaña-mé!...*

* * *

Es curioso, cuando la emoción domina a Rubén Darío, se olvida de pronto de su técnica. No hay perfección retórica en el poema a Francisca Sánchez que se desliza suavemente en una expresión directa, donde a pesar de todo, hay un procedimiento delicado. No está dominado por el ritmo que hace de la marcha de muchos de sus poemas maravillas de regularidad y de simetría —como dice Amado Alonso, al referirse a otro poema de intenso desbordamiento interno. Lo fatal —dice— es un poema de fisonomía muy singular dentro de la producción de Rubén. “Es extraño en él lo que hay y lo que no hay. Por esta vez ha quedado fuera toda esa población mitológica que decora el mundo poético de Rubén Darío. Han quedado fuera también las princesas y las joyas raras, la fauna favorita de cisnes, águilas, abejas y palomas, la geografía exótica y la ornamentación dieciochesca y preciosista. Y de toda su terminología simbolista apenas ha puesto Rubén, en todo el poema, los fúnebres ramos de la tumba y los frescos racimos de la carne. En lo demás, la expresión es directa. Hasta la estructura misma del poema es desusada en Rubén. La primera estrofa formula toda la idea del poema, en círculo cerrado. Las dos siguientes no son más que un desbordamiento indomado, *ex abundantia cordis*, de aquellas aguas amargas empujadas a encauzar en la estrofa inicial: desde el verso quinto hasta el final hay una pura enumeración de representaciones de tipo más declamador, o mejor, clamador, que métrico. Y ahí mismo acaba el poema como si no acabara, sin recoger ni cerrar formalmente el sentido de la enumeración”. “Es como si Rubén Darío hubiera creado esta obra fuera de su taller retórico. No dispuso ni del material, ni de la maquinaria de montaje, ni de la herramienta que le fueron habituales y que tan capitalmente contribuyeron al éxito popular de sus producciones”.

Lo mismo ocurre con esos tremendos nocturnos:

*Pensar que un instante pude no haber nacido
y el sueño que es mi vida desde que yo nací.*

Tremendas perlas negras de emoción directa que recogen toda la angustia existencial presente en la poesía de Rubén Darío —con ese instante que pasa, esa fragilidad de la vida— aun en los poemas más frívolos, o aparentemente optimistas. Oscila entre cantar la vida —Cantos de vida y esperanza— y caer abrumado por la conciencia de la muerte: la muerte —consigo. La abrumadora idea del aniquilamiento, de lo que no se puede detener. El tiempo allí, inexorable. A pesar de que él juega con el tiempo.

Cada verso de LO FATAL es un “angustiado” estirar el brazo indicativamente hacia una manifestación diversa de la desventura del vivir. El presente de la vida sin agarradero en el pasado ni en el futuro:

*el temor de haber sido y un futuro terror...
Y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la muerte que aguarda con sus fúnebres ramos...
Y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!*

La emoción violenta los rigurosos moldes rítmicos en busca de su pulso martilleante, martillado, sobrecogedor. Perlas negras, terribles relámpagos de angustia, tremendos brillantes desangrados, negro y rojo, donde la emoción es directa sin escape, sin estetismo, sin creaciones fantásticas, sin literatura... No hay virtuosismo técnico ni decoración. La frase está desnuda, directa, urgente, clamando lo universal del hombre, lo terrible de la existencia del hombre, con voces que vienen de Job, de Sófocles, de Eurípides, de Quevedo, y se unen al pensar existencial de hoy...

LA VIDA Y LA MUERTE EN DARIO

La reflexión sobre la vida y la muerte es una constante obsesiva en Rubén Darío. Forma una unidad poética que entrelaza y correlaciona otros temas y subtemas. Y conlleva, arrastra todo un proceso anímico que sigue la línea temporal de Quevedo. Un proceso que lo lleva hacia la melancolía, un estado persistente de tristeza que va a dar a la angustia, como esos ríos de Manrique van a dar al mar que es el morir. Esta idea poética dominante termina por engarzarse con el tema del tiempo y el tema del amor.

“En la poesía de Darío se dejan ver cuatro elementos muy persistentes: tiempo, vida, amor, muerte. Por veces, se muestran verbalmente los cuatro; otras, surge uno solo de ellos y los demás permanecen encubiertos, si bien se anuncian de algún modo por entre las honduras semánticas de la palabra en cuestión, o de las diversas palabras que actúan en el poema” —dice el Dr. Salvador Aguado Andreut.

La devastación del tiempo que se va extendiendo, como en la frase de Nietzsche “Die Wüste Wächst”: “el desierto está creciendo”. Una lenta destrucción que se apodera de todo, el tiempo que roe y destruye todo, y entonces la vida de cada célula que vive dentro de nosotros, va también acabándose, vaciándose de su clorofila, hasta que se seca y se muere.

Por eso el poeta quiere vivir el instante, apasionadamente y ama lo sensual de la vida que es lo único real y tangible:

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

El Poema del Otoño (1910) es un ir y venir sobre el mismo tema que oscila en el reloj del tiempo:

*Tú que estás la barba en la mano
meditando...*

Y viene la imagen del poeta, la barbilla en la mano, como en ese retrato profundo, claroscuro como su poesía...

*¡Aún hay promesas de placeres
en los mañanas!*

*Aún puedes cazar la olorosa
rosa y el lis,
y hay mirtos para tu orgullosa
cabeza gris.*

*Y, no obstante, la vida es bella,
por poseer
la perla, la rosa, la estrella
y la mujer.*

.....
*¡Si lo terreno acaba, en suma,
cielo e infierno.
Y nuestras vidas son la espuma
de un mar eterno!*

Amar el instante, tomarlo entre las manos y ver cómo escapa entre los dedos como el polvillo de esa mariposa irisada toda ella y que al quererla coger sólo nos queda eso: ceniza. Rubén oscila entre la exaltación de la vida y el vencimiento de la muerte que dobla todo tallo. La vida como ilusión, la vida frágil —y por ello la compara a la rosa— y no obstante esa vida es perfecta. El símbolo de la rosa es también eso: lo perfecto.

*Cojamos la flor del instante;
¡la melodía
de la mágica alondra cante
la miel del día!*

Hay algo extraño en Rubén Darío: a pesar de ese pesimismo abrumado que recoge de quién sabe qué fuentes, y quién sabe qué dolores y sufrimientos per-

sonales, vuelve a levantarse al más radioso optimismo, como ese cisne wagneriano, su símbolo predilecto, el símbolo del caballero que no quería decir su nombre: Lohengrin.

CUANDO SE OYO EL ACENTO DEL CISNE WAGNERIANO...
FUE EN MEDIO DE UNA AURORA, FUE PARA REVIVIR...

Del abismo terrible de LO FATAL, la poesía rubeniana se levanta optimista, extrañamente alegre, en un ALELUYA A LA VIDA. Porque Rubén Darío, cae y se levanta llevando el peso de su cruz, llevando su vida a cuestras... ¡Ah, cuánto se atisba en su vida triste! Bajo la aparente risa, una cosa apretada allá adentro. Vista la máscara por el envés, qué dolorosa realidad había en la vida de Rubén Darío, qué drama más triste. Qué orfandad más espantosa! Por eso entendemos su emoción contenida al hallar a Francisca Sánchez: madre, esposa, amiga.

Francisca Sánchez, acompaña-mé.

Y también por ello sentimos como un leit-motiv desgarrador, su recuerdo de Stella —Rafaela Contreras— persistente en la poesía rubeniana:

*¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?*

El delicado amor de Rafaela compensaba aquella niñez solitaria, pero como a la novia de Poe —Annabell Lee— un viento negro se la llevó... Después aquella “garza morena” —la segunda esposa— no le trajo más que desilusión. Francisca Sánchez llega “en la hora segura”...

Oigamos su POEMA DE OTOÑO:

*Aun en la hora crepuscular
canta una voz:
“¡Ruth, risueña, viene a espigar
para Booz!”*

Y la idea del tiempo devorador como en el mito de Saturno, lo turba en su madurez plena. Viene, avanza, va de prisa y lo roe y lo destruye todo:

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

.....

El motivo de la juventud ida, de aquella juventud “divino tesoro”, vuelve con esa idea turbadora y perturbadora del tiempo:

*¡Adolescencia! Amor te dora
con su virtud;
goza del beso de la aurora,
¡Oh, juventud!*

*¡Desventurado el que ha cogido
tarde la flor!
Y ¡ay de aquel que nunca ha sabido
lo que es amor!*

.....

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

*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.*

.....

*En nosotros la vida vierte
fuerza y calor.
¡Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor!*

Y luego en CARNE, CELESTE CARNE... vuelve a insistir en el fugaz instante con palabras que vienen de Omar Kayam:

*La vida se soporta
tan doliente y tan corta,
solamente por eso:
¡roce, mordisco y besol*

Rememoramos los versos de Omar Kayam:

*Intentemos, pues, vivir
serena y valientemente,
en el solo bien que existe
en el momento presente.*

Darío se nos revela en los versos de Poema en Otoño, engarzando una idea poética de Omar Kayam y otra —con la misma raíz— de Manrique:

*Si lo terreno acaba en suma,
cielo e infierno,
y nuestras vidas son la espuma
de un mar eterno.*

Está presente Manrique, están sus coplas a la muerte de su padre:

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir.*

Y está presente Omar Kayam:

*Envíe mi alma a través de lo invisible
el misterio de la vida a descifrar,
y al retornar a mí, lentamente respondió:
¡Soy infierno y cielo a la vez!*

Presente estaba en su recuerdo Omar Kayam, porque en el Poema de Otoño lo cita:

*Por eso hacia el florido monte
las almas van,
y se explican Anacreonte
y Omar Kayam.*

Y volviendo al motivo del río, insiste en ABROJOS:

*¡Día de dolor,
aquel en que vuela para siempre el ángel
del primer amor!*

*¿Cómo decía usted, amigo mío?
¿Que el amor es un río? No es extraño.
Es ciertamente un río
que uniéndose al confluente del desvío,
va a perderse en el mar del desengaño.*

El río que va a perderse en el mar. El río que es la vida, el río que es el amor. Todo unido, anudado por el tiempo enemigo, que se lleva juventud, amor, vida:

*¡Día de dolor,
aquel en que vuela para siempre el ángel
del primer amor!*

Vuela, indica ese tiempo que se ha llevado el amor. O el tiempo que ha pasado y el amor que llega tarde, ¡ay, demasiado tarde!

*¡Desventurado el que ha cogido
tarde la flor!
Y ¡ay de aquel que nunca ha sabido
lo que es amor!*

Y esa juventud, dorado instante alado:

*O del cantar
del ruiseñor
que dura lo que dura el perfume
de su hermana la flor.*

La vida se escapa y el poeta quiere asirla desesperadamente en el poema. Aspira a detenerla en esa única realidad del poema, que toma su verdadero ser:

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

Mas, hay algo que todo lo puede vencer... "Crear... he aquí la gran redención del dolor y el alivio de la vida" —decía Nietzsche—. El arte, el refugio de los desventurados, y Darío lo fue como ninguno. A través de las entrañas de su poesía, se adivina el drama del hombre que él quiere velar, enmascarar, disimular con la fanfarria de sus versos, con la música estridente, con la gran dionisiaca de su arte:

Evohé... Evohé...

Canta Dionisos-Darío, y resuena por el bosque toda la armonía. ¿Es el dios Dionisos, el que enseña al hombre la pasión y la vida? ¿Aquel cuya vida se parece tanto a la vida del hombre, trizada, entristecida? ¿Es el dios Pan que viene por el bosque con el canto armonioso? ¿Es Orfeo, que arrastra hasta las piedras y las atrae con su mágico canto? ¿O es el mismo Apolo deslumbrador en su túnica de Dios? En todo caso, una ninfa del bosque quedaría encinta de Apolo para dar a luz al Poeta. Porque Darío, que como Edipo Rey no está seguro de su origen, también oye decir al coro:

Habrá sido tu padre el mismo Apolo, enamorado de una ninfa.

*El Arte es glorioso vencedor. Es el Arte
el que vence el espacio y el tiempo...*

Cyrano en España vuelve a su reflexión insistente: Aquella de la que nace su profunda melancolía:

*Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía.
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas,
voy bajo tempestades y tormentas
ciego de ensueño y loco de armonía.*

*Ese es mi mal. Soñar. La poesía
es la camisa férrea de mil puntas cruentas
que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
dejan caer las gotas de mi melancolía.*

*Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;
a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto...*

*Y en este titubeo de aliento y agonía,
carga lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?*

Aquel que perseguía formas que no encuentra el estilo, pone toda su suerte en la palabra, en el vocablo preciso, enamorado del verbo que crea, se refugia para siempre en la creación, en la pasión creadora.

*Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa.*

Y por ello, ama a Gonzalo de Berceo:

*Amo tu delicioso alejandrino
como el de Hugo, espíritu de España;
éste vale una copa de Champaña,
como aquél vale "un vaso de bon vino".*

Rubén hace el Elogio de la Seguidilla en primorosos versos:

*Pequeña ánfora lírica, de vino llena,
compuesto por la dulce musa Alegría
con uvas andaluzas, sal macarena
flor y canela frescas de Andalucía.*

* * *

Y del amor ¿qué expresa la poesía rubeniana? Se ha dicho que su poesía es panerótica. Pasa un desfile de bellas mujeres, medallones líricos, cantos al amor sensual que llega y se olvida. El amor que se halla en el camino y se disuelve en nada. Pero hay también el amor verdadero y Rubén lo reconoce, tanto que para cantar su emoción, olvida su técnica, su taller, el artificio precioso de sus versos. Para cantar a Francisca Sánchez no recurre a la orfebrería, su estilo es directo, entrañable. Y el otro, el amor que se recuerda, es el de su Stella "la hermana de Ligeia por quien su canto es a veces tan triste. "Es el amor perdido, el que nunca ha olvidado y guarda en un camafeo enlutado. Pero también el otro:

*¡Ya tengo miedo de querer!
puesto que aquello que es querido
se está en peligro de perder
por engaño, ausencia u olvido.*

Y recordamos a Góngora todo él dolido de amor:

NAUFRAGO, DESDEÑADO Y SOBRE AUSENTE

Y luego, la muerte:

*El hombre en el mundo errante
lleva la tumba adelante
y la negra noche atrás.*

El reloj adentro marcando la hora tremenda, el reloj presuroso, y su tic tac implacable señalando la tumba adelante y esa negra noche atrás:

“¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!”

• Y luego:

*“Y camina sobre un dromedario
la Pálida,
la vestida de ropas oscuras
La Reina invencible, la bella inviolada:
La Muerte.*

Y la muerte-consigo, ese reloj interno que marca la hora fatal:

*No llegarás jamás a tu destino;
llevas la muerte en ti como el gusano
que te roe lo que tienes de humano.*

Lleno de contenido existencial surge ese grito que culmina en LO FATAL, con voces de Quevedo, con sentimientos poético-ideales del siglo XVII hispánico. Rubén Darío —dice el Dr. Aguado— está en la juntura que forman la tradición hispánica y el pensar-poético europeo moderno.

La juventud es alegre porque no tiene conciencia de las cosas. Tiene esa inconsciencia feliz, despreocupada. Pero la madurez tiene videncia esclarecida, intuye lo que viene, *sabe* lo que va a pasar. Recordemos a Edipo Rey: “Desdichado, para qué, por qué quieres saber?”

Eso es lo que ocurre con la edad madura: se tiene conciencia, se afina la intuición, por eso dice Darío en el penúltimo año de su vida:

La Muerte, cautelosa, o abrasante, o ambigua.

Ya no se puede detener el tiempo, no se puede detener la muerte. La hora del amor y de la vida, pasó ya, cuando todo era seguro y firme y optimista. “Acaso —dice el Dr. Aguado— la causa intrínseca de su arte haya sido ésta: someter la *muerte* personal a Muerte; el *tiempo* de alguien a Tiempo; los *amores* propios o ajenos a Amor, y la *vida* particular de alguien a Vida. Según esto, los puede ceñir mejor: al desprenderles lo particular, los asedia dentro de la misteriosa *morada* de su poesía: los ve de frente y se encara con ellos.”

En cada manifestación poética de Darío hay un *detrás*, vivo y personal, como en toda verdadera y auténtica poesía. Sólo el genuino poeta sangra en las entrañas de su poesía y su desangrarse se “siente y se ve por entre las palabras”.

Es característico de la poesía rubeniana pasar de lo particular a lo general, es parte de su procedimiento, de su taller creador:

*Significas en mi primavera pasada
todo lo que hay en la divina Primavera.*

Y así como Jesús venció la Muerte, como dice Quevedo en *A Cristo Crucificado*: la formidable Muerte estaba muerta; en la poesía rubeniana hay alboradas:

*Cristo resurge, hace la luz del caos
y tiene la corona de la Vida.*

Idea poética que viene de Goethe, y que éste recoge de la Biblia.

Frente a la sobrecogedora angustia de la muerte —de que está transida su poesía— Darío debe asirse a la esperanza. ¿Cuál? ¿La vida como sueño para despertar en otra vida? “¡Y así, al morir aquí... nace en la eternidad!”... O bien el panteísmo que todo lo envuelve y que todo lo transforma:

*En las tumbas se han encontrado
mirtos y rosas...*

Juana de Ibarbourou lo toma de allí, cuando dice:

Yo saldré a mirarte en los lirios morados...

Cuando pide que la entierren el amado “a flor de tierra” para que en su cuerpo enraicen los lirios, para ser abono de las rosas.

O bien la poesía rubeniana descubre un centro lírico vital para levantarse, para vencer a la Muerte. ¿La resurrección de Lázaro? ¿La de Dionisos destrozado y de nuevo redivivo por Zeus? ¿La tradición católico-medieval o el mito griego de la tradición clásica? ¿O de su propia vida saca Rubén ese nudo lírico, que guía su estilo cincelado y perfecto? ¿De su entraña —manantial doloroso— mana ese caudal optimista, que se oye correr, gemir, angustiarse, pero resucitar en toda su poesía?

CUANDO SE OYO EL ACENTO DEL CISNE WAGNERIANO FUE EN MEDIO DE UNA AURORA, FUE PARA REVIVIR...

Rubén Darío modela su estatua en el *cisne*, símbolo y alegoría de su lírica. Así como recoge de la tradición el símbolo de la *rosa*, que expresa y significa lo perfecto, y el símbolo del *ángel*, fuerza latente que está detrás del hombre para iluminarlo y que a veces es el mismo amor que todo lo esclarece. Y el símbolo de la *perla* con su luz creadora, que es en sí misma, la expresión de su Arte. Y la *golondrina* será ese tiempo fugaz que ya no vuelve, como la *rosa* será también la brevedad de la vida en su forma perfecta y absoluta.

*“¡Oh, rosa, contradicción pura,
alegría de ser el sueño de nadie
bajo tantos párpados”.*

Como dice Rilke. O como dice Juan Ramón Jiménez:

*¡No le toques ya más,
que así es la rosa!*

Y ¿por qué no había de manejar bien los símbolos Rubén que tanto amó a Verlaine? Sólo que enamorado de las formas perfectas, hizo del verso un ánfora griega, y enamorado de la lengua, vació los cofres encantados para hallar los vocablos más finos, las piedras preciosas; vació los depósitos del idioma venera-

ble, y como Góngora, creó su poesía con un sentido escultórico. Y cuando los cofres de la lengua estaban vacíos, y había sacado todo el tesoro antiguo, los más raros vocablos, las perlas, los topacios, las turquesas y las esmeraldas, halló el oro macizo y labró en él la estatua de su poesía.

• Y cuando el material le faltaba, buscó y rebuscó en el idioma venerable, y saqueó los hontanares galos. Y luego adelgazó el oro hallado, y lo hizo dúctil lo amasó con el oro de castilla y en el taller del orfebre, le dio un estirón para labrar sus más joyas líricas.

Con el primor del artista, graba en oro el medallón antiguo:

*Este gran don Ramón de las barbas de Chivo
cuya sonrisa es la flor de su figura,
parece un viejo dios, altanero y esquivo,
que se animase en la frialdad de su escultura.*

O aquel otro: a Leconte de Lisle, o a Catulle Mendès, o a Walt Whitman, como un dios o un profeta bíblico. O bien entona con la flauta de Pan, un solo lírico, un responso a Verlaine. O bien a Maestre Gonzalo de Berceo. O le graba una carta a Juan Ramón Jiménez o a Víctor Hugo, o a Francisco Gavidía, uno de sus amigos principales, “quien quizá sea —decía Rubén— de los más sólidos humanistas y seguramente de los primeros poetas con que hoy cuenta la América española. Fue con Gavidía con quien penetré, en iniciación ferviente, en la armoniosa floresta de Víctor Hugo; y de la lectura mutua de los alejandrinos del gran francés, que Gavidía, el primero seguramente, ensayara en castellano a la manera francesa, surgió en mí la idea de renovación métrica, que debía ampliar y realizar más tarde”.

“El movimiento de libertad —Prefacio a Cantos de Vida y Esperanza— que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada, a punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia. En todos los países cultos de Europa se ha usado del hexámetro absolutamente clásico, sin que la mayoría letrada y, sobre todo la minoría leída, se asustasen de semejante manera de cantar... ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del Madrid cómico y los libretistas del género chico?”

Amado Alonso viene en apoyo de Rubén cuando dice: “Por la misma época (fin del siglo XIX) en que Groussac denunciaba la inferioridad de la prosa española respecto a la francesa (—y también la poesía—) Rubén Darío sacaba de su segunda visita a la Península la triste convicción de que en nuestra literatura no hallaba más que un solo estilo. Y era el mismo de todos los escritores del siglo XVIII y del XIX, que tenía un mimético parecido con los factores comunes de los estilos clásicos: durante dos centurias, todos nuestros estilos literarios, anacrónicamente mellizos. En esos doscientos años, nuestra prosa literaria no había hecho sino empobrecerse, porque le faltaron los esfuerzos personales de los escritores por superar las formas expresivas recibidas, muchas de las cuales, por ley biológica, habían envejecido o caducado. (Materia y Forma de Poesía, Amado Alonso, Madrid, 1955).

Pero llegó la Generación del 98 y vuelven a florecer en la lengua los estilos

individuales. Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Ortega y Gasset, Miró, Juan Ramón Jiménez... , aquel poeta querido a quien escribe:

*¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza
para empezar, valiente, la divina pelea?
¿Has visto si resiste el metal de tu idea
la furia del mandoble y el peso de la maza?*

*¿Te sientes con la sangre de la celeste raza
que vida con los números pitagóricos crea?
¿Y, como el fuerte Heracles al león de Nemea,
a los sangrientos tigres del mal darías caza?*

*¿Te enternece el azul de una noche tranquila?
¿Escuchas pensativo el sonar de la esquila
cuando el Angelus dice el alma de la tarde? . . .*

*¿Tu corazón las voces ocultas interpreta?
Sigue, entonces, tu rumbo de amor. Eres poeta.
La belleza te cubra de luz, y Dios te guarde.*

Le escribe desde París, en 1900. Casualmente desde París, escribe también en ese principio de siglo atormentado, Rainer María Rilke sus CARTAS A UN JOVEN POETA. Hay una extraña semejanza entre la carta de Rilke y el poema de Rubén y ambos se dirigen —por el mismo tiempo— a un joven poeta. Dice Rilke: “Vuelva usted sobre sí mismo. Investigue la causa que le impele a escribir. Examine si ella extiende sus raíces en lo más profundo de su corazón. Confiese si no le sería preciso morir en el supuesto que escribir le estuviera vedado. Esto ante todo: pregúntese en la hora más serena de su noche: “¿debo escribir?” Ahonde en sí mismo hacia una profunda respuesta: y si resulta afirmativa, si puede afrontar tan seria pregunta con un fuerte y sencillo: debo. Entonces es usted poeta. Construya su vida según esta necesidad”.

* * *

En la *Historia Negra*, Rubén Darío relata las incidencias políticas salvadoreñas, cuando el poeta protegido por el Presidente Menéndez, asiste a la cena presidencial la noche de la sublevación de Ezeta:

“Todo he podido hacerte, Carlos Ezeta, menos caballero”.

El General Menéndez salió de su aposento espada en mano, se aproximó al balcón central del palacio a arengar a los soldados que en actitud bélica había en la calle y al referirse a Ezeta... , ¡cayó muerto! Una impresión invadió todo su ser, hiriéndolo como un rayo. Rubén Darío acababa de casarse habiendo sido testigos de la boda, Francisco Gavidia y Gustavo Alemán Bolaños. (Ver, *La Juventud de Rubén Darío*, Gustavo Alemán Bolaños, Guatemala, 1958). Así lo relata el poeta: “El 21 de junio de 1800, acababa de casarme. En la comida de bodas entre varios amigos, había uno que vestía el uniforme de general. Era el brazo derecho del Presidente Menéndez, el primer militar, la cabeza del ejército, el otro “yo” del jefe del Estado, el comandante general de las fuerzas de



RUBEN DARIO, a los veinticinco años de edad.

Santa Ana, el General Carlos Ezeta. ¡Bizarro tipo en verdad! Joven, un tanto obeso, cara marcial, fuertes puños, palabra alegre, jovial, campechano, querido de sus amigos, ambicioso... ¡y tanto! En los postres estábamos cuando un sirviente anunció que el Director de Telégrafos busca al General. Este se levantó de la mesa con una mal disimulada agitación. Después volvió. Saboreaba la copa de champaña, a veces como gozoso, a veces como triste. El poeta Gavidia estaba frente a él”.

La muerte del General Menéndez le causa una tremenda impresión y escribe desde Guatemala, pues debió partir inmediatamente después de la catástrofe política en El Salvador, su poema a MENENDEZ.

*Los que vieron la patria bandera
empapada en la sangre de Junio;
los que oyeron vibrar los clarines
en la diana del lívido triunfo;*

*los que al vivo relámpago trágico
que recorre la historia del mundo,
vieron lleno de horror a Espartaco
y de duelo al espectro de Bruto;*

*los que miran tu límpido nombre
como enseña de honor y de orgullo,
hoy presentan las armas al paso*

*del arcángel vestido de luto
que es guardián del laurel de tu gloria
en la tierra en que está tu sepulcro.*

* * *

Un año antes, el 20 de octubre de 1889, había escrito su poema: UNION CENTROAMERICANA en donde expresa su fe unionista y su amor a la democracia. En El Salvador vive dedicado al periodismo por algún tiempo. Dos veces visita Sonsonate, y desde allí escribe sus versos encendidos y patrióticos: LA REVOLUCION FRANCESA (San Salvador, 14 de Julio de 1889). *Claro de Luna*, minué delicado y versallesco en Sonsonate, el mismo año. Y aquel fresco poema, tan gustado de todos:

*¡Qué alegre y fresca la mañanita!
Me agarra el aire por la nariz;
los perros ladran, un chico grita,
y una muchacha gorda y bonita,
junto a una piedra, muele maíz.*

El Salvador ama a Rubén Darío como al poeta bohemio que cruzó sus calles empedradas en ese fin de siglo apasionante y liberal. Al caer el General Francisco Menéndez, su protector y amigo, el poeta debe ir a Guatemala, y después de la muerte de su amada Stella —Rafaela Contreras— empieza el peregrinaje por el mundo. El siglo que nace lo halla en París, departiendo en un cenáculo literario, donde se reúnen parnasianos y simbolistas, y de la ambrosía de los

poetas malditos, nace la poesía moderna y su gran pontífice: Rubén Darío. El poeta que abrió nuevos caminos a la poesía de lengua española y significó uno de los instantes más altos de universalización de nuestra cultura, como se dijo en el Encuentro del Varadero. Rindamos homenaje al gran innovador, al poeta admirable, pero también al hombre que sufrió, padeció y amó y vivió su drama intenso, en estas tierras tristes de Centro América. Por el poeta que nos dio gloria eterna, ¡salud y larga vida a su gran poesía!

GAVIDIA Y DARIO

No podríamos cerrar estas líneas sin referirnos a la influencia decisiva que tuvo el Maestro Gavidia en la poética de Rubén Darío. Erudito y humanista, Francisco Gavidia puso en contacto al poeta con los líricos franceses. "En casa de Gavidia en San Salvador —refiere Darío— nos reuníamos todos los amigos de las letras. Bien recuerdo su cuarto de estudiante desarreglado, que por todo ajuar tenía pocas sillas y una mesa donde estaban revueltos tomos viejos y libros nuevos: el "EUSEBIO", Esquilo, Petrarca, las "VIDAS PARALELAS" de Plutarco, y varios otros. A aquel cuarto llegábamos: Enrique Martí, Manuel Mayora, Manuel Barrera, Antonio Najarro y algunos más, a charlar de literatura, a leer a Fernando Velarde y a Núñez de Arce (y sobrè todo a Menéndez y Pelayo, de quien Gavidia es adorador), y así pasábamos las largas noches... (Correspondencia de Darío, Revista Latinoamericana, México, 1885).

Hacia 1890, Francisco Gavidia decía: "Rubén Darío posee la armonía. Todo él es intuición respecto del verso... Es nuestro lírico... Cuando Rubén *haya crecido*, va a cautivar al mundo. Le aguarda un destino que él no conoce... El escritor actual —tiene veintitrés años!— va a ser en el porvenir un talento completo, un poeta cabal..." (Francisco Gavidia, Estudios y Conferencias, Univ. de El Salvador, 1941).

En la revista LA QUINCENA, de San Salvador (abril 1904), don Francisco Gavidia relata su verdadera lucha frente a los alejandrinos de Víctor Hugo, que en modo alguno le parecían versos, "sino prosa, llana distribuida a renglones". Habla de su feliz hallazgo a través de *Stella* y de la comunicación hecha a sus compañeros quienes —ajenos totalmente a la veta magnífica— la pasan por alto... "Pero *hubo uno* (RUBEN DARIO) que prestó atención como yo lo deseaba; que me oyó una vez, y dos y más parrafadas de versos franceses, y un día y otro día; y finalmente, leyó él a su vez como yo mismo lo hacía. Este mi interlocutor era entonces un gran palmino y un gran becqueriano; había leído cien décimas, dignas del mismo D. José Joaquín Palma ante el Congreso de Nicaragua, y llenaba los álbumes con imitaciones deliciosas de Bécquer. Nada había hasta ahí en él de modernista; o mejor dicho, de francés..."

"Nacieron los metros o versos que hoy dominan en la América Latina y en España —comenta Gavidia— de mis lecturas de versos franceses..." "...En 1882, después de leer LOS MISERABLES, cayó en mis manos un volumen de poesías de Víctor Hugo. Yo había oído leer versos franceses a franceses de educación esmerada, y, por más que ahincara la atención, aquellos no me parecían versos de ningún modo... Parecíame prosa distribuida a iguales renglones..." "...Como ni los franceses ni los ingleses marcan el ritmo ni la melodía en sus recitaciones, ni aun los grandes actores del teatro... Era para mí asunto de suma importancia averiguar en qué consistía el ritmo, la melodía, la cadencia o

la armonía —que de todos modos se dice— de los versos franceses”. (Arturo Ma-rasso, Historia del Alejandrino, Buenos Aires, 1939).

El proceso del descubrimiento poético de Gavidia, lo explica Cristóbal Humberto Ibarra —Francisco Gavidia y Rubén Darío, 1957— así:

Gavidia nos enfrenta a un ejemplo:

¿Qui peut savoir combien de jalouses pensées...

Que en castellano dice:

¿Quién puede saber cuántos celosos pensamientos...

A un actor francés que lo recitara, se lo escucharíamos distribuido en la forma siguiente:

*¿Qui peut savoir
combien de jalouses pensées...*

O sea:

*¿Quién puede saber...
Cuántos celosos pensamientos...*

Nuestra sensibilidad nos dice que al ser declamado, el verso ha sido des-truido. Sin embargo, el mismo actor se ha reservado una cadencia distinta, in-terior, de alejandrino puro y recita para sí mismo:

*¿Qui peut savoir combien
de jalouses pensées...*

Es decir:

*¿Quién puede saber cuántos
celosos pensamientos...*

Hay un extraño *corte* inmediato al adverbio *combien* —cuántos— que por naturaleza corresponde al sustantivo *pensées* —pensamientos— lo que, correcta-mente ocurriría en prosa.

Detengámonos en el terreno de la dificultad, tal como nos la ha descrito Gavidia. Fue su lectura constante y su “sensibilidad pertinaz” las que le lleva-ron a deducir, a descubrir el corte inicial, sin que tuviera que recurrir a ningún tratado de métrica francesa, que tampoco le habría revelado el secreto de la difícil distribución acentual en la poesía francesa.

Seguro de su descubrimiento, Gavidia avanza sobre sus lecturas y sus tras-laciones. Poco a poco aquella melodía ajena, aquella dulzura oculta en la entra-ña del verso galó, se iba entregando en la mejor noche del trópico, a la caricia virgen del indio soñador y bravo. Ahora teníamos al cuzcatleco afiebrado, terco y decidido, inclinado con sus veladas y sus jornadas diurnas sobre el primer renglón de *Stella*, del implacable francés de Los Castigos:

Je m'étais endormi la nuit près de la grève...

Aquella musicalidad romántica se le había convertido en obsesión y lo que ahora a los rimadores nos parece tan sencillo, era una batalla de acentos, cesuras móviles —amén de la clásica central— y rimas por añadidura, para quien como nuestro gran americano, lo intentaba por vez primera en castellano.

Ya hemos dicho que el alejandrino francés tiene doce sílabas y el castellano catorce. Además, casi todos los versos franceses cuentan con un final agudo. El secreto consistía en apropiarse de aquella melodía libre para nuestro idioma, sin que éste se viera menoscabado en sus bellezas... Era como si se trabajase sobre materiales encantados de imposible aprehensión... Hasta que una noche —luego de sufrir vértigos, desesperaciones y desmayos sobre el texto— la línea torturante pudo trasladarse así:

Yo dormía una noche a la orilla del mar...

Renglón de melodía gemela que arrastraba, inevitablemente a su *pareado*;

Un vent frais n'evilla, je sortis de mon réve...

que halló —tras breve inspiración— su equivalente:

Sopló un helado viento que me hizo despertar...

Pero luego seguía un tercer verso mucho más difícil, por el ágil desplazamiento de las cesuras empleadas por Hugo:

*J'ouvris les yeux, je vis // l'étoile du matin...⁶
J'ouvris les yeux, je vis l'étoile / du matin...*

del que Gavidia genialmente se apropió:

*Desperté. Vi la estrella // de la mañana. Ardía...
Desperté./Vi la estrella de la maña/na. Ardía...*

Luego, Gavidia entregó la traducción de *Stella* al Diario del Comercio; cuyos primeros versos dicen:

*Yo dormía una noche a la orilla del mar.
Sopló un helado viento que me hizo despertar.
Desperté. Vi la estrella de la mañana. Ardía
en el fondo del cielo, en la honda lejanía,
en la inmensa blancura, suave y soñolienta.
Huía Aquilón llevándose consigo la tormenta.
Aquel astro en vellones el nublado cambiaba.
Era una claridad que vivía y pensaba...*

“Lo que para Gavidia tiene más valor en esta traducción —sostiene Arturo Marasso— es la variedad de los acentos. La cesura casi desaparece. Los cortes: “Desperté. Vi la estrella de la mañana, Ardía/en el fondo del cielo... etc., se acentúan y llegan hasta hacer perder la visión del verso en su totalidad”.

Gavidia manifestó su inconformidad creciente con la estructura rígida del alejandrino retórico de los románticos, en el cual —poéticamente— *no cabía*

nada. En cambio, él creía que en este molde nuevo —alejandrino politono— “cabía todo género de lenguaje”... De aquel

• *¿Qué quieren esas nubes//que con furor se agrupan...*

de cuatro acentos inexorables y torturantes, impuestos por el tono oratorio zorrillano a las monotonías de Bermúdez de Castro que calcan el modelo:

*Mis ojos al mirarte, //purísimo lucero,
en lágrimas se inundan//con angustioso afán...*

Hasta la melodía de:

*Y más arriba el nido
que se mece en la rama//con pausada inquietud;
y luego más arriba//hojas, aves; y luego
más arriba el azul...*

hay, en verdad, mucha distancia. Se ha perdido el sonsonete terrible, martillante y monótono y se ha dado paso al ritmo interior más fino, de los franceses. La nueva acentuación del alejandrino fue empleada por Francisco Gavidia, de El Salvador, antes que por nadie. Henríquez Ureña, explica: “Esta innovación no fue de Darío, sino de Francisco Gavidia, en unión del cual hizo Darío, de 1882 a 1884 numerosas lecturas francesas, pues Gavidia dominaba cabalmente el idioma, mientras que Darío ha confesado que, algunos años después, su francés era todavía precario. Francisco Gavidia fue el primero en adaptar la forma libre y desenvuelta del alejandrino francés al verso castellano de catorce sílabas, tradicionalmente sometido a una acentuación rigurosa y uniforme”.

Aquellas memorables sesiones, en las que Juan Boscán enseñaba a su hermano lírico Garcilaso de la Vega, la nueva melodía del endecasílabo italiano —en casa del Duque de Alba— estaban siendo revividas en casa de Gavidia, quien leía a Darío los versos de LA LEYENDA DE LOS SIGLOS.

Sobre esos materiales, Darío crea:

*No le temas, ¡oh yerbal, que desconoce el prado...
¡témale, tú, robusto monocotiledón!*

Sangre de su sangre y alma de su verso es la cadencia de Oda a Roosevelt:

*Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro Nabucodonosor...
Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl...*

rememoración de:

Rebruniquerait Nabuchodonosor...

Al respecto dice Erwin K. Mapes, en *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*: “El alejandrino español consiste en dos heptasílabos, semejantes por su extensión a los versos franceses de seis sílabas, pero rígidos como todos

los versos simples en español. No tienen como en francés, cesuras móviles. Esta circunstancia tiene evidentemente, un doble efecto. No existe posibilidad de variar la expresión concentrando toda la atención sobre una o dos sílabas. Luego —dado que no hay ritmo en un verso simple español, sino únicamente en sus combinaciones estróficas— es imposible cambiar el giro melódico de cada hemistiquio y flexibilizar así el verso entero. Para comunicar al alejandrino español el ritmo variado del verso correspondiente en francés, era necesario romper de cualquier manera la estructura rígida de los hemistiquios, por analogía con el alejandrino clásico francés”.

Arturo Torres-Rioseco, en *Vida de Darío*, Emecé, Editores, Buenos Aires, 1944, se refiere a la tarea realizada por el Maestro: “Francisco Gavidia le inicia (a Rubén) en el estudio de los poetas de Francia, en especial, Víctor Hugo, por quien siente Darío desde entonces, una admiración absoluta y eterna... Es de capital importancia en la formación estilística de Rubén Darío este conocimiento de la literatura extranjera, punto de partida para una serie de lecturas, ensayos de reforma métrica y, sobre todo, revelación de la metáfora y el símbolo”. En su trabajo sobre *El Modernismo en La Gloria de don Ramiro*, Amado Alonso explica “cómo en los parnasianos e impresionistas, la materia sensible, no es percibida tan sólo por sí misma, en su auténtica virginidad, sino que a la luz, los colores y las formas extensas, los sonidos, las superficies y su tacto, lo que se huele y lo que se gusta, se presentan como materia velada, vestida y adornada por asociaciones y recuerdos literarios, de la historia del arte y de ambientes y modo de vida refinados”. Este refinamiento es lo que caracteriza el arte de Darío, y el amor por las formas, la elegancia pura de los parnasianos. Pero el modernismo trae algo más en la poesía rubeniana: “Extraña criatura el metro que traen los modernistas —reconoce Dámaso Alonso— es como un querer y no querer, romper y no romper, ligar y no ligar. Esto nos indica, desde ahora que es criatura titubeante: que lo que busca es vaguedad, fluidez, imprecisión y, a la par, matiz”. (El matiz lo dan los simbolistas).

¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María!

tiene ya la cadencia simbolista. La poesía rubeniana busca acercarse a las audacias ternarias de Verlaine.

La tradición del alejandrino modernista hay que buscarla, en la poesía francesa y tal vez mucho antes. “En algún poema desconocido —dice Gavidia— que la pléyade de Alejandría pudo muy bien dedicar al fundador de su ciudad”. De aquí pasaría al *Pelérinage de Jerusalén*, en el siglo XI. La etimología se ha discutido mucho y así como se cree que el nombre le fue dado en honor a que era el metro empleado para cantar las glorias de Alejandro, también se recurre al hecho de que fuera Alejandro de Bernay o de Paris, quien cultivara el verso empleado ya por Lamberto de Fort o de Tort, en lo que más tarde sería el poema de Alexandre —concluye C. H. Ibarra—. La forma correspondiente en el lirismo castellano, aparece allá por los siglos XII y XIII. Se refina en obras como el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre* —atribuido a Juan Lorenzo Segura de Astorga— y los dictados de Gonzalo de Berceo, primer poeta de la lengua castellana, aquel que escribe y trabaja en una nueva maestría y a sílabas contadas: mester de clerecía. Sin embargo, la tradición del alejandrino modernista hay que buscarla en Francia. “Este alejandrino, en realidad, no empalma —o escasamente— con la tradición española, sino que viene trasplantado del francés, es indudable”, dice Dámaso Alonso. Refiriéndose a *Prosas profanas*, nos

explica el crítico español (Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado, Poetas Españoles Contemporáneos, Madrid, 1952): “Con las Prosas profanas (1896) de Rubén Darío, llega a España todo un siglo de poesía francesa. Creo que desde aquel día de Granada —la conversación de Garcilaso con Navagero— no hay un momento más de vaticinio, más lleno de luces virginales de aurora. Dos injertos. ¡Qué maravilla, qué gloria de fruto! En toda la historia de la poesía española hay dos momentos áureos: el uno va de 1526 (conversación en Granada) hasta digamos 1645 (muerte de Quevedo); el otro lo estamos viviendo; ha comenzado en 1896 y no ha terminado todavía. ¿Me ciega el relumbión de lo contemporáneo? No; espero confiadamente el juicio de la posteridad. Y aun creo que la posteridad podrá también equivocarse, una, dos, tres, muchas veces; pero algún día comprenderá que nunca la tentativa poética —la poesía no se realiza plenamente más que en Dios, y en el hombre es tentativa sólo—, nunca estuvo en España más cerca del gran centro horadante, hundiente, en huida; nunca las voces de los poetas fueron más variadas y más —en variación— numerosas; nunca fueron más delgadas, más desnudamente líricas”. “Para mí, dos grandes generaciones superpuestas forman un siglo de oro. Y aquí hemos visto a la que, grosso modo, podemos llamar generación de Rubén Darío: Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez (y, en fin, no olvidemos, aparte, a Unamuno) le hemos visto empalmar con otra no menos brillante, honda, renovadora y variada: la de Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda...” “Todo eso, todo, nace directa e indirectamente de las PROSAS PROFANAS, de Rubén Darío, e indirectamente del contacto por medio de él con toda la poesía francesa del siglo XIX, desde luego, desde Hugo, pasando por los parnasianos, hasta los simbolistas...” Y no olvidemos, la conversación memorable de Rubén Darío con Gavidia.

La valoración de Darío, no es, ni puede ser, obra de este siglo. Como tampoco lo ha sido, la valoración de Shakespeare. Un siglo después la crítica lo adversaba, pero los siglos venideros le devuelven la gloria perdurable. A cuatro siglos, Shakespeare renace. La crítica de la generación próxima no suele ser justa. Por ello entendemos el apasionamiento de Cernuda al querer negar mérito a Rubén Darío. Pero Darío sobrevivirá a la crítica de los siglos, como el cisne, su símbolo poético.

“CUANDO SE OYO EL ACENTO DEL CISNE WAGNERIANO FUE EN MEDIO DE UNA AURORA, FUE PARA REVIVIR”

Pero un español —además de las voces autorizadas de la crítica española, además de Dámaso Alonso, Amado Alonso, Carlos Buosoño —un español del brillante equipo de los críticos romanistas: Salvador Aguado Andreut, dice la frase definitiva sobre Rubén Darío:

“No conozco a nadie (dejo a un lado a Fray Luis de León) tan seguro y tan enamorado del *poder* de la lengua como lo es Rubén Darío”.

AL ENCUENTRO CON RUBEN DARIO han concurrido las más grandes voces de la crítica universal, los más altos poetas de América y de España, y aquí en El Salvador, donde él vivió, amó y soñó, y escribió sus maravillosos versos, nos reunimos nosotros bajo un gran nombre, que también acude a la cita con Rubén Darío: el Maestro Francisco Gavidia. De su conversación memorable —como la de Navagero con Boscán y Garcilaso— nace la poesía moderna. Gavidia el erudito, el humanista de la estirpe de los lógicos. Darío, el genio poéti-

co, de la estirpe de los mágicos... Dos columnas sobre las que descansa la revolución lírica que inicia el Modernismo. El uno deja atrás una larga tradición filológica. El otro, un inagotable manantial lírico. Allí descubre el oro y las piedras preciosas y las engarza en su poesía eterna. Porque Rubén Darío, señoras y señores...

10 de mayo de 1967.

• • •

EL ALEJANDRINO Y DARÍO

Nota: "Para medir un verso en las lenguas románicas se cuentan las sílabas. En español e italiano los nombres de los versos dan a conocer su extensión (ital *senario, settenario, ottonario, decasílabo, endecasílabo*, etc.), en portugués se han implantado nombres especiales: al verso de cinco sílabas se le llama "redondilla menor"; al de seis "heroico quebrado" y al de siete "redondilla maior"; al de diez "verso heroico". Un verso de 12 sílabas (de 14 en la métrica española) se llama alejandrino cuando, después de la sexta sílaba (de la séptima en español), se introduce una pausa manifiesta; llámense "cesuras" las pausas fijas en el verso. El alejandrino está, pues, formado por dos medios versos o hemistiquios. Su nombre procede de las epopeyas franco-medievales sobre Alejandro Magno. Este metro no ha sido muy cultivado en la literatura española. (Desaparecido el imperio de la "cuaderna vía" el alejandrino arrastra desde el siglo XV una vida lánguida hasta que, en los umbrales del nuestro, Rubén y sus seguidores lo introducen con brío en España, también esta vez, como la primera, procedente de Francia). Juan Ramón Jiménez lo emplea en su segunda fase con una ligera variación, formando hemistiquios hasta de ocho sílabas (que claro está, deben medirse como siete, pues la gran pausa después del primer hemistiquio, permite tratar su terminación esdrújula como en fin de verso, pudiendo así cada hemistiquio tener seis, siete u ocho sílabas; cfr. Dámaso Alonso, *Poetas Españoles Contemporáneos*, pgs. 60 y 55).

En España, el alejandrino, que durante los siglos XV, XVI, XVII y XVIII habían arrastrado una vida sumamente lánguida, cobra cierto vigor con el romanticismo; en los umbrales del siglo XX, con el Modernismo, llega a ser el metro favorito, al lado del endecasílabo y aun con ventaja sobre éste. Pero el nuevo alejandrino no es prolongación del tradicional en España en tiempos de la cuaderna vía, sino *que llega trasplantado de Francia por Rubén Darío* y sus continuadores. Conserva las características tradicionales en cuanto a la medida, pero suprime con frecuencia la pausa entre los hemistiquios estableciendo entre ellos, vínculos a veces extraños. (Sobre los problemas que plantea el alejandrino español modernista, véase Dámaso Alonso: *Poetas Españoles Contemporáneos*, "Ligereza y Gravedad en la poesía de Manuel Machado". pags. 60-65).

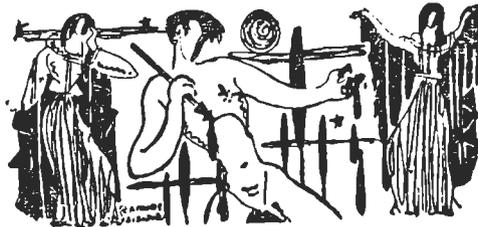
En Portugal, en el Prólogo de *Oaristos* (1890), Eugenio de Castro reivindica la gloria de haber revolucionado el alejandrino portugués. Ver: Wolfgang Kayser *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*, Gredos, Madrid, 1955.

Wolfgang Kayser

(Clase Inaugural en la Facultad de Humanidades, Universidad de El Salvador).

BIBLIOGRAFIA

- DAMASO ALONSO: *Una Generación Poética. Antología Crítica*, Madrid, 1956.
- DAMASO ALONSO: *Poetas Contemporáneos Españoles*, Madrid, 1952.
- ARTURO TORRES RIOSECO: *Vida de Darío*, Emecé, 1944.
- AMADO ALONSO: *El Modernismo en La Gloria de don Ramiro*, un ensayo sobre la novela histórica, Facultad de Filosofía y Letras, Univ, Buenos Aires, 1942.
- AMADO ALONSO: *Materia y Forma en Poesía*, Madrid, 1955.
- CARLOS BOUSONO: *La Poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, 1955.
- SALVADOR AGUADO ANDREUT: *Por el Mundo Poético de Rubén Darío*, Guatemala, 1965.
- FEDERICO DE ONIS: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, 1934. (Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes en el Prólogo de *Obras Escogidas de Rubén Darío*, 1939, explican las causas del modernismo en el positivismo, "el rasgo positivo más general, es el espíritu crítico", "La voluntad de revisar todos los valores sin sujeción a otra norma que la razón: actitud netamente francesa de origen cartesiano, que se indentifica con el liberalismo político).
- FRANCISCO GAVIDIÁ: *Obras Completas*, El Salvador, 1913. Discursos, Univ. de El Salvador, 1941.
- PEDRO SALINAS: *La Poesía de Rubén Darío*, Edit. Losada, 1948.
- C. M. BOWRA: *Estudio sobre Rubén Darío*, 1955.
- LUIS CERNUDA: *Experimento en Darío*, "Siempre", N° 707, 1967 (México).
- RUBEN DARIO: *La Cultura en México*, Suplemento de "Siempre" N° 263, 1967.
- FLAVIO HERRERA: *Escuelas Poéticas*, Apuntes Universitarios, 1954.
- ARTURO MARASSO: *Historia del alejandrino*, Boletín Academia Argentina de Letras, 1939 y Estudios de Literatura Castellana, 1955.
- CRISTOBAL HUMBERTO IBARRA: *Gavidia y Darío*, 1957 (El Salvador).
- RUBEN DARIO: *Poesías Completas*, Aguilar, 1961.
- WOLFGANG KAYSER: *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*. Edit. Gredos, Madrid, 1955.



Lo Mutable y lo Permanente en la Obra de Darío

Por Hugo LINDO



HUGO LINDO

Hemos escogido un tema lleno, para nosotros, de resonancias vitales y conceptuales: ¿qué es lo fugaz, lo transitorio, lo contingente en la obra de

Rubén, y qué es aquello impercedero, permanente, eterno?

Si en alguna esfera de la actividad humana se escucha siempre el eco de la voz de Heráclito —*Panta rei!*— es en la de la creación estética. Ahí todo es mutable. Ahí nadie puede bañar el alma dos veces en las mismas aguas, porque las de la primera ablución han fluido ya, se han hundido en la profundidad de la nada, o están, hechas nube, custodiando los cielos de la eternidad.

Por eso frente al artista, y de modo particular frente al poeta, que suele unir hábitos de especulación a sus capacidades de intuición antes de preguntarnos qué es en él lo duradero, inquirimos por lo mutable y transitorio. Acaso en la superficie fluyente e insalvable del río heraclítico, en sus

cambiantes márgenes, en sus reflejos nunca repetidos, nos aceche, emboscada, la más genuina sustancia de lo permanente.

Esta es la zona de las paradojas irreductibles. Coinciden filósofos y poetas en la posibilidad de quemarse las manos en las hogueras del inicio o en las fogatas escatológicas. Unos y otros tocan la carne viva del universo, en un rapto, en un fugaçísimo y milagroso instante. Y logran esta especie de carisma de la inteligencia o de la belleza, valiéndose de los recursos menos aptos y de las más desproporcionadas medidas. Desproporcionadas, por minúsculas. Aprecian distancias estelares con patrones humanos.

Filósofos y poetas conocen así la angustia de debatirse entre el tiempo y la eternidad, lo finito y lo inconmensurable, lo humano y lo sobrehumano, lo que vuela y lo que arraiga.

Se diría que los verdaderos, los indiscutibles, los genuinos, arraigan precisamente porque vuelan. Lo dinámico, que no es otra cosa que lo cambiante, viene a constituir lo único de valor permanente. Si el artista no fuese veleidoso y proteico, tampoco sería artista. Quedaría limitado a las acotadas tierras de las artesanías, en donde las formas son más sagradas que las esencias, y las reglas se truecan en intangibles dogmas. Todo lo cual se resuelve en congelación, petrificación, estancamiento y *rigor mortis*.

La creación es de suyo aventura y salto al vacío. Jamás repetición de sí misma, ni narcisista regodeo en la propia imagen.

Reconociendo, con la aguda penetración que le era consustancial, que en

el menudo acontecer de todos los días se oculta lo vital y duradero, el inmortal varón de Weimar insistía ante Eckermann en que la poesía necesitaba el apoyo de lo contingente. El hecho pequeño, casi vulgar, sin relieve, se tornaba así en una suerte de trampolín o de garrocha con el que el genio había de saltar a la conquista de los valores más universales. En las páginas de las *Conversaciones* nos hallamos, con harta reiteración, esta apología de lo que, siendo en sí intrascendente, permite al ojo y a la sensibilidad del ungido, encontrar las soterradas constantes del hombre y de su tránsito. Nada de esto anda lejos de las admoniciones más o menos actuales, que reclaman del artista, del literato, del poeta, un ajuste a las realidades de su espacio y de su tiempo, de su geografía y de su historia, del ámbito local y generacional que ha de conformar su expresión.

Pero el hecho o el fenómeno en sí, no pasa de ser un punto de apoyo. La palanca con que Arquímedes sería capaz de mover el universo, es la condición de artista verdadero, sin la cual nada podrá salir de la sentina de la vulgaridad.

Por todo eso los estilistas trazan un mapa geográfico y temporal en el cual sitúan luego la figura del autor a quien estudian. Las condiciones que rodean a tal autor, han circundado a todos sus coterráneos y contemporáneos; pero en los demás, la misma experiencia se recibió en su propia y original dimensión; sin transmutaciones alquímicas ni mágicas idealizaciones, en tanto en los artistas cobró perfiles de maravilla.

Sea, pues, aquí y en este instante, asentada, con voz casi dogmática, nuestra primera verdad de hoy sobre la personalidad del inmortal centroamericano: Rubén Darío supo ser hijo de su tiempo. Y lo supo ser en tal medida que, no obstante su condición profética, a despecho de su manera tan independiente de ser y actuar dentro de los marcos de la sociedad de fin de siglo, moralista y formal, no quedó a sus coetáneos posibilidad alguna de desconocer su grandeza.

Pues ocurre, y con mucha frecuencia, que el hombre superior, en fuerza de llevar el paso mucho más adelante que la muchedumbre, no sea ni comprendido ni justipreciado. Y su proyección hacia el futuro se impone, de tal manera, a su presencia en el hoy, que la grandeza desconocida en el instante se torna, con los años, descubrimiento de historiador.

Rubén fue, insistimos, hijo de su tiempo. Y no sólo de lo mejor de su tiempo, sino de todo él. Oigamos sus propias palabras sobre el tema: "Como hombre he vivido en lo cotidiano" . . . y cortemos aquí la cita, que adelante hemos de repetir en toda su longitud, para indagar por ahora un poco esa atmósfera cotidiana dentro de la cual vivió Darío.

La ciudad de León, en donde transcurren los primeros años de su infancia, es por aquellos tiempos un ambiente que promiscua las lentas dulzuras provincianas y las elegancias supremas del espíritu. Escribir poemas es punto menos que el adorno indispensable de una personalidad bien formada y de una cultura digna de tal nombre. Los versos han de ser bien

medidos, y acentuados en donde ordena la Santa Madre Métrica. En las tertulias habrá mescolanza de comentario político, chismorreo local y recitación. Entre los versos sin duda gozan, como en el resto de América, de particular aceptación, aquellos que dieron en llamarse "de circunstancias", por medio de los cuales se festeja un cumpleaños o una boda, se lamenta un deceso o se levanta ingeniosamente, la copa de sobremesa.

El mundo de habla hispana empieza a sufrir un largo tedio. Está empalagado. La poesía lleva mucho turrón, y demasiada decoración formal. Se presenta ya, más que como sustancia trascendente, como un amable "puss café" de sociedad, para la buena digestión de la política, la filosofía y el Derecho. El amor ha de ser mal correspondido y convertirse así en desvelos, torturas íntimas, anticipadas viudeces. El romanticismo ha venido recorriendo hacia abajo todas las gradas de la sensibilidad, hasta llegar a la sensiblería y al recetario seudo-poético.

Rubén ha nacido con una peculiar y casi milagrosa facultad para escribir poemas. Ya defraudará a los maestros sastres, y los hará rabiarse ante su incapacidad de manejar el dedal y la aguja; pero no defraudará jamás a quienes le piden, en plena infancia y por unos pocos reales, un poemita de circunstancias. Naturalmente, no es esa la época en que él podrá, por sí solo, imprimir sello propio a todo un mundo, o a dos mundos, de expresión lírica. Anda buscando, todavía inconsciente de que lo hace, su modalidad personal.

Hijo de su tiempo, como indicába-

mos, durante varios años seguirá las fórmulas ya senescentes que se encontraban en boga, y no tendrá empacho en firmar abanicos de bellas damas, álbumes de maripositas encantadoras, libros de autógrafos, hojas de “menú”.

Está, pues, arraigado en su suelo. En su doble suelo físico y cultural. Si éste adolece de algunas deficiencias, ellas han de manifestarse en la frondosidad del follaje. Y, en poesía, el follaje arroja demasiada sombra.

La luz interior no permitiría que el follaje durase mucho tiempo. He ahí, pues, una nota decididamente transitoria. La temática de la poesía de Rubén estaba llamada a recorrer una gama de inmensos motivos. Desde los iniciales versos de 1880, desde el *Epitafio a una niña* escrito para lamentar, por cuenta de don Sérvulo Zepeda, el fallecimiento de Merceditas, hasta el *Canto a la Argentina*, publicado en 1915, la lira dariana pasa por todas las tonalidades y todos los ritmos posibles. Ya cobra el tono más íntimamente intimista, ya el más épico. El amor mismo se presenta bajo mil ropajes y brillos; ora es simple coqueteo cortesano, ora inclinación sensual, ora arrobamiento estético, ora pasión viril, ora idealización mística.

Lo que acontece con la temática, es exactamente lo mismo que ocurre en el orden formal, en la factura externa de los versos. Se inicia, cosa más que natural, con versos de arte menor, que son los más fáciles al oído, y, en consecuencia, los más asequibles al niño que empieza a adiestrarse en el uso de los recursos métricos. Luego, pasa por el endecasílabo, por los quiebres armoniosos de la lira y de la silva, encuen-

tra los veneros del alejandrino, las extrañas y amplísimas sonoridades del hexámetro, la flexibilidad casi ilimitada que se logra al combinar los diferentes pies rítmicos de la métrica griega: los tróqueos, los yambos, los anapestos... Bien puede afirmar con plena justicia Julio Icaza Tigerino que “Desde Góngora nadie ha contribuido como Rubén a enriquecer la expresión poética en castellano”.

Tenemos que volver una y otra vez a la idea inicial que va guiando nuestras disquisiciones: “Rubén, hijo de su tiempo”.

Ese tiempo son las postrimerías del siglo diecinueve. El signo que señala sus convicciones filosóficas y científicas es el positivismo; el que marea sus pareceres políticos, es el liberalismo de la Revolución Francesa, idealizado por medio de palabras un tanto rimbombantes en que se complacen los oradores. Sobre todo, la palabra *progreso*... Hay del progreso una idea bastante materialista. Viene a ser como la persecución de lo que en inglés se llama “comfort”, por medio de los elementos que la técnica va poniendo a nuestro alcance. En lo social, la industria hace sus primeros empeños por desplazar la artesanía como elemento vital de la economía de los pueblos.

Todo ese cuadro —trazado, ciertamente, con algunas líneas caricaturescas para que la imagen sea más visible— introduce en el alma del joven poeta cierta condición contradictoria, caótica, sin duda torturante para un espíritu tan sincero y vehemente. En su interior han de entrar en batalla las convicciones religiosas inculcadas desde la cuna por doña Bernarda, y las

ideas comtianas que son el lujo de la gente culta e inteligente del instante. Dicho, no en el sentido político, sino en un sentido filosófico, lo liberal y lo conservador que hay en él, determinan cierta dicotomía interior, que no puede haber sido sino dolorosa en extremo.

*"Por todas partes fecundo
brota el Progreso fulgente,
tanto en aquel Continente
como en este Nuevo Mundo;
ya de la ciencia el profundo
y desconocido arcano
se abre, y da paso a la mano
de un genio de bendición
que brinda celeste don
a todo el género humano".*

Esto es algo que trasciende los límites de un simple asunto temático. Cantar, así en abstracto, la libertad, el progreso, la idea; escribir estas palabras con mayúscula, equivale a estar inmerso en la corriente del liberalismo ideológico, cuasi romántico, que da la tónica a los fines de la centuria que nos procedió.

Cierto es que fue como un simple entretenimiento retórico, para probar su habilidad métrica, que se planteó y resolvió, casi como un crucigrama, el juego de versos que integra su invectiva a los jesuitas, de 1881. Pero tal invectiva sale de un fondo o de un trasfondo; podrá no tratarse de una convicción profundísima; mas hay, sin duda, alguna influencia de anti-clericalismo en el hombre que, andando los años, vestirá fugazmente el hábito de la Cartuja.

De 1880 en adelante, produce Rubén varios poemas que fundamentarían, si pruebas fuesen menester, los asertos

que vienen de consignarse. Canta a los liberales, a la razón, al progreso; escribe los conocidos versos con que celebra la inauguración del Ateneo Leonés; hace, *animus ludendi*, su invectiva contra los jesuitas y una cuarteta de feroz causticidad contra el Papa.

No obstante estas manifestaciones anticlericales, un poco de la moda de entonces, no implican una entrega total a la diosa Razón, ni al dios Progreso, ni a ese panteón de abstracciones que son la Idea, la Luz, y todas las altisonantes palabras ya aludidas. El espíritu auténticamente religioso, el que sin duda lucha contra ese tipo de convicciones allá, en los trasfondos del alma, no desaprovecha ocasión alguna para manifestarse en expresiones nítidas. En 1882, en los versos que dedica a don Enrique Guzmán, bajo el título de *Espíritu*, asienta esta cuarteta que no deja lugar a duda alguna:

*"Materialismo... La moderna ciencia
de su ser lo desprende;
infundiendo pavor a la conciencia,
por doquiera se extiende..."*

*Se extiende, pero no llevando vida,
que su seno está yerto;
se extiende como la ola corrompida,
que vaga en el Mar Muerto".*

En 1881 escribe, no uno, sino varios poemas de homenaje a Jerez, en los cuales deseamos detenernos un instante.

Jerez es un símbolo. Significa el liberalismo republicano; pero eso puede encontrarse en muchos batalladores políticos del momento. Para Rubén es algo más sagrado; es el impulso, el motor de la unidad de Centroamérica. Cuando se refiere a nuestras cinco par-

celas, disgregadas a raíz de la ruptura del pacto federal, el gran poeta nicaragüense lo hace siempre añorando los días anteriores a la ruptura misma, y formulando votos por que vuelva a integrarse la unidad nacional superior:

“La unión de todos anhelo”, dice, en un colegio de niñas, al improvisar una décima en honor de Jerez. En otro poema nos dice de

“.....la mísera existencia
de nuestra Patria aun tan dividida”.

En el *Himno a Jerez*:

“Centro América, un día, gloriosa
unirá sus rasgados pendones,
¡y a la faz de las grandes Naciones
nacerá revestida de luz!

En *El Organillo* se pregunta:

“Para proseguir la Unión,
habrá quien siga su huella?”

Y procuramos no hacer estación en el poema *Unión Centroamericana*, que es toda una profesión de fe, porque se trata de un canto sumamente conocido, que todos los que estamos convencidos de la misma idea hemos citado ya una y mil veces.

En 1889, torna Rubén a escribir sobre la unidad de nuestras parcelas geográficas:

“Unión, para que cesen las tempestades;
para que venga el tiempo de las verdades;
para que en paz coloquen los vencedores
sus espadas brillantes sobre las flores;
para que todos seamos francos amigos,
y florezcan sus oros los rubios trigos;
que entonces, de los altos espíritus en pos,
será como arco-iris la voluntad de Dios”.

Una charla como ésta, tiene sus limitaciones bastante precisas. Impertinencia podría resultar el querer, minuciosamente, con auxilio de un fichero de citas, señalar una por una todas aquellas ocasiones en que, ya en su coruscante prosa, ya en su verso lleno de insólitas sonoridades, Rubén Darío se refiere a nuestros pueblos centroamericanos como a una sola unidad espiritual. El sabía de esa unidad, por haber vivido prácticamente en cada una de ellas, y haber encontrado en todas partes el respeto, el cariño y el apoyo a que su genio lo hacía acreedor.

Y ahora nos parece llegado el momento de completar una cita que sólo habíamos presentado parcialmente. “Como hombre he vivido en lo cotidiano, como poeta no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad”.

El dice “la eternidad”. Habla del orden temporal. A nosotros nos resulta perfectamente lícito hablar, también, de la universalidad. Referencia al espacio. Porque Rubén tendió, como nadie, a lo ecuménico. Sus poemas recorren casi todo el mapamundi. Mas, dentro de esa universalidad, producto de la madurez y de la cultura que los años han venido sedimentando en su corazón, él tiene sus preferencias. Desde luego, España, la madre, la fuente, el venero. Y toda nuestra América. Por las páginas darianas desfilan Netzahualcoyotl, el poeta del primitivo México, los valores estéticos del inca-rio, como desfilan, modernas y pujantes, Chile, Argentina, sus mejores hombres en la historia.

Su vocación de eternidad y de uni-

versalidad se aquilata y acendra cuando de nuestro solar común se trata.

Si no afina en tema alguno determinado; si su sensibilidad recorre la gama completa que hay entre lo lírico y lo épico; si su verso conoce todas las posibilidades de la métrica de ayer y se aventura en la exploración de las posibilidades futuras; si sus convicciones religiosas y políticas sufren mutaciones, siquiera livianas; si por medio de este breve esfuerzo hemos descubierto una cantidad de notas transitorias, perecederas, fugaces, en la obra dariana, ya podemos preguntarnos por lo que de permanente hay en Rubén.

Primero, el genio. El mismo dice que como poeta no ha claudicado jamás. Ha buscado la eternidad. Y si cien años —que en América, *mutatis mutandi*, son casi como un milenio en Europa— tienen algún valor, éste sea de testimonio y garantía. Eso que buscaba, la eternidad, lo encontró. Nosotros estamos reunidos precisamente por su permanencia inmarcesible.

Luego, como una segunda nota de perdurabilidad, su espíritu ecuménico. Jamás fue provinciano ni aldeano. Le fue imposible serlo aun en los días de

su infancia, en León. Sus actitudes estuvieron siempre al margen o por encima de lo usual y ordinario.

Y por último (he aquí lo que los matemáticos suelen expresar con cuatro letras, l.q.q.d.) lo que queríamos demostrar: En Rubén no sufrió mengua ni eclipse el amor centroamericanista, soportado por una firme convicción de que nuestros pueblos, separados, no cumplen con eficacia la integridad de su destino.

Quedan así dilucidadas, un tanto de prisa, las facetas cambiantes y las estables en la obra de Rubén.

Nosotros aguzamos el oído, y alcanzamos a escuchar hoy, como ayer, como escucharán nuestros hijos, sus hijos, los hijos de sus hijos una voz que viene desde la eternidad para decirnos:

*“Cuando en una bandera cinco naciones
juntan sus esperanzas y pabellones;
entonces, de los altos espíritus en pos
es cuando baja y truena la voluntad de
[Dios].”*

Gentiles amigos: os agradezco la amabilidad de haber escuchado mis palabras.



Conferencia leída por su autor en la televisión nacional de Nicaragua, Managua, el 17 de enero de 1967, con motivo del Primer Centenario del nacimiento de Rubén Darío.

Rubén Darío, Poeta de la Hispanidad

Por Luis GALLEGOS VALDES

El centenario del nacimiento de Rubén Darío, nacido en Metapa (hoy Ciudad Darío), Nicaragua, el 18 de enero de 1867, está siendo celebrado en todo el mundo hispanico. Un pueblecito humilde lo vio nacer, y sus padres fueron Manuel García, del clan de los Darío, y Rosa Sarmiento. Pero la estrella de los reyes magos también alumbró esta vez sobre la cuna de otro mesías, llamado a libertar a la poesía de lengua española, a darle nuevas formas y metáforas, nuevos temas y motivos, a universalizarla después de renovarla por obra y gracia del genio.

Nace Rubén Darío en el centro de América como para equilibrar —dentro de la concepción de Ariel de Rodó—, la fuerza y materialismo del Norte con el ensueño y la espiritualidad del Sur, para establecer en su poesía la síntesis de la tradición y humanismo hispánicos y de la herencia indígena, al contacto con la poesía francesa, que hace de piedra de toque en el experimento lírico que le



LUIS GALLEGOS VALDES

tocó realizar a Darío para bien de la cultura hispánica en una época en que ésta atravesaba por una grave crisis. Darío opera el milagro de transformar la anquilosis retórica, que paralizaba a la poesía de lengua española, en vuelo libre, incommensurable; para ello se valió el poeta de dos temas principalmente: el cisne y psiquis; y de un color heráldico, el azul, que le toma a Víctor Hugo. El cisne es el ave romántica, la misma que, según el poeta, calla un aria en su garganta; y psiquis, símbolo del alma, de la inquietud espiritual, que los griegos simbolizaron en su estatuaria como una grácil doncella alada.

*¡Oh, Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena
Del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,
Siendo de la Hermosura la princesa inmortal,*

*Bajo tus blancas alas la nueva Poesía,
Concibe en una gloria de luz y armonía
La Helena eterna y pura que encarna el ideal.*

Si bien es cierto que el canto del cisne significa su muerte próxima, el cisne de Darío vive inmortalizado en sus versos, y vivirá en ellos mientras haya poesía en lengua castellana, porque Darío, igual que Góngora, tomando pie en la tradición greco-latina, pudo elevar esa poesía a una altura desde la cual domina el mundo de la inspiración y de las visiones celestiales, consubstanciando la magia del arte y sus múltiples artificios con el arrobo cuasi místico.

Pasados los años de aprendizaje, uno de cuyos momentos más importantes es cuando Gavidia le comunica la aplicación al alejandrino español de la libre cesura del alejandrino francés, Darío va tomando conciencia de la alta misión a que está destinado. Ha ido pasando, influido por sus lecturas y por el medio ambiente, por diversas etapas: creyente, jacobino, revolucionario, masón, para estabilizar más adelante sus creencias en un amplio sentir, basado en un catolicismo liberal que le permitirá ascender a una comprensión cósmica llegado a la etapa de su madurez intelectual.

En su "iniciación melódica", como la llama el erudito mexicano Alfonso Méndez Plancarte, Darío se vuelve un seguidor del poeta cubano José Joaquín Palma, autor del Himno Nacional de Guatemala. La imitación de Palma le permite llegar a un dominio completo de la décima, como lo vemos en su temprana composición.

EL POETA

*El poeta es ave, en verdad:
es ave que canta y gime;
que Dios, es menos sublime,
y más que la humanidad.
Su nido es la inmensidad,
nido que el mal no derrumba.
¡Haced que el poeta sucumba,
destruid su ideal bendito,
que él entrará al infinito
por la puerta de la tumba!*

Es curiosa esta décima escrita en San Salvador en 1882, por la idea que se

hace del poeta, una idea excesivamente romántica, pero que muestra en el Darío adolescente una de las constantes de su lírica: la tendencia hacia las alturas, el vuelo, la elación, que lo hace un "poeta celeste", en contraposición a otros poetas, arraigados a la tierra.

Pero donde Darío hace un verdadero alarde de tal dominio es en la larga composición en loor del libro, que le arranca bellas y hondas reflexiones en medio de un tono exaltado, que cae a veces en lo declamatorio y aun rimbombante.

*¡Allí está el libro! De ahí
brotan rayos y centellas,
tan fulgurantes como aquellas
que brotara el Sinaí...*

¿Cuál es la cultura literaria que nutre a Darío niño? Sabemos por su Autobiografía que su amor a la lectura fue en él irrefrenable desde que a los tres años aprendió a leer, y ya es un lugar común de la crítica dariana decir que su poder de asimilación fue extraordinario. La lectura le despertó el poder de ensoñación, la forja de quimeras, los viajes de la fantasía por países maravillosos, todo adivinado a través de la magia del lenguaje, que a él le brotaba sin esfuerzo, como quien juega con un duende. Pero no menos interesante que esas experiencias es saber cuál era la norma del gusto en la época en que Darío empezó a escribir. El historiador nicaragüense Tomás Ayón, perteneciente a la generación anterior a Darío, caracteriza esa norma:

"Corrección en el lenguaje y elevación del espíritu humano deben ser base principal de todo sistema literario, dado que ni un estilo vulgar ni por medio de pensamientos bajos puede ostentarse el encanto de la belleza o la severidad de la virtud. La literatura española, rica de aquellas dotes, ha sido y debe ser norma de la literatura centroamericana. Esta adhesión forzosa, que tanto valor comunica a las concepciones de nuestros poetas, es consecuencia natural del origen, las costumbres y el idioma. Por esta razón, cuando llega a nuestras manos un libro de Campoamor o de Zorrilla, de Echegaray o de Núñez de Arce o de cualquiera otra de esas lumbreras que llevan al mundo culto la luz de su ingenio en el idioma de Cervantes, suspendemos la lectura de toda producción extranjera, por grande que sea su mérito, y nos dedicamos al estudio de la obra española, a despecho de los que piensan que sólo en las letras francesas, inglesas o alemanas se encuentra pompa en la expresión y espiritualismo en el ideal".¹

Darío es fiel a esa norma y por eso empieza imitando a los poetas españoles, haciendo suyo el estilo de Campoamor, de Núñez de Arce y el de Bécquer, que le da una lección de sencillez y de sentimiento hondo. Poco a poco, a medida que su gusto va depurándose, al contacto con la lectura de poetas extranjeros como Víctor Hugo y más tarde Bainsville y sobre todo Verlaine, la tendencia imitativa irá dando paso a la originalidad. Desde luego hay que hacer hincapié en su temprana iniciación en el conocimiento de los clásicos castellanos cuando estuvo empleado en la Biblioteca Nacional de Managua. Los leyó en la colección Biblioteca de Autores Españoles, de Rivadeneyra (Madrid). Leyó todos los prólogos y estudió a los autores principales. El genio de la lengua española se le reveló pronto, cuando la inteligencia es acicateada por viva curiosidad y la sensibilidad despierta a la musicalidad del lenguaje y los sentimientos no han sido aún perturbados por las pasiones. El estudio de los varios estilos de líricos y pro-

sistas clásicos orientó su gusto y le proporcionó el sentido histórico del idioma castellano en su evolución secular. Darío domina pronto la lengua materna, enriquece a tiempo su vocabulario, penetra en los secretos de la sintaxis; la constante gimnasia con la pluma hace lo demás. Repite, buen alumno, el antiguo procedimiento de imitar a los mejores modelos. Hallará la originalidad después, cuando el estudio y el ejercicio hayan tallado y pulido su ingenio y depurado su gusto, lo demás será trabajo del subconsciente, del instinto. La influencia francesa caerá en terreno fértil. Forjado ya su instrumento idiomático, el conocimiento de otras lenguas, como el francés, el italiano, el portugués, el inglés, completará su cultura, a más del conocimiento del latín, en el que lo iniciaron, parece, los padres jesuitas.

Toma del romanticismo lo esencial: la libertad artística, el cultivo del yo y de la sensibilidad, el ímpetu y la osadía para romper con normas desuetas. La disciplina clásica le evitará caer en el despeñadero del mal gusto y de lo cursi, como les sucedió a no pocos de sus seguidores. Los poetas parnasianos, Leconte de Lisle a la cabeza, lo interiorizarán en el oficio de poeta; el parnaso, con sus fórmulas tomadas al arte escultórico, ofrece el aspecto de un taller. El impresionismo pictórico, el prerrafaelismo inglés, los museos de Europa influirán mucho en Darío. *Ut pictura poesis* podría ser su fórmula repitiendo al viejo Horacio. Y Verlaine, "padre y maestro mágico", le hará el don de "la música ante todo", de la palabra hecha murmullo, del tono menor, del catolicismo como fuente estética. Pero es injusto decir que Darío no es más que un Verlaine español; Darío tiene sobre Verlaine la dimensión ecuménica, es portador de las esencias de una raza mestiza, y rinde homenaje a cada uno de sus dos antepasados.

Hacer de la poesía a más de un oficio un sacerdocio en pleno siglo XX, en pleno auge del positivismo, en la expansión del capitalismo y de la era industrial, ya es saberse a conciencia portador de aquel mandato supremo. Y sin embargo, no por ello Darío reniega de su época. Siéntese integrado a una civilización que incuba en su seno la bestia apocalíptica, pero, como Juan de Patmos, la conjura con el verbo, así como antes había vencido al medio inculto con el mito de Orfeo.

Uno de los momentos más interesantes de su obra es cuando se opera la transformación del poeta provinciano, oscuro y desconocido, en el jefe de un movimiento: el modernismo. Ya en *Epístolas y poemas* (Primeras Notas) (Managua, 1885) Darío muestra la garra del león. Clasicismo y romanticismo están ya perfectamente asimilados. ¿Obra de transición? Desde luego, pero en ella muestra el talento intensamente cultivado, la fuerza y fecundidad de los grandes, la inspiración de consuno con el trabajo, las concepciones felices que se vuelven obras tangibles. Ya puede debatirse en el infierno después de adormecerse en Baco o volar por los espacios siderales como un astronauta, que su numen, como decían los romanos, sale renovado de tales experiencias. A menudo es puesto a prueba y acepta el desafío, de sí mismo, de sus amigos y de las circunstancias. Hace poesía de circunstancias como Goethe.

Lo que Darío debe a la literatura española, en la primera etapa de su obra, es fundamental: el sentido del idioma, el amor a los clásicos de la lengua, la pericia sintáctica, el léxico prodigioso, lo castizo. La magia del lenguaje y el misterio de la vida, con su correlato el misterio de la muerte, constituyen, por lo demás, las dos adquisiciones esenciales que hace el precoz lírico, que se encamina hacia "el alba de oro" en lucha con su propio ángel.

Lo que le debe a la literatura francesa, en su segunda etapa, ya estando en Chile, fue decisivo para la renovación de la poesía española. Antes, en Centro América, con Gavidia había ya estudiado a Hugo y el alejandrino politono; y en *Epístolas y poemas* figura su poema *Victor Hugo y la tumba*, en alejandrinos tradicionales casi siempre, o sea, claramente divididos por los dos hemistiquios y acentuación tónica en la sexta sílaba, si bien ya había valorizado con anterioridad este verso francés.

Rebruni que cherait Nabuchodonossor

con la movilidad de cesura señalada por Gavidia y que Darío captó en este otro alejandrino sorprendente en su momento

¡tèmele tú, robusto, monocotiledón! . . .

“*El galicismo de la mente*”, advertido por don Juan Valera, es sin duda lo primordial que le debe a Francia el poeta nicaragüense. Cuando esa novedad aparece es que ha llegado el momento de la propia creación, de la poesía “mía en mí”. Este momento lo señala su libro *Azul . . .* (Valparaíso, 1888 y Guatemala, 1890). Sin embargo, en *Azul . . .* más importante es la parte en prosa que la parte en verso constituida por *Primaveral, Estival, Automnal e Invernal*, poemas a las cuatro estaciones, especie de gobelino medieval lleno de colorido y de una sutil trama, pero sin que en la forma y en la estructura métrica apunte ningún indicio renovador, ni mucho menos “raro” como gustaba de decir Rubén, que llegó a enfatizar con esta palabra clave la diferencia entre los poetas del nuevo estilo —exquisitos—, capitaneados por él, y los poetas “municipales y espesos” como el vulgo que los aplaudía.

*En las pálidas tardes
yerran nubes tranquilas
en el azul; en las ardientes manos
se posan las cabezas pensativas.
¡Ah los suspiros! ¡Ah los dulces sueños!
¡Ah las tristezas íntimas!
¡A el polvo de oro que en el aire flota . . .!*

Dice con acento mucho más romántico que modernista. No, *Azul . . .* no innova sino en la prosa, lo cual confirma que para el auténtico poeta verso y prosa no son más que la misma voluntad de expresión, campos de un organismo complejo que es la lengua, los cuales sirven al creador de cauces, así como los géneros no le son sino esquemas donde la idea poética o literaria se realiza y concreta mediante una técnica estilística.

Pero en *Azul . . .* hay el ansia de vuelo, de espacio, de infinito; ansia que Rubén simboliza en el ave de Venus, arrulladora y sensual, porque Darío, sobre ser un poeta del azul es un poeta del amor, que supo cantar a la mujer con ternura y pasión.

*¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla,
—dijo Hugo; ambrosía más bien, ¡oh maravilla!*

Las adiciones de 1890 a *Azul . . .* equilibran la parte en verso, tan breve en la primera edición, con la parte en prosa. Ahora, en sus *Sonetos áureos*, en sus

Medallones, en sus poemas en francés, la renovación se ha cumplido plenamente en su lírica. Junto al araucano Caupolicán desfilan Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Walt Whitman... Es evidente la identificación de Darío con la lengua francesa, que comenzó a través del metro alejandrino llamado así por haberlo empleado Albert Le Tors en un poema medieval sobre Alejandro Magno, el mismo metro empleado por Racine, Hugo, Lamartine, Musset. El Teófilo Gautier de los *Esmaltes y camafeos* es seguramente el poeta francés que más imprime su sello en Darío. Así como en la prosa son Mendès y Alfonso Daudet los que lo guían, sobre todo el primero al que Darío confiesa su maestro. El espíritu, el tono, la elegancia, la ironía, son franceses en Darío. Esta es la conquista de Francia sobre su genio, al cual ella sirvió de catalizador. La lengua de Castilla, hecha para la pasión y el mando, lengua de guerreros y aventureros, adquiere, gracias a Darío, el matiz, el "demi-mot", el intimismo, el tono menor, la música de violines. El ideal que Garcilaso realizó en el siglo XVI al contacto con la lírica renacentista italiana, lo realiza Darío en nuestro siglo al contacto con lo francés; una vez más en la historia de la literatura española Francia volvía a influir en España.

La novedad de *Azul...*, mejor dicho su originalidad, se evidenció a todos cuantos en la América hispánica y aun en España ansiaban para la poesía unas formas más depuradas con temas que reflejaran la cultura refinada de los medios más exigentes de Europa occidental. Una misión más alta y signos luminosos fue la hazaña que realizó Darío a favor de la poesía en lengua española en momentos en que ésta parecía agotada en sus temas, asfixiada por una retórica declamatoria y hueca. Y Rubén realiza aquel cambio copernicano bajo la Cruz del Sur. Sabias alquimias activan aquel proceso a través del maravilloso alambiqué de su cerebro, donde los seguidores de Broca advierten un desarrollo casi monstruoso de la tercera circunvalación frontal izquierda, centro del lenguaje articulado. El cerebro del poeta pagó su tributo al pedantismo científico cuando al morir se lo sacaron de su cráneo glorioso, mas el pájaro azul había volado de allí. Darío logra transmutar en oro los metales en virtud de su genio. Don Juan Valera, humanista y crítico literario, saluda la aparición de *Azul...* "El libro está impregnado de espíritu cosmopolita" le dice el maestro español al hasta entonces desconocido lirida al darle el espaldarazo. A partir de ese momento el nombre de Rubén Darío vuela en alas de la fama.

"Entre los años 1886 y 1889, que son los diecinueve y veinte años de su edad —escribe el profesor chileno Roberto Meza Fuentes—, ha dado cima Rubén Darío en los diarios y revistas de Chile a su campaña renovadora que, pronto, habrá de conmover a dos continentes"...²

En Chile configura su ideal artístico para el cual encuentra entera comprensión y apoyo. En su *Canto épico a las glorias de Chile* exalta a la fuerte y culta nación del Sur, heredera de *La Araucana* de Ercilla. Es allí donde toma contacto con las más recientes novedades literarias francesas, sobre todo por medio de su íntimo amigo Pedro Balmaceda Toro, "A. de Gilbert", hijo del presidente de la República. Estando en Sonsonate Darío, pocos años después, al tener noticia de la muerte de su joven amigo, le consagrara un libro que titula *A. de Gilbert*, publicado en San Salvador, en donde traza una semblanza de Balmaceda, llena de afecto, comprensión y agradecimiento.

"Después de *Azul...*, después de *Los Raros*, voces insinuantes, buena y mala intención —escribe Darío en sus Palabras liminares a *Prosas profanas*—, entusiasmo sonoro y envidia subterránea —todo buena cosecha— solicitaron lo

que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto". Después de dar sus razones para negarse a ello, dice: "Yo no tengo una literatura 'mía' —como lo ha manifestado una magistral autoridad—, para marcar el rumbo a los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea".

Publica *Prosas profanas* en Buenos Aires, en 1896, y en París, en 1901. Con esa obra Darío afirma la presencia del modernismo en este continente y en España. José Enrique Rodó, joven maestro uruguayo le consagra un estudio donde discute la opinión, expresada por algunos, de que Darío *no es el poeta de América*, y desde un principio Rodó afirma que no lo es, mas en seguida da la razón a Darío al decir: "Confesémoslo: nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso"... los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y humanos, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original... Agreguemos, incidentalmente, que tampoco es fruto fácil de hallar, dentro de la moderna literatura española, el de la exquisitez literaria: entendiendo por tal la selección y la delicadeza que se obtienen a favor de un procedimiento refinado y consciente"... No podía ser el poeta de América porque América no estaba preparada todavía para el refinamiento y la exquisitez, y porque un poeta *decadente*, como entonces se llegó a llamar a Darío por falta aun de la palabra modernista, no podía ser comprendido en pueblos analfabetos, subdesarrollados; claro que entonces estos términos no estaban en circulación; pero lo importante es que Darío, contra el medio hostil, buscó salida a sus ansias yéndose a vivir a países más adelantados que los nuestros, en espera de que la hora llegaría cuando el nivel cultural de aquellos pueblos se elevara en virtud de la educación popular. Y sin embargo, la oposición no le viene a Darío de abajo sino de arriba, de la crítica de un "Clarín", de los gramáticos a ultranza, de los clásicos y románticos rezagados. No es cierto que la guitarra mexicana, que el viento llanero venezolano que deja entreoír música de galrones, que el puntear de las vihuelas y de los tiples colombianos o que la guitarra del gaucho en medio de la pampa infinita, acallaran la música de clavicordio cara a Darío ni la dulce queja de sus violines verlainianos. Fue el momento en que su poesía encarnó en él. Y es que la obra de Darío se adelantó en por lo menos tres décadas a su época, conforme a la ley que hasta hace poco ha regido en casi todas nuestras sociedades latinoamericanas, en donde los medios cultos, las *élites*, son tan exigentes e informados como los mejores de Europa, pero sin que el desarrollo cultural de nuestros pueblos logre alcanzarlos, por causas económicas y sociales de todos conocidas. Darío trae el gusto por la perfección, el refinamiento y el artificio, la sofisticación como dicen ahora; ya sólo el título de *Prosas profanas* seguramente desconcertó al lector aun medianamente culto, al que hubo que explicarle que "prosas" tiene allí el significado eclesiástico de secuencia. Desde el Renacimiento hasta ahora la poesía lírica culta tiene sus claves y precisa de intérpretes y hermeneutas en algunos casos; y aun antes, desde los remotos tiempos del mester de clerecía, esta tendencia diferenciadora venía acentuándose en la literatura española en oposición a la poesía tradicional.

Recreaciones arqueológicas subraya esta tendencia que en el barroco tiene su más caracterizado representante en Góngora. Allí Darío habla del *viejo dialecto eolio*, de Diana, del toro raptor de Europa, de Calisto, la bella ninfa. Garcilaso redivivo, nuevo Góngora desafiante, Darío libera a la poesía de su época del mal gusto, del fárrago y del sentimentalismo trivial. Rompe con los tópicos

de la cultura literaria en boga, emplea la polirritmia, quiebra un paralela-mente, encabalgando el *mente* en el verso inmediato, como su maestro Verlaine; remoza las estructuras métricas, usando las que estaban olvidadas desde la Edad Media; se sirve, en fin, del verso endecasílabo, que había sido hasta entonces rara vez usado en español. La aclimatación del hexámetro a nuestra lengua es también otra de sus innovaciones como se ve en su *Marcha Triunfal*, donde los cobres sustituyen a las cuerdas. Estas innovaciones parecieron entonces excesivas, pero hoy día, tras la riada vanguardista, que arrasó con tanto convencionalismo poético, ya no asustan a nadie. Pero cabe a Darío la gloria de haber incorporado a la poesía española lo más significativo de la poesía francesa finisecular.

Mas ya en un bello poema, contenido en aquellas mismas páginas de *Prosas profanas*, fastuosamente recamadas de oro y azul, de las que se escapaban extraños sonos turbadores, aparece un Darío distinto al de la estética complicada por el artificio de la forma y la sensualidad pagana; un Darío que busca la interiorización, el soliloquio, que se angustia ante lo frágil de la primavera, ante el engaño de diosas y ninfas, ante la animalidad de Pan. El símbolo de los siete mancebos y de las siete doncellas es a modo de una nueva *visión* dantesca donde la imagen de la mariposa revoloteante, la hipsipila, es el alma del poeta que siente el hastío del pecado, después de haber sucumbido a las tentaciones, y vuela en busca de un asidero más firme ante sus dudas. La fuga de los centauros anuncia una fuga de Bach vibrando trémula en el órgano de las catedrales. Y, al mismo tiempo, la fuga de Darío del mundo pagano al mundo cristiano de las renunciaciones.

*Ella no me responde.
Pensativa se aleja de la oscura ventana,
—pensativa y risueña,
de la Bella-durmiente-del-Bosque tierna hermana—,
y se adormece en donde
hace treinta años sueña.*

Como señala Nietzsche, profeta de la época de Darío, los treinta años son para el hombre la edad ardiente de las pasiones, del hervor de los sentidos; en esa edad las ideas también hierven en holocausto, a veces, a nobles ideales. A esta actitud vital responde Darío en *Prosas profanas y otros poemas*. En el poema *El reino interior* comienza a ahondar en el sentido oculto de la vida, a escuchar los siglos fatales, a estremecerse física y metafísicamente ante la muerte.

*Quiero expresar mi angustia en versos que abolida
dirán mi juventud de rosas y de ensueños,
y la desfloración amarga de mi vida,
por un vasto dolor y cuidados pequeños.*

Confesión sincera y dolida de su juventud agitada y convulsa por las pasiones. Es el momento de *Cantos de vida y esperanza* (Madrid, 1905), de la *Canción de otoño en primavera*, que tiene sabor de Eclesiastés:

*Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...*

Versos dichos en ritornello como un *mea culpa*:

*En vano busqué a la princesa
que estaba triste de esperar.
La vida es dura. Amarga y pesa.
¡Ya no hay princesa que cantar!*

En medio de la desolación de su alma, transida de dolor por amargos zumos, sintiendo una tristeza cada vez más acerba, Darío busca algo seguro a qué asir su espíritu vacilante, y entonces vuelve la mirada a España, a la España de Cervantes, de Góngora, de Velázquez, de Goya, y dice su oración a Cristo en la hora de las traiciones. Esta nueva actitud, en la que el canto da paso a la reflexión, la resume muy bien.

UN SONETO A CERVANTES

*Horas de pesadumbre y de tristeza
paso en mi soledad. Pero Cervantes
es buen amigo. Endulza mis instantes
ásperos y reposa mi cabeza.*

*El es la vida y la naturaleza,
regala un yelmo de oros y diamantes
a mis ensueños errantes.
Es para mí: suspira, ríe y reza.*

*Cristiano y amoroso caballero
parla como un arroyo cristalino.
¡Así lo admiro y quiero,*

*viendo cómo el destino
hace que regocije al mundo entero
la tristeza inmortal de ser divino!*

Confirmará su españolismo, en 1912, con estos otros versos:

ESPAÑOL

*Yo siempre fui, por alma y por cabeza,
español de conciencia, obra y deseo,
y yo nada concibo y nada veo
sino español por mi naturaleza.*

*Con la España que acaba y la que empieza,
canto y auguro, profetizo y creo,
pues Hércules allí fue como Orfeo.
Ser español es timbre de nobleza.*

*Y español soy por la lengua divina,
por voluntad de mi sentir vibrante,*

*alma de rosa en corazón de encina;
quiero ser quien anuncia y adivina,*

*que viene de la pampa y la montaña,
eco de raza, aliento que culmina
con dos pueblos que dicen: ¡Viva España!
y ¡Viva la República Argentina!*

Es el momento asimismo de los malos augurios que portan aves y avechuchos: el águila, el buho, la paloma, el gerifalte, el ruiseñor (“tengo tu veneno” le dice a éste), el murciélago: visión de angustia en que dice después de verlos pasar en nocturno vuelo.

*No pasa nada.
La muerte llegó.*

Pero no todo es tristeza lúgubre sino que a poco entona un canto de alegría al exclamar tras la pesadilla atroz:

*Rosas rosadas y blancas, ramas verdes,
corolas frescas y frescos
ramos. ¡Alegría!*

“Desde las sombras de mi propio abismo” parte psiquis hacia la altura de nuevo; la melancolía enferma al espíritu, y el poeta busca la verdad en el otro, en el prójimo: “Hermano, tú que tienes tu luz dime la mía”. Y en sus tercerillas a Goya, el recio amador y vital pintor, encuentra el nervio de la España popular y castiza, que le alivia sus tristuras:

*Poderoso visionario,
raro ingenio temerario,
por ti enciendo mi incensario.*

*Por ti, cuya gran paleta,
caprichosa, brusca, inquieta,
debe amar todo poeta;*

*por tus lóbregas visiones,
tus blancas irradiaciones,
tus negros y bermellones;*

*por tus colores dantescos,
por tus majos pintorescos
y las glorias de tus frescos.*

*Porque entra en tu gran tesoro
el diestro que mata al toro,
la niña de rizos de oro,*

*y con el bravo torero,
el infante, el caballero,
la mantilla y el pandero...*

Después de reiterar su vocación de “amar, amar, amar, amar siempre con todo”, dedica su Soneto automnal al marqués de Bradomín, otro amador:

*Marqués (como el Divino que eres), te saludo.
Es el Otoño, y vengo de un Versailles doliente.
Había mucho frío y erraba vulgar gente.
El chorro de agua de Verlaine estaba mudo.*

*Me quedé pensativo ante un mármol desnudo,
cuando vi una paloma que pasó de repente,
y por caso de cerebración inconsciente
pensé en ti. Toda exégesis en este caso eludo.*

*Versalles otoñal; una paloma; un lindo
mármol; un vulgo errante, municipal y espeso;
anteriores lecturas de tus sutiles prosas;*

*la reciente impresión de tus triunfos... Prescindo
de más detalles para explicarte por eso
como, automnal, te envió este ramo de rosas.*

Así le dice a don Ramón del Valle Inclán, creador del marqués de Bradomín, “feo, católico y sentimental”, especie de don Juan, gallego del siglo XIX. Otro soneto más reiterará su admiración al “gran don Ramón de las barbas de chivo” que en su comedia *Luces de Bohemia* representa a Rubén Darío, taciturno, noctámbulo y triste. Era el diálogo de dos grandes de la literatura española.

Cuando don Miguel de Unamuno publica su *Rosario de sonetos líricos*, Darío lo unge y proclama gran poeta, en contra de lo que se pensaba en España, al decir que Unamuno había escrito versos que hubieran emocionado al Salmista. En Madrid cumple sus funciones de diplomático ante la corte de la católica majestad de Alfonso XIII, y se satura de hispanismo. Sus *Letanías de nuestro señor Don Quijote* vienen a constituir una especie de breviario lírico, de confesión de fe hispanista en el ideal encarnado por el “rey de los hidalgos, señor de los tristes... noble peregrino de los peregrinos...” Bajo el signo de Helios, lanza su canto de fe, esperanza y optimismo en la España inmortal, y dice al rey Oscar:

*¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial aliente un ensueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, vivirá Española!*

Pero es en la *Salutación del optimista*, verdadero himno de la hispanidad, donde Darío canta a la raza en hexámetros dignos de Homero y de los grandes vates de todas las épocas, en un tono mayor de estupenda orquestación:

*Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!
Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos*

*lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos; mágicas
ondas de vida van renaciendo de pronto;
retrocede el olvido, retrocede engañada la muerte,
se anuncia un reino nuevo, feliz sibila sueña,
y en la caja pandórica de que tantas desgracias surgieron
encontramos de súbito, talismánica, pura, riente,
cual pudiera decirla en sus versos Virgilio divino,
la divina reina de luz, ¡la celeste esperanza!*

El tono de orgullosa afirmación, de confianza ilimitada en España y sus hijas las naciones hispanoamericanas, en las que aquella vive y alienta en nueva dimensión hacia el futuro promisor, hace de Rubén Darío el poeta de la Hispanidad por derecho propio, el cual lleva la antorcha celeste desde el centro de esta América nuestra, "que aún reza a Jesucristo y aún habla en español", como escribirá en su oda *A Roosevelt*. Devuelve Rubén Darío con creces a la España materna, a la España eterna, de la historia y de la intrahistoria que dijo Unamuno, lo que ella dio generosa a este continente, su religión, lengua y cultura; y a la par que a España, no olvida a las otras grandes naciones latinas, Italia y Francia y Portugal, que, con España, constituyen friso inmortal donde la antigua Roma reverdece sus lauros y Grecia continúa dando su lección imperecedera. "Abominad de la boca que predice desgracias eternas", dice el poeta visionario. Es un canto no sólo de fe, esperanza y optimismo, sino un canto a la unidad latinoamericana en la que deben juntarse tantos vigores dispersos, para que "formen todos un solo haz de energía ecuménica". De las entrañas centroamericanas Darío se alza, llevando en su antorcha el fuego prometeico de nuestros volcanes, a la cumbre sublime de la inspiración universal.

Poeta de la raza no olvida cantar a la fuerte y oscura raza indígena en su poema Tutecotzimí, que aparece en *El canto errante* (Madrid, 1907). Allí se refiere a los pipiles, a nuestros indios salvadoreños que Darío conociera cuando estuvo en Sonsonate:

*Eran cinco pipiles; eran los Padres nuestros;
eran cultivadores, agricultores diestros
en prédicas pacíficas; sembraban el añil,
cocían argamasa, vendían pieles y aves;
así fundaron, rústicos, espléndidos y suaves,
los prístinos cimientos del pueblo del pipil.
Pipil, es decir, niño. Eso es ingenuo y franco...*

Así caracteriza a nuestro pueblo indígena Rubén Darío, que supo soñar y pensar, pero también ver con la mirada penetrante de las auscultaciones. Consciente de la importancia de lo indígena en el concierto hispánico Darío lo realza y exalta, y, por la línea de su Tutecotzimí, llega a la poesía centroamericana actual, en parte, la búsqueda apasionada de ese elemento.

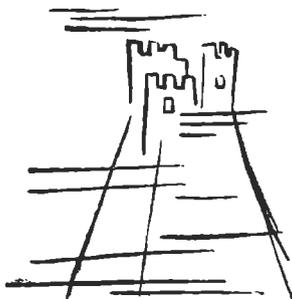
Tampoco olvida cantar a una de las grandes naciones hispanoamericanas: la Argentina, donde su obra completó uno de sus avatares; la Argentina de Sarmiento, Mitre y Lugones. Su *Canto a la Argentina* tiene acento ecuménico y canta en él a los pueblos que han contribuido a la grandeza de esa nación: "judíos de la pampa; hombres de Emilia y del agro romano; hombres de España; helvéticos; hijos de la astral Francia, vástagos de hunos y de godos, ciudadanos del orbe todos, cosmopolitas caballeros".

Cuando murió Darío ya la vanguardia estaba surgiendo en Europa; por el camino de la sencillez, a la que vuelve la poesía de hoy, Darío había superado ya lo exótico y paramental del típico modernista. Lo moderno, empero, el ser fiel a su época, ya había impulsado la poesía dariana hacia otro rumbo; ¿y qué duda cabe que, de haber vivido unos años más, nuevas búsquedas lo habrían llevado a experimentar en el versolibrismo, a lanzarse por el trampolín de la imagen pluridimensional e incluso a la música sincopada? Oteaba ya otros horizontes al hablar como habló del “arte nuevo”, entrevistado en las decoraciones de los bares y music-halls.

Quintanilla

NOTAS

- 1—Román Mayorga Rivas, *Guirnalda salvadoreña*. Colección de poesías de los bardos de la República de El Salvador precedidas de apuntes biográficos y juicios críticos sobre cada uno de sus autores, con un prólogo del Dr. Tomás Ayón. San Salvador, Imprenta Nacional del Dr. F. Sagrini, Calle de la Aurora N° 9, 1884, t. I.
- 2—Roberto Meza Fuentes, *De Díaz Mirón a Rubén Darío*. Un curso en la Universidad de Chile sobre la Evolución de la Poesía Hispanoamericana. Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, José Asunción Silva, Julián del Casal. Rubén Darío. Segunda edición. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile, 1964.



Rubén Darío, a los Cincuenta Años de su Muerte

Por Oscar ECHEVERRI MEJIA

I



OSCAR ECHEVERRI MEJIA

Tan importantes son para una lengua o una cultura sus sostenedores, aquellos que velan por su tradición y su pureza, como sus innovadores, bien que estos últimos son mucho más escasos, y al propio tiempo tienen una suerte más adversa que los primeros. En verdad, los revolucionarios y renovadores sólo se presentan muy de tiempo en tiempo; su lucha, por otra parte, es dura, pues la tradición es una mole difícil de remover. Pero, ¿qué sería de los pueblos sin esos mesías —con vocación de mártires— que se inmolan, y a veces sacrifican su fama o su gloria temporal por la comunidad o por la lengua? Esos iluminados saben de antemano su terrible lucha, y, al propio tiempo, la razón ulterior, que los asiste; están seguros de que algún día las generaciones venideras reconocerán la verdad de sus palabras y alabarán sus méritos y la razón de sus novísimas tesis.

Aun cuando Rubén Darío alcanzó a gozar en vida de su fama y de su triunfo, no por ello dejó de tener detractores, y su brega por imponer rumbos nuevos a la literatura castellana —en especial a la poesía— fue prolongada y dura. He recordado al genial americano en estos días, pues el 6 de febrero de 1966 se cumplieron 50 años de su muerte, y quien fuera nuestro cónsul en Buenos Aires pasó inadvertido en dicha fecha. Quiero reparar, en parte, este injustificable olvido hacia quien dio a la lengua castellana uno de sus más extraordinarios cambios de rumbo y enriqueció la poesía con giros, términos y técnicas desconocidos u olvidados.

Rubén Darío nació el 18 de enero de 1867, en una pequeñísima aldea indígena (Chocoyo), que más tarde se llamó Metapa, Nicaragua. Sus padres fueron Manuel García y Rosa Sarmiento; su verdadero nombre era Félix Rubén; en su juventud viajó por Centro América y Chile, y en la patria de O'Higgins publicó su famoso *Azul*. Más tarde apareció en Buenos Aires *Prosas profanas*, que tanto entusiasmo a José Enrique Rodó. La casa Maucci, de Barcelona, editó *Los Raros*, y luego *Cantos de vida y esperanza*, libros que afirmaron la fama de Darío. La muerte lo sorprendió en León —de nuevo en su patria— cuando apenas había cumplido los 49 años.

Darío publicó, además *Primeras notas, epístolas y poemas* (1885); *Abrojos* (1887); *Rimas* (1888); *España contemporánea y peregrinaciones* (1901); *La caravana pasa* (1903); *Tierras solares* (1904); *Todo al vuelo* (1909), su *Autobiografía* (1912); *Emelina y Mallorca*, novelas (1914).

II

En España tuvo mucha oposición Rubén Darío, en sus principios, más por un mal entendido nacionalismo que por falta de fe en sus méritos; claro está

que algunos no creyeron en Darío sinceramente, y otros —los menos— vieron en el nicaragüense a un enemigo mortal para su fama y su prestigio. Escritores tan insignes como Pedro Salinas, en su *Literatura española del siglo XX* (1941), y Guillermo Díaz-Plaja en su *Poesía lírica española* (1947), han querido anteponer al “modernismo” de Rubén Darío, el movimiento llamado “generación del 98”. Cuando en realidad, *de verdad*, el incontenible viento renovador, el especial estilo mesiánico del centroamericano llegaron a influir definitivamente en casi toda esta generación, hasta el punto que se la incorporó a su corriente; esto último, antes que un desmedro para los “escritores del 98” es una prueba más de su inteligencia y de su enorme visión, pues llegaron a comprender —más tarde o más temprano— el inmenso valor y la significación inmortal de la voz de Darío. Al respecto dice Pedro Salinas:

“Rubén Darío, en varios pasajes de sus obras, se jacta —no sin razón— de su influencia en el nuevo rumbo que tomaron las letras españolas. En efecto, ¿por qué no habían de aceptar los hombres del 98 el nuevo idioma poético, el modernismo, como lenguaje oficial de la nueva generación? Al fin y al cabo convenía con su íntimo norte, tenía algo de revolucionario y de renovador, era lo mismo que ellos querían hacer, sólo que en un horizonte mucho más amplio: una revolución renovadora”.

A pesar del tono un poco sofisticado de estas palabras, Salinas no puede dejar de reconocer que Rubén Darío trazó rumbos y normas a “los hombres del 98”, así trate de atenuar un poco la “originalidad” del nicaragüense al decir que “era lo mismo que éstos querían”.

Contrasta el reato de Salinas —y el de algunos otros españoles— para reconocer plenamente la influencia de Darío en la España de su tiempo, con estas palabras de don Miguel de Una-

muno en su artículo ¡Háy que ser bueno y justo, Rubén!: *"Nadie como él nos tocó en ciertas fibras; nadie como él sutilizó nuestra comprensión poética. Su canto fue como el de la alondra; nos obligó a mirar un cielo más ancho, por encima de las tapias del jardín patrio en que cantaban, en la enramada, los ruisenores indígenas. Su canto nos fue un nuevo horizonte; pero no un horizonte para la vista, sino para el oído. Fue como si oyésemos voces misteriosas que venían de más allá de donde a nuestros ojos se juntan el cielo con la tierra, de lo perdido tras la última lontananza. Y yo, oyendo aquel canto, me callé. Y me callé porque tenía que cantar, es decir, que gritar, acaso, mis propias congojas, y gritarlas como bajo tierra, en soterraño. Y para mejor ensayarme, me soterré donde no oyera a los demás".* Y en otro aparte exclama: *"¡Por qué, en vida tuya, amigo, me callé tanto?"* *"¡Qué sé yo!... ¡Qué sé yo!... Es decir, no quiero saberlo. No quiero penetrar en ciertos tristes rincones de nuestro espíritu".*

Estas palabras de Unamuno son sintomáticas del estado de ánimo de la mayoría de los escritores de la Península, ante el alud renovador y desconcertante del verbo rubendariano; pocos

como don Miguel tuvieron la valentía (aunque un poco tardía) de reconocer que Darío los encandiló y los sedujo al mismo tiempo, y de confesar igualmente que el centroamericano los podría eclipsar; egoísmo muy humano, pero no por ello menos reprochable: por otra parte, este sentimiento de envidia y rechazo sólo se presentó en vida de Darío, y no es privativo de España, y mucho menos tratándose de esa "cofradía temible", que se llama intelectualidad.

Por otra parte, Azorín fue un admirador de Rubén Darío, como consta en su obra *Los clásicos redivivos, los clásicos futuros*, en la cual proclama sin reatos que éste fue un renovador de la literatura española y rechaza la afirmación según la cual la influencia de Rubén se reduce a lo retórico; Azorín afirma que el autor de *Azul* renueva la sensibilidad, la manera de contemplar y apreciar las cosas, y agrega: *"Así como antes gravitaba el punto de vista estético sobre lo externo, ahora gravita sobre la intimidad"*.

De todos es conocida la influencia de Darío sobre Manuel y Antonio Machado, y la admiración de éstos hacia el nicaragüense. En 1904 le dedica Antonio estos versos:

*"Este noble poeta que ha escuchado
los ecos de la tarde y los violines
del otoño en Verlaine, y que ha cortado
las rosas de Ronsard en los jardines
de Francia, hoy, peregrino
de un Ultramar de Sol, nos trae el oro
de su verbo divino.
¡Salterios del loor vibran en corol
La nave bien guarnida,
con fuerte casco y acerada proa,
de viento y luz la blanca vela henchida
surca, pronta a arribar, la mar sonora.
—Y yo le grito: ¡Salvel, a la bandera
flamígera que tiene
esta hermosa galera,
que de una nueva España a España viene".*



RUBEN DARIO, en el año 1906, dictando una conferencia en el Teatro "Odeón", de Buenos Aires, poco después de terminada la Conferencia de Río Janeiro.

Versos en los que palpita el espíritu de Darío y nos recuerdan su técnica y su música, hasta el punto que, desconociendo su autor, creeríamos que estas estrofas son suyas.

También Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa y Ramiro Maeztu sintieron el llamado poderoso del verbo de Rubén. Además, éste tuvo un ímpetu de universalidad de que carecieron sus contemporáneos; empleó en sus poemas elementos de la historia, la mitología y hasta la geografía universal, con la mira de hacer estremecer con su

voz a todo el mundo; enalteció la lengua que los españoles nos legaron y la devolvió a la Madre Patria con aristas y brillos nuevos: aportación de Hispanoamérica al idioma común, retribución de estos países indoamericanos a la Península. Con todo, Darío era también criollo americano: amaba nuestra tierra morena, misteriosa y semivirgen; la cantó como ninguno, hasta llegar a ese canto arisco y altivo *A Roosevelt*, en el que se encara a los Estados Unidos y les dice:

"Mas la América nuestra, que tenía poetas desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl, que ha guardado la huella de los pies del gran Baco, que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió; que consultó los astros, que conoció la Atlántida cuyo nombre nos llega resonando en Platón, que desde los remotos momentos de su vida vive de luz, de fuego, de perfume, de amor, la América del grande Moctezuma, del Inca, la América fragante de Cristóbal Colón, la América Católica, la América Española, la América en que dijo el noble Cuauhtémoc "Yo no estoy en un lecho de rosas"; esa América que tiembla de huracanes y que vive de Amor; hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive, y sueña, ama y vibra, y es la hija del Sol. Tened cuidado: ¡Vive la América Española!, hay mil cachorros sueltos del León Español. Se necesitaría, Roosevelt, ser cual Dios mismo, el Riflero terrible y el fuerte Cazador, para poder tenernos en vuestras férreas garras. Y, pues contáis con todo, falta una cosa, ¡Dios!"

En su constante preocupación por el predominio de otros mundos y otras lenguas, exclamó otra vez:

*"¿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?"*

III

Rubén Darío llegó por primera vez a España en 1892; con sus 25 años. Llegaba un poco deslumbrado por Manuel

Reina, Núñez de Arce, Zorrilla, Campoamor y Bécquer; conoce a don Juan Valera, quien fue el primero en adivinar —a través de *Azul*— el genio del nicaragüense; se relaciona íntimamente

con Salvador Rueda, su introductor en el mundo literario de Madrid, a quien desplaza rápidamente en la admiración general como poeta; este hecho da lugar, más tarde, a un resentimiento de parte de Rueda, hacia Rubén.

“La fama de Rubén creció tanto en pocos años, que cuando —en 1899— llega a España por segunda vez, la mejor juventud poética de entonces —Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado, Francisco Villaespesa— le reconoce como su maestro, como el paladín indiscutible de la nueva poesía, el inventor de una nueva lírica”, dice José Luis Cano en su artículo “Rubén Darío y Andalucía”, aparecido en *Revista Shell*, de Venezuela, de septiembre de 1955. Y cita esta misiva de Juan Ramón para el centroamericano:

“Querido Maestro: He recibido su tarjeta, fechada en Málaga, y crea que siento hondamente no estar con usted a orillas de ese mar de mi tierra; sobre todo no estar con usted, porque el mar espera siempre. ¿Qué versos ha hecho usted en Málaga? Supongo que el Mediterráneo no dejará de poner su azul en muchas rimas de usted”.

A su vez, Darío decía de Juan Ramón: “Desde Bécquer no se ha escuchado en este ambiente de la Península un son de arpa, un eco de mandolina, más personal, más individual; la poesía de Juan Ramón Jiménez sabe expresar la recóndita nostalgia, la melancolía incurable de la más honda Andalucía”. Estas palabras, de 1904, denotan en Darío un perspicaz sentido crítico, al descubrir en el poeta de 23 años que era el autor de *Platero y yo*, al gran lírico que luego llegaría a ser.

IV

Rubén Darío pasó su infancia en León de Nicaragua; lo amparaba el cristiano techo de la casa de doña Bernarda Sarmiento de Ramírez, su tía abuela. Sus primeros guías fueron los jesuitas, quie-

nes en dicha ciudad habían creado una Congregación Mariana, de la cual Rubén era miembro. Imbuido de las ideas liberales, tan en boga en aquella época, el nicaragüense tenía su espíritu abierto a toda manifestación artística, y fue así como se fue saturando de los clásicos castellanos y de los “simbolistas” franceses, en especial de Verlaine. Por aquella época don Juan Valera —uno de los primeros “descubridores” de Darío— leyó su *Azul* y se maravilló con él. A propósito de este libro, dice el académico y compatriota del poeta, Julio Icaza Tigerino: “...la palabra poética de *Azul*, aun la que hemos señalado como de más auténtico sentido lírico, no acaba de ser la palabra propia del poeta. Los ojos recorren la escala de estos versos sin que ninguno de ellos les haga detener a desentrañar un hondo significado, un misterioso signo o un vital sentido humano”.

Nuestro líróforo —para usar un vocablo reacuñado por él— que empezó siendo “particularista”, pasó luego a ser universalista. Pero no se detuvo ahí: como afirma Eduardo Zepeda-Henríquez (*Cuadernos Americanos*, de Madrid, diciembre de 1955). “*Darío no pudo seguir escribiendo con plumas arrancadas de los pavos reales versallescos o del águila de Júpiter*”. Y más adelante afirma el mismo escritor que “*Rubén Darío vibró al impulso de su genio hacia la búsqueda de lo propio, de lo genuinamente suyo como nuestro: la fuerza oculta de la religión que arden su espíritu; el secreto de la lengua en que cantaba; el silencioso llamado de la historia que lo ennoblecía; la tradición de su cultura, la tradición hispánica que le llevó al futuro*”.

Darío no fue solamente el poeta galante y a veces un poco escéptico o frívolo. Ante todo, tuvo dos grandes pasiones estéticas: su indoamericanismo (que no estaba reñido, antes bien, se complementaba con su hispanismo) y su amor a Cristo y a su religión.

Lentamente fue descubriendo Darío su destino profético; lentamente depuró su estilo, y al llegar a su otoño, fue, ya no el poeta "universalista", sino el poeta universal, puesto que "*por encima de viejos y nuevos preceptos, de innovaciones de escuela y aventuras del verso y de la imagen, lo que importa ya tan sólo es la creación poética pura, la poesía desnuda en su raíz humana*", como dice el ya citado Julio Icaza Tigerino.

Es indudable que América Hispana empieza a "ser algo" literariamente para España y que Centroamérica irrumpe geográficamente en la Península a raíz de la llegada de Darío a España y a medida que su fama se fue dilatando. El nicaragüense, venido de un diminuto país que muchos ignoraban y otros olvidaban, hizo "volver la cabeza" a la Madre Patria, y ésta vio admirada y complacida cómo uno de sus hijos le pagaba en verbo admirable y nuevo la herencia que había recibido en buena hora de su prodigalidad. Fue entonces cuando comenzó un verdadero sistema de vasos comunicantes entre España y sus antiguas colonias por medio del cual aquélla envía sus corrientes espirituales y éstas las devuelven remozadas por su sangre joven y ardiente.

V

Sintomático de la desconfianza que en un principio tuvieron los escritores españoles hacia el verso de Darío, son algunas palabras de Unamuno; ya me había referido al comienzo de este escrito al tardío arrepentimiento del gran filósofo de Salamanca. Sin embargo, éste dijo en alguna ocasión que no le convencían las "Camarilladas artificiosas" del nicaragüense, y agregó: "Yo no lo culpo de lo que los otros le culpan, pero sus versos me parecen terriblemente prosaicos en el fondo, sin pasión ni calor, puras virtuosidades y tecniquerías. Escribe, además, cosas imposibles por la manía de la rima". Pese a

lo cual Rubén sentía un profundo respeto por don Miguel e hizo los mejores elogios sobre la poesía de éste; Unamuno dijo años más tarde: "Cuando publiqué mi primer libro de poesías, lo mejor sin duda, lo más cordial que sobre ellas se dijo, Rubén en un artículo... No lo olvidaré nunca". Mas estas palabras fueron —como las que cité al principio— también pronunciadas cuando ya Rubén había muerto. En vida del gran innovador, Unamuno llegó a decir que a aquél "se le veían las plumas del indio debajo del sombrero". Ante insulto tan procaz, que hería a su América, Darío le escribió un poco olímpicamente al ensoberbecido bilbaíno: "Ante todo, para una alusión. *Es con una pluma, que me quito debajo del sombrero, con la que escribo*". Y a continuación habla de otras cosas, liquidando con esas escasas palabras el incidente, que en otros habría motivado un reto a duelo, y esas cosas que dice Rubén a don Miguel trascienden admiración ("usted es una de las fuerzas mentales que existen hoy, no en España, sino en el mundo"...; "usted es un espíritu director").

La actitud intransigente del autor de "Sentimiento trágico de la vida" fue —a la larga— más bien una postura de terquedad y de ceguera estilística, por cierto muy extraña en Unamuno, sabio y profundo escritor. Y en ella quedó finalmente solo, pues Rubén fue amigo cordial —y a veces de bohemia— de los otros de la generación "del 98": Valle-Inclán (a quien llamara en un famoso poema "de las barbas de chivo"), Juan Ramón Jiménez (cuya finura lírica descubrió el nicaragüense prontamente), Benavente, Baroja, los hermanos Machado.

Como una respuesta a la hiriente frase de Unamuno, podrían citarse aquellos versos en que Darío alude a la conquista de España en nuestras tierras, y a la imborrable aportación que les dio su sangre:

*“Cuando en vientres de América cayó semilla
de la raza de hierro, que fue de España,
mezcló su fuerza heroica la gran Castilla
con la fuerza del indio de la montaña”.*

Y para hacer pública la indestructible unión de la Madre Patria y de sus antiguas colonias, exclama desde Irún —antes de entrar a Francia, y en respuesta al ¡Viva Español, del rey Oscar, de Suecia:

*“Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial aliente un sueño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, ¡vivirá España!”*

Darío tuvo la fortuna de vivir en el mismo hotel que don Marcelino Menéndez y Pelayo, a quien admiraba profundamente como al pontífice literario que era en su tiempo, y alguna vez describió su cuarto del “Hotel de las cuatro naciones” —calle de Arenal— diciendo que estaba “lleno de tal manera, lleno de libros y papeles, que no se

comprende cómo allí se podría caminar; las sábanas estaban manchadas de tinta, y los papeles —de grandes pliegos— estaban llenos de cosas sabias...”

VI

El autor de “Los motivos del lobo” se describió de la siguiente manera:

*“Yo soy un semicentauro, de semblante avieso y duro,
que remedo a Minotauro y me copio de Epicuro.
A mi frente agobia un lauro que predice mi futuro,
y en la vida soy un Tauro que derriba fuerte muro.
Yo le canto a Proserpina, la que quema corazones
en su pálida piscina. Soy Satán y soy un Cristo
que agonizo entre ladrones. ¡No comprendo dónde existo!”*

Versos de extraño ritmo y de consonancia reiteradamente repetida, que retratan al hombre vario y caprichoso que era Darío, mezcla de europeo, de indio y de español, de quien dijo Amado Nervo que era “un niño nervioso”.

Nada retrata tan limpiamente el entusiasmo de nuestro poeta hacia España como estos versos que escribió al pisar esa tierra por primera vez:

*“Horas de pesadumbre y de tristeza
pasé en mi soledad. Pero Cervantes
es buen amigo. Endulza mis instantes
ásperos, y reposa mi cabeza.
El es la vida y la naturaleza,
regala un yelmo de oros y diamantes
a mis sueños errantes.
Es para mí: suspira, ríe y reza.”*

*Cristiano y amoroso caballero
parla como un arroyo cristalino.
¡Así lo admiro y quiero
viendo cómo el destino
hace que regocije al mundo entero
la tristeza inmortal de ser divino!”*

Y ya desde su llegada empezó a laborotar el ambiente el inquieto lirida hispanoamericano. A un redactor de la “Ilustración Española y Americana” le dice: “Entiéndase que nadie ama con más entusiasmo que yo nuestra lengua, y que soy enemigo de los que corrompen el idioma; pero desearía para nuestra literatura un renacimiento que tuviera por base el clasicismo puro y marmóreo en la forma, y con pensamientos nuevos; lo de Chénier, llevado a mayor altura; arte, arte y arte”.

¿Cumplió Rubén Darío esta consigna? Naturalmente sí. Su verso encendido, pujante y arrebatado, siempre iba enuelto en el más puro idioma. No fue él, como temían algunos, el iconoclasta que llegaba a derrumbar los principios del idioma. Por el contrario, el nicaragüense siempre amó y ensalzó la lengua que nos legó España. Recordemos aquellos versos en que Darío se lamentaba de la peligrosa preponderancia del inglés, y exclamaba:

*“Seremos entregados a los bárbaros
[fieros?
¿Tantos millones de hombres hablare-
mos inglés?...”*

A pesar de su vida borrascosa y bohemia, Darío era un cristiano puro y un católico convencido. Al final de su vida, especialmente, volvió al seno de la Iglesia definitivamente, y pudo decir:

*“Ver florecer de eterna luz mi anhelo
y oír como un Pitágoras cristiano
la música teológica del cielo...”*

Y en “Canto de vida y esperanza” describe sus errores pasados con estas palabras:

*“Potro sin freno se lanzó mi instinto;
mi juventud montó potro sin freno.
Iba embriagada y con puñal al cinto:
¡si no cayó, fue porque Dios es bueno!”*

Y ya como un reconocimiento total del triunfo del espíritu sobre la mate-

ria y sobre las veleidades de la carne, exclama en algún poema:

*“La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior, todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte
¡y hacia Belén la caravana pasal...”*

Después de 40 años, la obra de Rubén Darío está intacta. Las legiones implacables del tiempo no han logrado derribarla. El polvo de las nuevas modas literarias y el de dos grandes guerras no la ha cubierto del todo. Han irrumpido otros “ismos”, otros son los acentos que acaparan el éxito del instante. Mas no ha surgido en lengua española el “Mesías”, al estilo de Darío: su calidad de renovador no ha tenido par en este siglo. Y al contrario de lo que sucede con casi todas las revoluciones, que alborotan y destruyen en su momento, mas, no resisten el ácido del tiempo, la revolución estilística y formal de nuestro poeta sigue en pie, si no enteramente vigente, si implícita en todas las corrientes que luego surgieron, al amparo del vigoroso impulso revitalizador de Darío.

No podría cerrar este breve recuento de la vida y la obra del poeta sin estampar unos versos que fueron como el definitivo reconocimiento de la Madre Patria, hacia las excelsitudes del insigne hijo americano. España habló por boca de Antonio Machado y dijo el orgullo de sentirse partícipe de la gloria y el genio de quien era tan americano como español:

*“Si era todo en tu verso la armonía del mundo,
¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?
Jardínero 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 la clara historia quede;
corazones de todas las Españas, llorad.
Rubén Darío ha muerto en sus Tierras de 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 pulse, si no es el mismo Apolo,
nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan!*"

Pedro Ferrer



Rubén Darío, Poeta del Siglo XX

Por Ernesto MEJIA SANCHEZ



ERNESTO MEJIA SANCHEZ

NOTA INFORMATIVA

Sir Cecil M. Bowra, "distinguido crítico de la poesía", como lo calificó el poeta español Luis Cernuda, inició una interesante polémica alrededor de la obra literaria de Rubén Darío, con uno de los ensayos de "Inspiration and Poetry". Este trabajo fue publicado en 1955, para "examinar a los grandes poetas de Occidente, desde el punto de vista actual".

En este número de *Cultura* reproducimos la defensa de Rubén, escrita por el doctor, poeta y ensayista centroamericano Ernesto Mejía Sánchez que fue leída por su autor en Oxford, Inglaterra, el 10 de septiembre de 1962, cuando allí se celebraba el Primer Congreso Internacional de Hispanistas.

Entre las costumbres literarias de nuestra lengua no parece quedar mucho sitio para la revisión de valores, si se exceptúa la oportunidad de los centenarios, que casi siempre desembocan en panegírico. Nuestra crítica, por lo demás, suele ser demasiado académica, si se refiere al pasado, o demasiado extremo-

sa si al presente. Se acepta todo el pasado con docilidad, sin pasión, sin aquella ira santa de Menéndez y Pelayo contra Góngora o Heine. En el presente, por el contrario, perdemos toda objetividad: o Neruda o Vallejo, o Borges o Neruda. Las revaloraciones son escasísimas, excepcionales: Góngora, Galdós, y ahora, algo, Campoamor. No tenemos un Pound que pelee por Cátulo frente a Virgilio. Tenemos, increíblemente, a Cernuda contra Rubén Darío. Un gran poeta del presente contra uno que ya comenzábamos a llamar clásico, es también un caso excepcional.

El “Experimento en Rubén Darío”, de Luis Cernuda, se publicó en los *Papeles de Son Armadans*, de Mallorca, en noviembre de 1960. Es el ensayo más depresivo para la honra y fama de Rubén Darío, que se ha escrito en los últimos años. Es cierto que Cernuda se apoya en otro ensayo de C. M. Bowra, bastante reticente a su vez; pero Cernuda extremó la nota de Bowra y he aquí que nos deja una pieza inolvidable en la historia de nuestras letras.

Así como Cernuda se apoya en Bowra, este trabajo a su vez se apoya en Cernuda, pero con ánimo diferente. No por afán de contradicción, sino por esfuerzo de imparcialidad, como una disciplina menor del espíritu. Las opiniones reticentes de Bowra sirvieron muy negativamente a Cernuda. A mí, las de Cernuda me servirán nada más para poner las cosas en su punto. Sin embargo, no quiero que se interpreten mis disensiones con Cernuda como un caso de animadversión literaria o deslealtad al amigo. Cernuda sabe (y mis lectores, si es que los tengo) que yo también escribí un “Experimento en Luis Cernuda”, donde no le regateo mi razonada admiración. Para mí, como ya para muchos, Cernuda es el poeta que se levantó con toda la tienda de la llamada Generación del Centenario de Góngora. No hay pues la menor objeción al poeta cuando no se comparten sus puntos de vista críticos, muy personales, por otra parte.

Tampoco quiero que se me tome por defensor interesado de Rubén Darío, por más que le he dedicado en otro tiempo mi mayor atención. Quienes me hayan leído u oído antes pueden testificar que nunca he disimulado sus defectos y que, sin ocultar su genio, gran parte de su fortuna la explico como caso de historia y de sociología del gusto literario de una época. Así que este examen trata de ser un examen de buena fe, una especie de corte de caja, un balance al día de hoy, de la poesía y del hombre, para poner en claro lo vivo de ambos, lo permanente de su obra, si es que esto puede identificarse con lo clásico y con lo que la poesía actual persigue más acentuadamente. Un Rubén Darío de nuestro tiempo, en otras palabras, de nuestro siglo XX.

Comienza Cernuda por dar noticias de “un distinguido crítico de poesía, Sir C. M. Bowra”, autor de un ensayo sobre Rubén Darío que figura en *Inspiration and Poetry*, obra de 1955; más adelante se refiere al “nombre de Sir C. M. Bowra, ya de antemano poco conocido entre nosotros según supongo”; quizá por eso Cernuda insiste, en una nota al pie, en dar otras noticias biográficas y

bibliográficas de Bowra, seguramente las más urgentes para recomendar su autoridad: “helenista, conocedor y estudioso... de la poesía de lenguas clásicas”, cosa perfectamente sabida, aun por los que no frecuentan la bibliografía inglesa, por la traducción de *Ancient Greek Literature*, hecha por Alfonso Reyes en 1948, publicada como el I^o de los Breviarios del Fondo de Cultura Económica, y reimpressa en 1950 y 1953; “conocedor y estudioso... de la poesía... de gran parte de la de lenguas modernas, es autor, entre otras obras varias, de *The Heritage of Symbolism*”, cosa también sabida por los lectores de traducciones de la Editorial Losada desde 1953.

El exótico “Sir” Bowra, como Cernuda se complace en llamarlo, tenemos que confesar, no lo es tanto para los alfabetizados de 1948 en adelante, y menos aún para los clientes de la lengua inglesa. ¡Cuán fácilmente se descubre el paraguas cuando se anda *nefelibata* ‘por las nubes’, como decía Rubén Darío! Pero en fin, el ensayo de Bowra ha hecho que Cernuda recuerde “una vez más la necesidad de que tanto los críticos como los historiadores de la literatura en lengua española (y Cernuda lo es, por lo menos de la *contemporánea*) reconsideren la obra [de Darío], teniendo en cuenta el desarrollo de nuestra poesía en lo que va del siglo, el gusto poético ahora vigente y nuestra idea de lo que es un poeta, si las circunstancias del medio literario nativo permiten hablar de un ‘gusto’ poético y de una ‘idea’ acerca de lo que es un poeta. Porque una cosa es lo que la crítica diga sobre la obra de Darío, otra lo que nosotros pensemos de ella y una tercera lo que ella [la crítica] en sí misma sea”. Laudable empresa: a ella se han dedicado entre otros y entre nosotros, Pedro Henríquez Ureña, Raimundo Lida y Enrique Anderson Imbert. Y lo que ellos han escrito no debe confundirse con “lo que nuestra crítica piensa acerca de Darío, [que] bien conocido es: las alabanzas repetidas desde hace medio siglo han perdido, como ocurre siempre a la alabanza indiscriminada, valor y significado”, como piensa Cernuda. La distinción no es necesaria: ya se sabe que la “alabanza indiscriminada” no es la crítica, como tampoco la “deturpación indiscriminada” lo es. Pero aun suponiendo que la crítica sería hubiera sido admirativa o elogiosa repetidamente desde hace medio siglo, que no lo fue, no ha perdido por eso, valor y significado. Valor como crítica actual, puede ser; significado, nunca. ¿Qué mayor significado que el ser testimonio del gusto de una época, aun la alabanza indiscriminada? Y la crítica importante que Darío tuvo en su tiempo no fue indiscriminada, ni siquiera admirativa en exceso, sino comprensiva: *Azul* juzgado por Eduardo de La Barra y Valera no pasa de ser, como lo fue, un buen augurio al principiante; la crítica de Rodó y Paul Groussac a *Prosas profanas*, está llena de negativas, reparos y señales; la de Pedro Henríquez Ureña a los *Cantos de vida y esperanza*, es de reconocimiento parco, y no puede decirse que generoso. A la muerte del poeta sí sobrevino la alabanza indiscriminada tipo corona fúnebre, como las de la *Ofrenda de España a Rubén Darío*, volumen en que se salva a deshora la justicia de Miguel de

Unamuno. Después la convicción intuitiva de Juan Ramón Jiménez o de Salomón de la Selva. Y por otra parte la imitación desenfadada, la declamación, el discurso, el aniversario y el manoseo. Más acá, el irrespeto de las generaciones de Vanguardia. Luego, el asentamiento de las aguas y las primeras valoraciones puntualizadas: Salinas, Lida, Anderson Imbert. Una que otra profecía como la de J. B. Trend —otro inglés—, que supone que “Rubén Darío volverá”, como si alguna vez se hubiera marchado.

Si la crítica contemporánea de Darío fue inteligente, comprensiva o de reconocimiento, hay que poner en saldo favorable de Darío el hecho de que la haya escuchado con franca humildad, contrición que le valió el ascenso inmediato en cada obra. Ponía como prólogo de las segundas ediciones de sus libros la crítica que suscitaban las primeras, quizá porque sabía que con cada libro siguiente inutilizaba los reparos hechos a los anteriores. Así los prólogos o “palabras liminares” tuyas son también un ascenso en el programa poético y en su concepción de la poesía.

Quiere Cernuda “que se perciba la necesidad de acomodar el punto de vista de antaño establecido acerca de ella [de la obra de Darío] al valor actual de su obra para nosotros”. Y para esto ofrece como ejemplo su caso personal, totalmente negativo *ahora* para el poeta, y quiere que se tome cuenta para el balance. Digo *ahora* porque Cernuda confiesa que “la lectura de Darío fue en mi caso personal lectura de adolescente, de los diez y siete años más o menos; estrofas, fragmentos de estrofa o versos suyos aún quedan por los rincones de mi memoria, aunque hace unos cuarenta años que no he vuelto a leerle”. Que Cernuda haya leído a Darío en su adolescencia es muy explicable: Darío entonces era el poeta de moda; y que hoy no lo lea, seguramente por los malos recuerdos que de él le quedan en la memoria, es muy explicable también. El Darío que Cernuda leyó era el Darío de *moda* y su recuerdo no puede serle agradable ni reconfortante. Pero en fin, ese no es problema de Darío, sino personal de Cernuda; que un poeta, incluso un gran poeta lea o no lea a otro no tiene significación mayor sino para quien ejerce o suprime la lectura. Si Cernuda, en vista o recuerdo de la lectura que él en un tiempo eligió o le eligieron, reduce hoy a cero su lectura, y quiere que la valoración actual de Darío se sujete a esa negatividad, está haciendo lo del esquimal trasladado a los trópicos: que niega el sol cerrando los ojos o cree que el sol es su aurora boreal y muere de insolación. Los motivos o experiencias poéticas que Cernuda ha tenido para alejarse de la obra de Darío, o por mejor decir, del Darío que la moda le echó encima, son muy respetables. Cernuda confiesa lealmente que ha intentado la relectura sin éxito: “la relectura de éste me aburre y enoja”; lo que también es muy respetable. Pero el crítico Cernuda no tiene derecho de imponer una no-lectura a la crítica y a la historia literaria, por muy gran poeta que sea.

Cernuda reconoce que “se trata, pues, de algo ‘personal’ que en mí se enfrenta con Darío, a quien todos, es bien sabido, consideran como un gran

poeta. Mas éste no deja de parecer hoy un poeta que reina, pero no uno que gobierna". Valga lo del reino o del gobierno poético como mera metáfora, no muy sutil. Ciertamente, Darío "gobernó" en España y América por algún tiempo, entre los arrebañados que existen en todos los tiempos, entre los que se satisfacen con fórmulas y pastiches, entre los que no quisieron escuchar el sano consejo de "lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí". Los nombres ya se van olvidando: el Mal Manuel Machado, Villaespesa, Emilio Carrere, etc. Reinó sí, es decir, dirigió, orientó al Buen Manuel Machado, a Juan Ramón Jiménez, a Machado el Bueno. No me detengo a precisar esto, porque lo reconoce Bowra, la autoridad de Cernuda.

"Su influencia en España —prosigue Cernuda— está liquidada hace muchos años y, aunque con saldo largamente a su favor... ya no es efectiva". Absolutamente de acuerdo; sucede como debía de suceder. Aunque no del todo: Victoriano Cremer publica unos *Nuevos Cantos de vida y esperanza*; Gabriel Celaya escribe uno que otro "Friso", y José Hierro vuelve a ese eneasílabo dariano tan machacón. ¿Excepciones que confirman la regla? Claro que sí, ¡por fortuna! "¿Se imaginaría hoy a un poeta joven aprendiendo su menester en la obra de Darío? —se pregunta o nos pregunta Cernuda—. ¿Cabría imaginarse ahora a un discípulo suyo?" Depende de lo que se entienda por menester: si se entiende la factura de los versos, sí que puede aprender mucho, mucho más que en *El arte del verso*, de Navarro Tomás. Si se entiende "un sentido de la poesía" y del poeta, también puede aprender y mucho más; mientras ambas cosas no se interpreten como discipulaje servil. La hora actual de los jóvenes poetas no quiere maestros; prefiere aprenderlo todo por su cuenta y riesgo. Pero ¿no se podría decir lo mismo de García Lorca? ¿Quién hoy por hoy se atrevería a firmar las gitanerías que se pusieron de moda a raíz de su muerte? ¿Hay alguien que se proclame discípulo suyo? Darío y Lorca son clásicos ya porque ya no se los imita; se los estudia, se los lee, como puede leerse y estudiarse a Bécquer y a Garcilaso —ejemplo que trae a cuento Cernuda como positivo y contrario a Darío—, pero no se los imita. Ciertamente que en España surgió un movimiento momentáneo de "garcilacismo" y que Bernardo Casanueva publicó unas *Vesperales* muy becquerianas, pero esto es la excepción y lo olvidable. Eso es tan efímero como la *Antología en honor de Góngora*, que la generación de Cernuda instituyó en su Centenario. Pero nada de Góngora sobrevive en la obra de esa generación; salvo el admirable "Góngora", poema de Cernuda, que no tiene nada de gongorino.

No es pues por la imitación de los menores por lo que sobrevive un poeta. Un poeta vive —si se permite el retruécano— por lo que tiene de no imitable, por lo inimitable personal que tiene y lo caracteriza. Porque lo inimitable es lo intransferible, lo que de suyo no puede tener ya amplificación y restricción en otra persona, porque ya está dado en el texto propio y para vivirlo o revivirlo no hay más que leerlo o releerlo. Un poeta de esta condi-

ción opera con signo contrario en el caudal lingüístico-literario por elusión: desaloja lo acumulado por la tradición inmediatamente anterior, ocupa su lugar, por el tiempo que permitan las circunstancias del gusto; y luego es desalojado por las nuevas olas. Es una manera de higiene de la palabra. Pero las cristalizaciones logradas por esa lengua personal en el momento de intensidad vienen a ser permanentes, no sólo como documento humano (historia personal o política) sino poético por la amalgama lingüística, que se vuelve connatural al fenómeno.

No es del caso, pues, hablar de imitación; ya sabemos en lo que paran los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, “imitación de un libro inimitable” como quiso Montalvo. Refrito, pastiche, indigestión lingüística, y muy poco bajo la “fermosa cobertura”. Hay modos más objetivos para juzgar la supervivencia de un poeta: el número de sus ediciones, cultas y populares, los estudiosos y cátedras a él dedicados, el hecho de que Bowra y Cernuda se ocupen de él, la circunstancia de que estemos aquí reunidos, por ejemplo. Se dirá, ésa es una fama póstuma para eruditos! Es cierto. La otra, la subjetiva, la íntima, es más difícil de investigar. Yo también quisiera saber cuántos poetas jóvenes estuvieron leyendo anoche hasta la madrugada a Garcilaso, a Bécquer, a Darío, y a Lorca, a cuántos quieren imitarlos o los imitan!

Cernuda concluye sin más estimando como *lamentable* la influencia de Darío, por lo menos en España: “¿No podría Darío enseñar a aquélla [la poesía española] a poner en el verso algún color y alguna música?” Claro que sí; pero no todas las épocas poéticas se desviven por el color y la música. La prueba la proporciona el propio Cernuda: “Ese experimento ya se llevó a cabo entre nosotros durante los veinte años primeros del siglo y su resultado nos es conocido”. (¿Querrá referirse a la poesía de Juan Ramón Jiménez y a la prosa de Valle Inclán? No lo dice; pero cabe suponerlo). Prosigue: “la labor realizada luego por la generación poética de 1925 representa, entre otras cosas, la reacción frente a aquel experimento poco feliz”. ¿Le parece poco a Cernuda el haber engendrado una reacción poética tan rica como la de 1925? Esa reacción debe ponerse también en el saldo favorable. No se dio sólo en España: en Nicaragua, ese año de 1925, cuando Cernuda adolescente leía a Rubén Darío, un poeta de su misma edad, José Coronel Urtecho, escribía esta irrespetuosa *Oda a Rubén Darío*:

*Tu vestido de emperador, que cuelga
de la pared, bordado de palabras...
Tú que dijiste tantas veces “Ecce
Homo” frente al espejo
i no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.
(¿Te entraban deseos de hacer pedazos
el cristal?) Nada de esto*

*(mármol bajo el azul) en tus jardines
 —donde antes de morir rezaste al cabo—
 donde yo me paseo con mi novia
 y soy irrespetuoso con los cisnes...
 En fin, Rubén,
 paisano inevitable, te saludo
 con mi bombín,
 que se comieron los ratones en
 mil novecientos veinte i cin-
 co. Amén.*

Otra oda, la de Manolo Cuadra, *A don Rubén Darío*, es de 1929, poeta más joven, muerto en 1956:

*Cazador de venados! No te ofendas, maestro!
 Era porque llevabas un gran foco en la cabeza
 y porque era ruidosa tu escopeta
 que gustaba vibrar en la hojarasca
 para espanto y temor de los antilopes...
 Muchos vistiéronse contentos
 con tus ropas.
 Yo recuerdo que el más necio
 pidió al crédito un par de tus tirantes
 para ajustar un tanto su talento
 que bailaba como un pantalón flojo...
 De ti dijeron: El honor, la gloria.
 No morir al través de los siglos
 —noble supervivencia que da al barro
 el espíritu, vencedor de la sombra—.
 Y también: tu técnica, tu genio,
 original como la culpa.
 En verdad, sólo yo te conozco,
 descomunal ratero,
 de enormes faltriqueras marsupiales.
 Sólo yo supe en Grecia
 de tus investigaciones sonambúlicas
 y tus depredaciones clandestinas.
 Y en Francia, tal manía mortal,
 te obligó a pernoctar en las vitrinas,
 —burlador de la policía—,
 y a hacer gimnasias sobre las verjas,
 para multiplicar frutos ajenos,
 en tus bolsillos hospitalarios.*

*El mal que nos hiciste, ¡oh maestro!
Porque en tus filosofías de culebra
guindadas de unas ramas nos dejaste tus mudas
que vistieron después los papanatas.*

No conozco textos más saludables contra el rubendarismo al uso de esos años. *Lo que no es posible es seguirlos repitiendo en prosa y con apariencia de crítica.* “No, dice, Cernuda, el ejemplo de Darío continúa pareciéndome, a pesar de todo, inadecuado para seguirlo”. Es claro, seguirlo siempre es inadecuado; él mismo lo dijo: “Yo no tengo literatura mía para marcar el rumbo a los demás: mi literatura es mía en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea”. Fue y es inadecuado tomarlo por dechado. Pero no es perjudicial saber cuál fue ese ejemplo, cuál su lección.

Para Cernuda el ejemplo de Darío es inadecuado, pero no nos dice, cuál es ese ejemplo. Se presume que es lo que señala a continuación: “No le reprocho, como es natural, que abandonara la tradición poética española, ni mucho menos su indiferencia hacia la poesía española inmediatamente anterior a él; para ello, sobre todo para apartarse de ésta, tenía motivos suficientes. Lo que le reprocho es, no sólo que teniendo ante sí a toda la poesía universal donde escoger otros modelos, fuera a fijar su atención en aquella... la francesa”. Aquí hay una petición de principio; pedir que la poesía francesa no pertenezca a la poesía universal, y que además “resulte nociva para nosotros... de lengua y tradición española”. Así, más adelante se lee: “Pocos errores y extravíos en él [en Darío] que no derivasen principalmente de aquella elección de Francia como patria suya espiritual”. Para aceptar el reproche tendría que aceptarse previamente que la literatura francesa es mala o no tiene ningún valor; Cernuda se apresura a curarse en salud: “Al decir eso no me olvido que Francia tuvo en el siglo pasado a Baudelaire, a Mallarmé y a Rimbaud: mas tampoco olvido que no ha vuelto a tener quienes puedan comparárseles, y por lo tanto que no conviene tomar a las *vessies pour des lanternes*”.

El adagio es intencionado, pues antes ha dicho que Darío, habiendo elegido ya la poesía francesa, le reprocha “que su mal gusto le llevara hacia los poetas de menos valor, que eran además los más perjudiciales para él, dada su inclinación nativa a la pompa hueca y a la ornamentación inútil”. Todo el texto citado está plegado de otras tantas peticiones. Pero no podemos detenernos en todas. Las obras de Mapes y Marasso han puntualizado los débitos de Darío con la cultura francesa. Si se hicieran trabajos análogos por lo que se refiere a otras literaturas europeas y americanas, esa abrumadora unanimidad de Francia en Darío se rebajaría bastante. No pueden tomarse todos *Los raros* como santos de la devoción de Darío. La admiración por Verlaine, que fue la más constante, no pasa de cuatro años, 1892 a 1896. Entre los mismos “raros”, figuran muchos que no son franceses: Ibsen, Poe, Fra Domenico Cavalca,

José Martí y Eugenio de Castro. Hay dos raros por lo menos que también eran raros para franceses: León Bloy y el Conde de Lautréamont. Quizá el descubrimiento de estos dos valga por la inclusión de otros dos no franceses de origen: Augusto de Armas y Max Nordau. Entre las influencias, de mayor o menor, suelen citarse Mendes, Banville, Gautier, circunscritas a breves períodos, y otras a meras contaminaciones esporádicas: Moreas, Du Plessis, días de la *école romaine*. A Baudelaire no le debe más que ciertos contactos satánicos, pero lo cita de memoria. A Mallarmé, lo conoció bien, lo tradujo, hizo un pastiche muy intencionado a su muerte. Y nada más. A Rimbaud lo cita poco, como se lo citaba entonces en Francia. A qué tanto reclamo. Francia era “la Francia” en este momento y todos los caminos conducían a ella. A través de ella se conoce a Heine, a Poe, a Whitman, a Ibsen, a Tolstoi, a D’Annunzio y a Marinetti.

Así las cosas, los reproches de Cernuda al francesismo de Darío más parecen reproches a la cultura francesa en particular. Y el reproche fundamental parece ser éste: Francia tuvo, es cierto, tres poetas importantes en el siglo XIX, pero permitió el nacimiento de muchos poetas de “menos valor”. Cernuda no ignora que toda cultura está hecha de alturas y declives; tampoco ignora que el momento contemporáneo es el menos indicado para ver el bosque verdadero entre la multitud de árboles. Si Mallarmé hubiera tenido en su tiempo la perspectiva de que hoy goza Cernuda, cuántas postales, cuántos brindis, dedicatorias, prólogos, encuestas, simples amistades, se hubiera evitado. La casualidad quiere que en admiraciones y amistades no difieran mucho Mallarmé y Rubén Darío, como buenos contemporáneos que fueron.

“Bien francesa es su tendencia —dice Cernuda— a estimar las cosas, no por ellas mismas, sino por la estimación reiterada y anterior de otros; de lo cual es consecuencia que elaborara versos a bases de objetos y cosas que estimaba previamente ‘poéticas’: rosas, cisnes, champaña, estrellas, pavos reales, maquita, princesas, perlas, marquesas, etc. Sus versos son un inventario de todos esos artefactos poéticos *ad hoc*”. Bien se ve que “la nieve ha variado, Elisa, / recoge el pie que vuela el día”. Las rosas viven un día pero siguen en los jardines, y ahora las cosechamos al par que los “tulipanes amarillos”. Esa costumbre ‘bien francesa’ es la raíz de toda literatura, puesto que todo poeta por más que ame las cosas por ellas mismas, no puede trasladar las cosas mismas a su poesía sino sus ‘nombres’; y los objetos y las palabras que los representan suelen apreciarse o despreciarse según el gusto de los tiempos: Así pasa y pasará con otras plantas que hoy se usan, con la “nieve” y el “mar” de los poetas que ya no ven las estrellas porque no levantan los ojos a los cielos; “ángeles” y “arcángeles”, “demonio”, “pájaros”, “plumas”, “cristal” y “vidrio”, que a mí me gustan porque soy de mi tiempo, no tienen asegurada su permanencia en nuestra poesía. Las palabras se gastan como cualquier moneda, por dicha. *Et tout le reste...*

“Hay unas líneas tuyas —prosigue Cernuda— donde expone lo que él

cree sus gustos 'aristocráticos', juntando cosas dignas y cosas indignas, cosas exquisitas y cosas vulgares, mostrándonos simplemente qué gran confusión había en su cabeza: 'En verdad vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa' ". La verdad es que no encuentro nada reprobable en estas apetencias; me parecen ciertamente normales y naturales. Nada más que Cernuda se olvidó de declarar cuáles de entre ellas consideraba dignas y cuáles no, cuáles exquisitas y cuáles vulgares.

Se avecina ahora el reproche más grave, el que atañe a su sentido y condición de poeta: "Cierto que no todo en él fueron defectos de gusto —dice Cernuda— sino también defectos de orientación, como lo prueban dos actitudes que adoptara, paradójicamente contrarias, comunes a unos cuantos artistas de su continente, que en España, acaso por culpa suya, dejarían rastro poco edificante entre los del 98; una, la del poeta como árbitro dictorial intangible, superior a todos y al mundo; otra, la del poeta llena de *selfpity*, porque ni los hombres ni el mundo saben reconocer su naturaleza superior olímpica". Parece increíble que Cernuda, tan avezado en varias literaturas, atribuya gratuitamente a Darío y "a unos cuantos artistas de su tiempo y de su continente" una actitud que ha sido constante en la poesía del Occidente; y más todavía, que sostenga que en España sólo gracias a él pudo ser conocida y practicada. Cabe advertir de inmediato que no se trata de dos actitudes "paradójicamente contrarias" sino evidentemente, realmente contrarias; pero que se dan entrañablemente unidas en la personalidad de todo poeta, desde Horacio hasta el mismo Cernuda: *Non omnis moriar* y *Odi profanum vulgus*, que sólo alguna vez logran el áureo justo medio: *Hoc erat in votis*, como en el Darío de la madurez, como en el Cernuda de hoy. Por lo demás el propio título de la obra de Cernuda: *La realidad y el deseo*, expresa esa íntima dualidad de orgullo-miseria. No quiero insistir más sobre este punto, porque ya lo he divulgado en mi "Experimento en Luis Cernuda"; sólo quiero recordar que el romanticismo llevó a su máximo esa agonía (lucha) interna, visible en Hugo como en Nerval, en Poe y en Whitman, en Heine y en Nietzsche, en Leopardi, en Dostoiewski, en Bécquer y Díaz Mirón.

Aquí corta Cernuda sus reproches, no sin cierta *selfpity*: "no digo que el destino no deje de —quiere decir 'no pueda'— jugarme alguna travesura, y que dentro de varios años, se siga honrando a Darío y en cambio nadie me recuerde, ni a mí ni a mis opiniones". ¿Pregunto si esto no es autocompasión después del engreimiento? O simple coquetería, para que se le diga: *Non, Aloysius, non omnis morieris*. Aquí corta los reproches, pero comienza a transcribir las opiniones de Sir Bowra, queriendo encontrar en ellas, fundamento para sus dudas sobre la obra de Darío ("en verdad —dice— no estoy tan seguro del valor posible de mis opiniones como para creer sin sombra de duda que ésta sobre Darío sea cierta").



RUBÉN DARÍO, en 1900, cuando llegó a París, a la "Exposición Universal", con motivo del Nuevo Siglo, como Enviado Especial del diario "La Nación", de Buenos Aires.

El estudio de Bowra comienza así, en traducción de Cernuda: “Rubén Darío presenta el caso típico de alguien que ejerce en poesía influencia notable, pero cuya labor puede parecernos en perspectiva, no merecer enteramente el nombre primero”. Nada más natural; es lo que sucede con todo poeta famoso a la vuelta de los años.

“Gracias a él [a Darío, continúa Bowra], hombres de dotes considerables, como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, se encontraron a sí mismos e inauguraron una era de actividad creadora que duró hasta la guerra civil. Sin embargo, aunque sin duda la influencia de Darío fuera grande, sus resultados semejan paradójicos: los poetas a quienes inspiró, reaccionaron contra sus métodos, y no fueron en modo alguno discípulos suyos...” Nada más de acuerdo con el íntimo pensamiento de Darío y con la apreciación de Cernuda. Una segunda afirmación sobre “su reputación de originalidad”: Bowra cree que ésta “tampoco ha sobrevivido al paso de los años”, lo que también encuentra la corroboración afirmativa de Cernuda; pero como en el caso de la influencia, puede decirse que el concepto de originalidad que se tuvo de Darío en su tiempo, es el que ha variado. Hoy encontraríamos “otra originalidad” en su obra, del todo diferente de la que se estimó a finales del siglo XIX y principios del XX. Prosigue Bowra con el tópico de las fuentes francesas y el galicismo de Darío, y le reprocha “[que] no influyeran sobre la obra de Darío quienes constituían la fuerza mayor en el desarrollo de la poesía moderna. Rimbaud, Corbiere y Laforgue nada significaron para él o casi nada, y, aun siendo apóstol ferviente de los simbolistas, es posible dudar de que comprendiese su propósito esencial. Sus logros fueron prestados en gran parte y ésa sin duda es la razón para que haya perdido algo de su gloria original”. Por lo transcrito se ve que la “originalidad” de adaptación de recursos extraños es la que estima Bowra en este caso. Antes hemos insinuado que la originalidad que hoy esperamos de un poeta es precisamente lo contrario. La carencia de débitos visibles en el pasado y la inimitabilidad en el futuro. Las anteriores citas de Bowra llevan a Cernuda a expresar de nuevo su “creencia de que Darío no fue un poeta simbolista, ni el modernismo movimiento afín al simbolismo”, con lo cual podemos estar de acuerdo por otras razones. La identificación del modernismo con el simbolismo que tanto se ha repetido no es más que una de tantas gratuidades que ofrece la crítica. El modernismo aprovechó el romanticismo, el Parnaso y el simbolismo, pero sin tratar de identificarse con ellos. Por otra parte, el modernismo como movimiento histórico es varios años anterior al simbolismo y sólo durante algunos años corrieron paralelamente. Por lo tanto, otros reproches de Bowra, que Cernuda celebra, pierden efectividad.

“Sin embargo —dice Bowra—, una vez dicho todo, hay algo en la obra de Darío que aún está vivo y nos atrae, e indudablemente es serio; algo cuyo interés es más que personal e histórico, sosteniéndola por sí como poesía original. Entre toda aquella elegancia ostentosa, ya pasada ahora, tenemos composiciones cuyo sonido es del todo justo y que llevan el sello auténtico de un

individuo único... Difiere [Darío] de los poetas europeos de su tiempo porque es la voz de la naturaleza humana a un nivel muy simple y toma las cosas como ocurren, sin ajustar su vida a un plan". Cernuda no ha podido menos que transcribir ese reconocimiento; pero lo rechaza en nombre de Darío: "No creo que el propio Darío, si viviera, aceptaría de buen grado esa valoración de él y de su poesía". El suponer o presuponer lo que Darío aceptaría si viviera entra en un terreno distinto al de la crítica literaria. Mejor pasamos a otros reproches concretos: "Como Darío formó su arte lejos de Europa, presumiendo que sus modelos europeos eran todo cuanto la poesía debía ser, le era casi imposible renunciar a cosas logradas a tanto precio y que despertaban en él la creencia orgullosa de haber triunfado. Eso fue causa de que persistiera casi hasta su muerte en escribir versos que repetían los amaneramientos de *Prosas profanas*; esa clase de poesía que no era solamente algo incorporado a su vida, sino consuelo para sus penas particulares... Mas si el retraimiento a la imaginación le conquistó el renombre primero, no se le debe al mismo su mejor trabajo. Cuando se ocupa en temas de esa índole (los imaginativos), carece por lo común de la fuerza plena y de la convicción de que era capaz, y su fracaso relativo es una prueba más de cómo lo que muere primero es lo que parece ser en la poesía cualidades más atractivas y brillantes, mientras que sobrevive lo más sólido y de valor menos aparente".

En estos juicios, en los que Cernuda con muy buen criterio ve "una manera de remás el aprendiz de poeta", aparecen mezclados con inexactitudes flagrantes y por afirmaciones que necesitarían demostración previa: No es cierto que Darío formó su arte lejos de Europa ni que repitiera los "amaneramientos de *Prosas profanas*" casi hasta su muerte, ni menos que ambas suposiciones tuvieran una relación de causa y efecto. La regla que ve Cernuda pudo expresarla Bowra más ceñidamente, de esta manera: Las cualidades más atractivas y brillantes, tan celebradas en una época son las que primero decaen; sobrevive lo más sólido y de valor menos aparente. Por fortuna en Darío encontramos ambos extremos; lo que fue apreciado en su tiempo y lo que no puede ser olvidado, ahora y, probablemente, nunca.¹

Resta la valoración particular de ciertas piezas que Bowra juzga representativas: El cuento a Margarita Debayle, "que Bowra, curiosamente, estima feliz en su género", según Cernuda; es en efecto una composición menor, pero muy superior ciertamente a la composición análoga que pudo haberlo inspirado: *Le reve de l'enfant*, de Catulle Mendès. Fue poema de ocasión y nada más. "En la *Sonatina* de un lado y en *Lo fatal* de otro halla Bowra los dos polos entre los que se mueve el genio poético de Darío, mostrando el contraste y discordia de sus fantasías locas y sus momentos de depresión. Al mismo tiempo dichas composiciones muestran cuán difícil resultaba para él sostener su idea temprana de la poesía como torre de marfil que le protegiera

1—Subrayado de la Directora de Cultura.

contra sí mismo". Ciertamente. Y Darío lo expresó en el Iº de los *Cantos de Vida y Esperanza*, con sinceridad aterradora: "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". Sobre este asunto Bowra parece decir palabras muy justas: "Osciló entre ambos extremos (exaltación y depresión) y si escribe con más frecuencia sobre sus momentos de exaltación que sobre los otros de depresión, eran éstos los que evocaban su poesía más fuerte". Nada más que Bowra no nos da ejemplos de esta poesía. Cita es cierto las *Letanías a Nuestro Señor Don Quijote* y *Los motivos del lobo* como los "dos poemas que ejemplifican aquellas dos actitudes extremas de Darío", y la *Canción de otoño en primavera*, "que estima su mejor poema", donde logra el equilibrio entre los extremos: "En ninguna otra ocasión escoge Darío sus imágenes con tal adecuación y sangre fría (*detachment*)... Darío se puso entero en dicho poema, con sus ilusiones y sueños, su ironía y melancolía, su presteza en captar el detalle significativo y su irreprimible don del canto". Cernuda se duele de que "la conclusión del estudio [de Bowra] parece pues más favorable a Darío que el comienzo del mismo". En efecto, Bowra se acerca a la absolución final de esta manera: "...[Darío] triunfa sobre sus fracasos, sus depresiones y sus desilusiones. Y el triunfo lo obtiene por medio de la poesía. Lo que sobrevive es precisamente su manera imaginativa de afrontar la vida, su gusto por los efectos y los mirajes originados en éstos, su variada comprensión del temperamento humano, con sus humores, caprichos y contradicciones".

Intentemos humildemente completar el balance final de Sir Bowra, bastante comprensivo si se quiere, pero no delimitado lo suficiente ni ejemplificado con eficacia. El saldo histórico de Darío todavía hoy es impresionante: *honestidad intelectual, vocación a toda prueba, avidez cultural, afán experimentador, hoy sólo comparable al de Pound, su visión unitaria de la cultura a la que pertenecía.*² Poéticamente, por muy arbitraria que sea la antología que lo represente, puede justificar plenamente al hombre interior que siempre llevó consigo, aunque sea en desmedro de la poesía fácil a la declamación que le ha sido tan celebrada. Aun en *Prosas profanas*, digamos lo más profano de su alma, pueden elegirse textos como *El poeta pregunta por Stella* o *La espiga*, que inician el tono meditador que tendrá mayor felicidad en los *Nocturnos* de los *Cantos de Vida y Esperanza*, *El Canto Errante* y el *Poema del Otoño*. El poeta primaveral, de la alegría de vivir, tuvo también su ocaso de tribulación y ceniza: la vejez prematura, la responsabilidad de la paternidad, el insomnio, la vida efímera, el terror de la muerte, son cantados ahí como en sordina, con música de cámara o interior. Los poemas breves y desnudos de los *Cantos de Vida* son los menos conocidos y celebrados: en ellos puede encontrarse todo lo que la exigencia actual suele negarle, por no hablar del

2—Subrayado de la Directora de Cultura.

1º Canto, verdadera autobiografía espiritual, poética y autocrítica, donde los temas y secuencias se enlazan y desenvuelven con tanta libertad y sentido *que pocas veces como en él se logra en español lo que parecía privilegio de los grandes poemas del romanticismo inglés*. Incluso las facetas más experimentales de su poesía juvenil o primaveral aparecen trocadas en la madurez en visiones abracadabrantas o de “cerebración inconsciente”, como en la *Olalla* de Stevenson, según Borges, quien ha tomado el término del *Soneto autumnal al marqués de Bradomín*. Este soneto inicia en nuestra lengua el empleo de los elementos oníricos o inconscientes, con algún adelanto a otras lenguas europeas. Los poemas *Agencia* y *La gran cosmópolis* ofrecen muy tempranamente la enumeración caótica de los elementos de la realidad, para crear otra nueva. Tales empeños experimentales lo acercan a nosotros más que los ejercicios métricos que le han sido tan celebrados.

La leyenda suele mezclarse tanto en la biografía como en la historia. Nos hemos acostumbrado —o nos han acostumbrado— a ver un Rubén Darío bohemio e improvisador, finisecular y meteco, hecho ya mármol por la ignorancia y el mal gusto, “cuando era carne viva”, como dijo él mismo. Un acomodaticio político, hombre de muchas patrias sin ser de ninguna, sin que se haya estudiado seriamente su pensamiento. Y hoy que tanto se sobrevalora el “mensaje” de cada poeta, Darío lo mismo nos puede parecer indigenista o españolista, hispanoamericanista o panamericanista, poeta social o poeta esteticista. Para todos hay. Varios centenares de páginas han sido escritas para demostrar tal o cual perspectiva de su obra. Quizá la posibilidad de filiar su poesía o su prosa en algún sector banderizo, o en todos, no sea sino una virtud: con versos de Shakespeare se puede justificar, o quizá entender, cualquier actitud humana. Darío cantó los temas nuestros, quizá los simples lugares comunes del pensamiento hispanoamericano, con tal vigor, calidad e intensidad, que muchas veces estamos tentados a atribuirle toda la sucesiva barbarie, toda la degeneración natural que pueden esos temas llevar consigo. Los ha cantado tan altamente que creemos que son originales suyos. Otras veces, por el contrario, es suya la originalidad plenamente, por el atisbo, por el buceo humano que fue en él tan profundo, y al comunicarla tan graciosa y fácilmente, creemos que es nuestra: un lugar común de nuestras corrientes vidas. Pero este riesgo o injusticia no es propiedad particular suya; todo lector tiene el autor que se merece, y los lectores de Darío, como los que tiene cualquier autor, no están previamente seleccionados. Y viceversa, todo Cervantes puede proporcionar los goces más bajos al lector prevenido por la ignorancia, la erudición o la mala fe. Los tiempos que han corrido desde su muerte, hay que reconocerlo, no han sido los más propicios: ni a Keats ni a Shelley. Rubén Darío no tuvo la fortuna de ser fusilado o exaltado por ningún partido o furia internacional; ni siquiera murió en el destierro, sino en su

3—Subrayado de la Directora de Cultura.

pobre país, “decentemente en su cama”. A este respecto, un capítulo de sociología literaria no sería del todo inútil.

Pero si se trata del poeta solo, a la vista de los ojos actuales, puede verse en él al responsable de su propia antología, sabio y experimentador, al profundo conocedor de su ánimo, a quien el mundo y la muerte proponían enigmas más pavorosos que la bella literatura, para quien la poesía fue “una camisa férrea de mil puntas cruentas”, una búsqueda o una condenación.

Ernesto Mejía Sandoz



Un Nicaragüense Llamado Rubén Darío

Por Pablo Antonio CUADRA

*"Al sentir como en un caracol en mi cráneo
el divino y eterno rumor mediterráneo".*

R. D.



PABLO ANTONIO CUADRA

Después del período anti-paterno del vanguardismo —en que Rubén, nuestro “amado enemigo” fue el blanco de nuestros ataques: “lo atacamos, parodiando a Heine, de ser un ceniztle nicaragüense, que hacía su nido en la barba de Víctor Hugo”, o de fugársenos con el disfraz de su dualidad

*"Tú que dijiste tantas veces "Ecce
Homo" frente al espejo
y no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno"¹*

—escribí un estudio de recuperación y descubrimiento, no solamente de Rubén, como nicaragüense, sino de nuestra dramática historia patria que se me hizo, gracias a él, inteligible y pronunciable.

“Vi desfilar la historia nicaragüense en un rosario continuo de *inquietudes universales* —decía en ese estudio²— y vi entonces cómo nuestros hechos y acontecimientos eran todos, desde nuestros más remotos orígenes hasta nuestros días, desconcertadamente rubenianos”.

1—José Coronel Urtecho: *Oda a Rubén*, 1925.

2—*Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío*. Prólogo a sus “Poesías Completas”. Edición Afrodisio Aguado, Madrid y “Torres de Dios” —ensayos sobre poetas—. Managua, Nicaragua, 1958.

Dicho en otros términos: descubrí que Rubén *decía* a Nicaragua. Que era su palabra. La palabra del nicaragüense.

Voz de nuestra geografía.—¿Qué rasgo geográfico, qué fuerza profunda y viva de nuestra tierra, no se expresa en su canto o nutre su logomaquia? A la tentación de lontananza, lacustre o marina, él le dio nombres antiguos del otro mediterráneo —“atavismo griego” o “fenicia influencia”— (Interesante anotar que en su poema “Retorno”, de vuelta a su “Nicaragua natal”, es donde explica su “ansia de navegar”. La Patria le suscita la idea del viaje). La condición plutónica de su tierra —que es también la de su verbo, o mejor dicho, de la zona hughesca de su verbo— sale a luz confesa en su poema “Momotombo”, volcán que le inspira una visión pánica, cósmica, de la gran hornalla de la creación y destrucción del universo:

*“En tu incesante hornalla vi la perpetua guerra,
en tu roca unidades que nunca acabarán.
Sentí en tus terremotos la brama de la tierra
y la inmortalidad de pan”.*

Finalmente, para abreviar, el sentimiento mediterráneo, rumor último y permanente de todos sus ritmos (su cráneo es caracol de este “divino y eterno rumor”) está incluso dibujado en un pequeño mapa de cuatro versos en su cuaderno de bitácora:

*“... América prepotente
su alto destino se siente
en la continental balanza
que tiene por fiel el Istmo...”*

Palabra de nuestra historia.—Quiero decir que Rubén es paradigma verbal —manifiesto, revelación por la palabra— de cuanto ha tenido significación en nuestra historia.

El cacique filósofo Nicaragua —aquel de quien Gómara dijo: “nunca indio alguno habló como él, a nuestros españoles” (“esto es épico y es lírico”, dirá Rubén) se cumple y se completa en la obra de Darío: ¡nunca indio alguno cantó como él en español!

Rafaela Herrera: la niña heroica de quince años que defiende en el Desaguadero el castillo de su raza contra la invasión inglesa, preludia al Optimista, al vigilante centinela de las “inclitas razas”. Y la doncella vuelve a ser en su palabra

*“... alta virtud
que la hispana progeñe hizo dueña de siglos”.*

José Dolores Estrada, el héroe de esa batalla contra el filibustero esclavista, que Eliseo Reclus llamó: “El Marathon de América”, es una respuesta anticipada y heroica a la mismas interrogaciones de Rubén ante los cisnes:

*“¿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?”*

En fin, Sandino —el hijo de la oda “A Roosevelt”— como todos los demás capítulos de nuestra historia producidos por nuestra posición pontifical y umbilical en el Continente: sean las inquietudes imperiales de Nicaragua en los primeros años de la Conquista; sean las búsquedas mediterráneas del Estrecho Dudoso, o la sublevación de los Contreras —proclamando un nuevo imperio incaico, como Rubén: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenque y Uatlán, en el indio legendario, y en el nica sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. ¡Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman!”—; los piratas, William Walker, la intervención de los Estados Unidos, las guerras civiles, los caudillos (“al ídolo de piedra reemplazan ahora/el ídolo de carne que se entroniza”), el Robinsón, el trotamundos Agatón de Ganivet... ¿no es todo ello suceder de su poesía, raíces de su voz, etimología de su canto?

Verbo ecuménico.—El ataque, o mejor dicho la extrañeza nuestra ante la obra de Rubén fue el fruto de una visión superficial y apasionada en un momento revolucionario: nuestra literatura trataba de afirmar su nacionalidad (¡eran los años de Sandino!) —comenzaba a nacer una literatura nacional— y nosotros exigíamos a Rubén el tema nacional sin percatarnos de que nuestra vuelta a la tierra y al hombre de nuestra tierra sólo era posible gracias al regreso de ese Ulises cuyo canto errante nos había recuperado las dimensiones universales de lo nacional. Sin él no hubiésemos encontrado lo nacional sino lo provinciano y folklórico: no hubiésemos *descubierto* sino que nos hubiésemos *sumergido* en la caverna y en el dialecto.

Sin embargo, nuestra injusticia, que creíamos borrada, trata de renacer en ciertos sectores actuales agudizada por una política que inculca un sentimiento acomplejado y rencoroso de la nacionalidad.

Ese nacionalismo busca otra vez el tema, exige el tema. “Cantó más a la Argentina y a Chile que a su patria”, acusan. Es acusar al pájaro de no cantar siempre en el árbol de su nido. Pero ¿quién dio al pájaro esas alas nicaragüenses, esa preocupación continental, ese corazón de caracol sonando todos los rumores universales?

Apartamos el canto libre del pájaro: sus juegos líricos, su canto humano, su verbo amar, su poesía sin compromiso con la historia. Apartamos los poemas en que deliberadamente se extranjeriza y se apodera de otras culturas y literaturas y edades —que son sus expediciones de conquistador—: ¿qué nos queda? —La voz de un nicaragüense universal. Cantos a la Argentina, a Chile, a España, a Colombia, a Nicaragua, a América... ¿Con qué otra medida podía cantar su genio, nutrido de lontananzas y nacido en “el fiel de la balanza” de un Mundo Nuevo?

Pero hay algo más: Rubén Darío siempre se refiere y siempre habla a América y a España como nicaragüense. Es un nicaragüense que, empujado por la tradición no sólo por su pequeña patria sino por todo aquello que por ser profundamente nuestro es también trascendental y abarca a todo el mundo hispano, o más aún, a toda la civilización de Occidente.

En su oda “A Roosevelt”, por ejemplo, o en sus angustiosas preguntas a los cisnes, no son Argentina, Chile o España las que motivaron directamente sus inquietudes sino su Patria pequeña, intervenida y amenazada. Pero él, por la índole universalista de su nacionalidad, trasciende el sentimiento patrio —que es un modo muy hermoso y elegante de afirmarlo—, y ensancha el tema abarcando el coro de patrias unidas “en espíritu, ansias y lenguas”. La patria no sólo es la

tierra sino también una herencia de civilización y de cultura. Cada vez que Rubén afirma esa herencia, cada vez que la enriquece, está haciendo patria y está haciendo literatura nicaragüense.

El *inaugurador de la literatura nacional*.—Nos resta esta última parte de su labor de nicaragüense. Aquella poesía de Rubén que se refiere o canta directamente lo nuestro. Y en este aspecto lo importante de su legado no es tanto el tema o los temas que aborda sino cómo los aborda.

Lo inaugural, lo que abre camino a la literatura nicaragüense no es que Rubén Darío haya cantado el buey que vio de niño en una hacienda, o el volcán Momotombo —su “alter-ego”— o los extraordinarios enanos campesinos de su “Tríptico” o el ambiente pesado de terror, casi onírico, de su “Terremoto”, sino porque encontró para esas cosas una forma de expresión que las hizo adquirir una vitalidad nueva y permanente, pero, sobre todo porque las dotó del sabor de su propia esencia.

Es interesante anotar también que al cantar lo nicaragüense Rubén desnuda su poesía de sus más acostumbrados revestimientos y nos deja ver aquella característica del nicaragüense que señalamos anteriormente: la sobriedad. Quien había cantado con tanto lujo versallesco y rococó princesas y abates, palacios orientales y fantasías deciochescas de peluca; quien había extendido —como un Güegüense maravilloso del metro y del verbo— su fantasiosa “cajonería de oro y plata”, o como dice Octavio Paz, su “tienda de anticuario repleta de objetos de *art-nouveau*, con todos sus esplendores y rarezas de gusto dudoso (y que hoy empiezan a gustarnos tanto)”, sabe desprenderse totalmente de esa prodigiosa riqueza retórica y cuando aborda la naturaleza de su país, lo hace con un sentimiento casi franciscano de la “humildad de las cosas”, estableciendo un suave acercamiento entre el idioma escrito y el hablado que permite identificar a la naturaleza en toda su naturalidad.

En su primer poema de tema nicaragüense —“Allá lejos”— ya observamos la voluntad de Rubén de hacer perder al verso su forma prefijada —su artificiosidad —para alcanzar un ritmo más conversacional, salmódico, el propio de la naturaleza libre, primordial, que describe:

*“Buey que vi en mi niñez echando vaho un día
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros
en la hacienda fecunda, plena de armonía
del trópico; paloma de los bosques sonoros
del viento, de las hachas, de pájaros y toros
salvajes...”*

Los versos se traslapan para que el golpe de la rima —tan sonora en Rubén— se oiga a sordina y para que el movimiento rítmico artificial del verso coja el paso de la prosa.

Al pie de este poema, creo yo, nace la literatura nicaragüense. Aquí nos da Rubén la primera lección para pasar del poema-música al poema-danza: ya no la medida para que la palabra suene armónicamente y agrade al oído, sino la dimensión para que lo significado sea inmanente a su forma.

Rubén ante lo nicaragüense recupera el don primordial. No es casualidad que encuentre a Nicaragua —como tema poético— hasta después del proceso de purificación y profundización que se opera de “Prosas profanas” a “Cantos de Vida y Esperanza”. En su “Tríptico a Nicaragua” la poesía de: “Los Bufones”

y “Terremoto” es pura contención y sobriedad. Un pintor distinto —reposado y sobrio— que trata la sombra como cosa cierta:

*“...él cojeaba, era bizco, ponía cara fiera;
fabricaba muñecos y figuras de cera
con sus chicas, horribles y regordetas manos.*

*También fingía ser obispo y bendecía;
predicaba sermones de endemoniado enredo
y rezaba contrito páter y avemaría.*

*Luego, enano y enana se retiraban quedo;
y en tanto que la gente hacendada reía,
yo, silencioso, en un rincón, tenía miedo”.*

...Un pintor distinto. Me detengo ante él en Tutecotzimí y lo veo dibujando en cerámica sus animales. Es la misma precisión de sus antecesores indios:

—“Al viento el pavo negro su grito agudo fía”.

—“El grillo aturde el verde, tupido carrizal”.

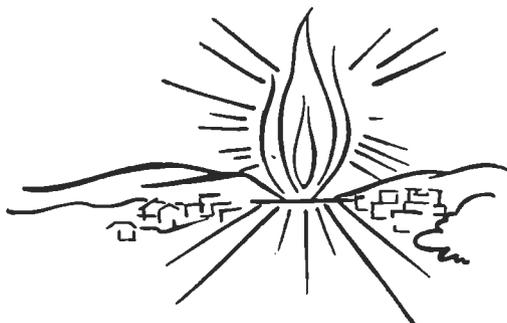
—(La ardilla cuya)
“cola es un plumero, su ojo pequeño brilla,
sus dientes llueven fruta del árbol productor”;

—“La crestada cola de hierro del caimán”.

—(“El) bribón y oscuro zanate-clarinero
llamando al compañero con áspero clamor”.

—“El grito de su pito repite el pito real”.
—etc....

Con tres palabras, con un juego de sonidos, a veces con la pincelada de un solo adjetivo que traza estilizadamente el perfil esencial del animal, vemos aquí al viejo indio chorotega de la cerámica policromada, regresar por la palabra de Rubén —el nicaragüense— a la literatura universal.



RUBEN DARIO

Por Italo LOPEZ VALLECILLOS



ITALO LOPEZ VALLECILLOS

Mi padre solía recitar *Sonatina* y *La Marcha Triunfal*. Vivíamos en un pueblecillo de casas blancas, calles estrechas y altos balcones. En los corredores, olorosos a tomillo, la mañana se apoderaba del jardín. La poesía llenaba el patio. En las rosas, pequeños vasos, se derramaba la luz, el sol del verano, el aire en el cual flotaban las palabras. El nombre de Rubén Darío era familiar, grato; y aunque yo tenía siete años, la mano indecisa ya trazaba palotes en los cuadernos escolares. Darío se presentaba así como el abuelo que jamás conocí: mitad leyenda y mitad canción. Misterio y contraste ante las cosas cotidianas. Darío era para la infancia un juglar que estaba siempre próximo a aparecer... Un día, no se sabía cuando.

Después, adolescente, leí en una revista literaria *Era un aire suave de pausados giros*, *Los Motivos del Lobo*, *La Cartuja*, *La Fuente*, y otros poemas. Las notas críticas sobre la obra dariana

repetían, una y otra vez, el prodigioso hallazgo del alejandrino francés y su introducción en la métrica castellana: renovación de ritmos y mágica distribución de acentos. Mina inagotable de donde había de partir, indiscutiblemente, la poesía hispanoamericana de alienato universal. Nacimiento de las grandes corrientes poéticas del Continente.

Leí posteriormente, la gastada historia sobre las escuelas literarias y en particular sobre el origen y desarrollo del modernismo. Las más variadas y ricas polémicas sobre este o aquel antecedente. Total, a los dieciocho años, no había leído de Rubén Darío sino una breve muestra de su obra poética y una infinidad de estudios y ensayos que iban desde el análisis estilístico de uno o varios poemas, hasta la narración de los íntimos detalles de la vida y la muerte del poeta.

Cuando por fin me dediqué a leer las obras completas, me fue imposible hallarlas en un solo volumen. Las grandes editoriales españolas y suramericanas habían publicado algunos de los más famosos libros de Darío, pero no uno en el cual se hallase reunida, en forma metódica y crítica toda la producción del bardo nicaragüense. En la Biblioteca Nacional de San Salvador, siempre tan pobre y abandonada, hallé *Abrojos* (edición de 1887, Santiago de Chile) y en una de las primeras páginas la dedicatoria, a puño y letra del autor, para el General Juan José Cañas, impulsador de Rubén en sus comienzos literarios. También encontré: *Azul, Prosas Profanas, El Canto Errante y Canto a la Argentina*. No pude hallar el resto. A instancias mías, el entonces Director de la Biblioteca don Baudilio Torres adquirió *Los Raros* (edición de 1897). Este volumen lo vi de casualidad, en una tienda que compraba y vendía libros usados. En el interior de la obra se leía: "a Manolita Cañas, con la devoción del autor".

A medida que penetré en el mundo poético de Darío, su obra me resultó hermosa, dulce y llena de magia. Oro, mármol, seda. Conjugación de Oriente y Occidente, en la sensualidad y el goce de la naturaleza. Misticismo y paganismo en una síntesis de armonía, sonoridad y, en el propio pulso interior, "las gotas de la melancolía". No obstante, para mi sensibilidad ya tocada por el genio de Góngora, Quevedo, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y con mayor intensidad por Lorca, Huidobro, Miguel Hernández, César Vallejo, Pablo Neruda, la poesía de Darío carecía del vigor y la hondura de los grandes poetas de habla castellana. Debo advertir que no había leído por ese entonces, los *Cantos de Vida y Esperanza* en cuyas páginas se realiza a plenitud el poeta de los cisnes.

Desde hace varias décadas se escribe sobre Darío. Muchos libros se han levantado sobre su tumba, en elogio al genio y al hombre que representa una época literaria de Hispanoamérica. Y todos los biógrafos, los eruditos y los críticos, coinciden en presentarnos un Darío excesivamente individualista, dueño de "piedras preciosas" y "albas de oro". Poeta de numen prodigioso, alcanzado por el milagro de la espontaneidad, el verbo hecho música y asombro, y el tema o los temas enmarcados dentro de la mitología, el mundo de las princesas, los eunucos y los reyes sacados de no se sabe qué edades de azul y fantasía. Al cuadro se ha agregado con certero juicio: "*Darío, no es el poeta de América*". Rodó fue el primero en decirnos con la justeza que le caracterizaba. "Dudo que Rubén nos pertenezca. Ignoro si algún espíritu zahorí podría descubrir, en tal o cual composición de Darío una nota fugaz, un instantáneo reflejo, un sordo rumor, por los que se reconocieran en el poeta al americano de las cálidas latitudes".

En verdad, hay en la obra de Darío un divorcio completo con las realidades de Hispanoamérica en el momento que

le tocó vivir. Apenas si aparece por ahí la *Salutación del Optimista*, y uno que otro soneto de circunstancia en el que, sin profundizar, sus dedos ensortijados deshojan dulces vocablos sobre hombres y cosas de aquí. El pueblo está ausente de su poesía. El es el poeta de las minorías y, sin embargo, su obra persiste porque la gente humilde lo recita, lo declama. Hay en este acercamiento entre la masa y el cantor un gran muro. El se considera el demiurgo, el elegido de los dioses; y el pueblo sorprendido por la palabra, no hace sino recogerla y cantarla. El encantamiento es propio de la música, más que del tema tratado.

A fin de aclarar algunas cuestiones en torno a Darío, conveniente es escuchar su propia voz. En las "*palabras liminares*" de *Prosas Profanas* afirma, precisamente, la estética en que se halla ubicado; cual su posición ante los hechos sociales de América Latina. Oigámosle: "No he creído fructuoso ni oportuno un manifiesto a) *por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de vuestro Continente* (Hispanoamérica), en la cual impera el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de *celui-qui-ne-comprend-pas* (el que no nos comprende). *Celui-qui-ne-comprend-pas* es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, *rastaquouere* (rastacuero); b) *Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo arte a que se consagran*; c) Porque proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción".

Lo anterior constituye una crítica demoledora al ambiente intelectual de nuestra América, por ese tiempo gobernada por dictadores paternalistas y minorías incultas. ¿Mas, cuál es la actitud de Rubén frente al estado de

cosas? La bohemia... el europeísmo como escape del "medio municipal y espeso". Es decir, la huida de la realidad. La renuncia de lo americano. Y lo peor, la complicidad en algunos casos, con más de un esbirro. Recuérdese a aquel viejo zaino que se llamó Estrada Cabrera, rodeado de minervas, apolos y panidas... (Rubén lo sufrió, digo lo sufrió, porque era un cantor de lagos azules, y no un cóndor ni un águila...)

Prosigue Darío: "yo no tengo literatura mía" —como lo ha manifestado una magistral autoridad—, para marcar el rumbo de los demás. Mi literatura es mía en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, —paje o esclavo—, no podrá ocultar sello o librea. Wagner, a Augusta Holmés, su discípula, dijo un día: "Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo a mí". Gran decir. Sobre este punto nadie puede disentir. Darío fue el mismo, con ímpetu y auténtica convicción. Y al pedir que no lo imitaran, estaba haciendo un acto de legítima defensa. Lo peor para un poeta, es el coro alucinado.

Mas lo que continúa en las *palabras liminares*, es una negación de su época. Y basta para conocer la interioridad de Rubén, descontento de su propia vida y circunstancia: "¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de Africa, o de indio chorotega o nagradano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis!, *yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer*; y a un presidente de República, no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a ti ¡oh Halagaball de cuya corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños".

"(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino. Lo demás es tuyo, demócrata, Walt Whitman)".

Darío no tuvo duda alguna sobre sus preferencias literarias. Francesas fueron las influencias; francés el modo, el estilo y casi el hombre. He aquí la confesión: “El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: “Este —me dice— es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste Lope de Vega; éste Garcilaso, éste Quintana”. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más ilustre de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamó: “¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...! (Y en mi interior: ¡Verlaine...! Luego, al despedirme: “—Abuelo, preciso es decirlo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”.

Una cosa fundamental le preocupaba: “¿La cuestión métrica?, ¿el ritmo?”. Exactamente. Y esta es, sin duda, la piedra angular, la base en que descansa la catedral modernista. En esencia se vuelve al viejo concepto: *la poesía es cosa mentale*. Dígalo, si no Darío: “Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. *La música es sólo de la idea*, muchas veces”.

Esta declaración de fe, este manifiesto a pesar suyo, nos indica con claridad cuál era la actitud de Darío frente al desarrollo cultural de nuestros países, donde hay que decirlo, el *rastacueros* continúa siendo el personaje por excelencia, y donde la mediocridad en la literatura y el arte son la regla general y no la excepción. La crítica de Darío al medio pensante de la América española es totalmente fundada. Aún hoy resulta cierta en alguna medida. Mas él, evadido de estos ambientes inhóspitos, ataviado con lujosos uniformes y entorchados, olvidó en el éxtasis poético, que la media noche de Centro América, la barbarie de las inmensas zonas agrícolas del Brasil, Bolivia, Argentina y Chile, se debe a la deformación económica, social y política en que estos pueblos han vivido desde la Independencia a nuestros días. No com-

prendió que el complejo se reduce a la falta de una auténtica democracia; de una fincada nacionalidad, pues de manos de los españoles pasamos a poder de los ingleses y franceses, y luego a ser colonia de los norteamericanos.

En tales condiciones Darío no podía exigir una conciencia literaria a los intelectuales de su tiempo. América, es cierto, no había dado un valor universal dentro de las artes y las letras, pero sí muchas conductas patrióticas, intelectuales honestos como Rodó, Montalvo, Sarmiento, Martí, Hostos; todos ellos literatos de raigambre americanista, ante-españolistas, demócratas y nacionalistas de acuerdo al imperativo de su época. Darío venía a ser el *ave rara*, el cisne mitológico surgido entre lagos y volcanes sin precedente alguno. Genio universal, en él se dio el caso único de recoger de románticos, parnasianos y simbolistas toda la herencia, y él que fue como un alambique espiritual procesó las más delicadas esencias, hasta entregarnos su propia voz: mitad francesa y mitad española; el criollo americano sólo prestó la imaginación, y el alma llena de azul.

Hay algo que muchos no perdonan al Rubén. En su época, Hispanoamérica sufría los estragos de ese terrible y moderno conquistador que se llamó Theodoro Roosevelt, cuya actitud aún hiera la cintura geográfica de América. El descarado y jactancioso, “tomé Panamá” (1901), sintetiza la política de los Estados Unidos de franca dominación económica e ingerencia en nuestros destinos. Mientras estos hechos ocurrían en Centro América, Darío vagaba sensual, pobre o rico que más da, por las calles de París en compañía de Vargas Vila. Este último, desterrado iconoclasta y escritor de combate, escribiría después páginas de intenso y desnudo realismo sobre el Rubén introvertido, enfermo, embriagado de ajeno y desilusión... Rubén no censuró a Roosevelt, no escribió ni dijo una sola palabra de reclamo. Sus crónicas apenas

sí, alguna vez, se refirieron a la Nicaragua natal... como a una provincia perdida en el mar.

No deseo pecar de irreverente, pero la poesía de Darío es un collar de perlas exóticas para la América indígena, pobre, analfabeta y descalza. Y lo que en él hay de permanente, el tiempo lo consagrará más tarde.

Contra lo que sí me pronuncio es contra el dariísmo trasnochado, esa plaga que ayer rodeó de incienso al poeta y cuyo rumor se extendió por todo el Continente; y que, hoy, al celebrarse el Centenario de nacimiento de Darío, se vuelca en las páginas de revistas y periódicos en afán de cubrir de ditirambos su figura, presentándolo como "el poeta de América", "la voz más auténtica del Continente", "el hijo universal de Centro América", y otros epítetos que nada agregan al que es príncipe de la poesía, por el solo hecho de haberla vivido y escanciado.

El dariísmo del Centenario no viene a quitar el polvo de la tumba del gran Rubén, sino a tejer las más fantásticas teorías literarias. A presentarnos un Darío al gusto de este o aquel grupo literario. Los críticos y los exégetas se sientan a comer las migajas de lo que fuera un gran banquete.

Estemos ciertos que Darío no es el poeta de América, sino el hispanoamericano que hizo, escribió, *la poesía más perfecta y preciosa de lo que va de siglo*. Un mérito grande: la libertad en el arte; su pecado mayor: la evasión al tema de la sociedad de su tiempo. No es suficiente la oda *A Roosevelt*, para saludarle como al demócrata y al ciudadano. Para ello mejor es volver los ojos a Whitman, el anciano siempre joven de la poesía universal. Y para ello, sin vacilación alguna, quedarse con Vallejo, el hondo y humano poeta de nuestra América.

Vallejo



Apuntes sobre Rubén Darío y Chile

Por Andrés IDUARTE

Los escritores chilenos son de los que más han mirado y remirado la obra de Darío. Quedó en la república del Sur el recuerdo y el interés por aquel joven “de tipo mongólico”, cuyo genio abrió su corola en *Azul*, revelación y revolución. Recientemente hemos releído el volumen de *Poesías y Prosas de Rubén Darío* compiladas y anotadas por don Julio Saavedra Molina e impresas en la Universidad de Chile, así como las *Obras desconcidas de Rubén Darío* que poco antes publicó don Raúl Silva Castro, copioso y valioso material que aclara muchas horas de la vida y muchos capítulos de la obra del nicaragüense. Y prueba también del interés de los chilenos es la biografía crítica de Arturo Torres-Río seco. Y esto es lo visible. Hay además lo invisible y lo más importante: la huella del nicaragüense en los grandes poetas que, de golpe y como sorprendente renuevo de su árbol intelectual, antes más histórico y jurídico que literario, viene dando al mundo de habla española.

Y es que el nexo de Chile con Darío es de los que no se rompen, como que se formó en la juventud del bardo y como que fue fraguado en el dolor. A los chilenos les ha quedado como una necesidad de completar el conocimiento de quien fue su huésped, conocimiento que los más ilustres hijos de Chile tuvieron antes que nadie, desde los remotos días de su visita a Chile, pero que otros chilenos estorbaron o ensombrecieron entonces. Mucho tiempo después de su salida de Chile Rubén Darío escribió a don Luis Orrego Luco, en carta que se mantuvo inédita hasta 1921 y que reproduce don Julio Saavedra Molina:

“Mi afecto por Chile se ha conservado el mismo después de tan largos días; y han revivido siempre en mí aquellas pasadas horas”. Cuando el poeta escribía estas palabras se hallaba de visita en Buenos Aires, ya en plena gloria, y proyectaba un viaje a Chile. “Después de veinticinco años —agregaba— vuelvo a Chile. Bien sabido es que allí publiqué mi libro *Azul*, ese libro de ilusiones y ensueños que había, con el favor de Dios, de conmover a la juventud intelectual de los dos Continentes. Nunca podré olvidar que allí pasé algunas de las más dulces horas de mi vida, y también de las más arduas, pues en Chile aprendí a amacizar mi carácter y a vivir de mi inteligencia”. El viaje no llegó a efectuarse, pero esta carta queda como el saludo póstumo del poeta a la tierra de Chile. El mismo lo dice: “Va esta carta, mi querido Luco, como un saludo íntimo, pues el saludo nacional está escrito hace tiempo en mi *Canto a las glorias de Chile*”. Cerca ya de la muerte y en el pináculo del triunfo, el poeta cancelaba así pequeños resentimientos.

Tenía Rubén Darío diecinueve años cuando embarcó rumbo a Chile, en busca de más amplios horizontes. Su genio precoz se había ya mostrado en la América Central, en donde a los once años escribió sus primeros versos, en donde antes de los quince años se leyó íntegra la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, en donde organizó —en Managua— el grupo llamado “el Barrio Latino” y un periódico de combate, en donde estuvo a punto de casarse antes de cumplir los catorce y en donde fue amigo de un Presidente de la República Salvadoreña... Su desbordado y precoz talento necesitaba un mayor escenario y en busca de él fue a Chile. De Santiago escribió después: “Es la América Latina, es la ciudad soberbia”.

En Chile el niño de diecinueve años colaboraba en *El Mercurio* —de Valparaíso—; ingresa a la redacción de *La Epoca* de Santiago; conoce al brillante grupo de Manuel Rodríguez Mendoza, Luis Orrego Luco, Pedro Balmaceda, Eduardo de la Barra y otros chilenos de talento; publica su libro *Azul* —que recibió el elogio de don Juan Valera y que fue el primer paso hacia la gloria—; conoce el trabajo agotador y árido, la miseria, la enfermedad y la humillación; prueba, en suma, cuanto de amargo tiene la existencia y vislumbra también cuanto de tentador y opulento tiene para un sibarita la vida de una gran ciudad “orgullosa y aristocrática”.

En la “carta confidencial” que Darío escribió en 1895 a don Emilio Rodríguez Mendoza hay unas frases que atestiguan no sólo amor, sino resentimiento: “Pues en lo desagradable de mi memoria chilena la figura de Manuel y algunos dos más son las únicas que miro con tintes claros y dignos de mi afectuosa recordación... Eso sí que a Chile le agradezco una inmensa cosa: la iniciación en la lucha por la vida”.

Esta frase y muchos fragmentos de su libro *Abrojos* muestran las sombras de su memoria de la sociedad chilena. El poeta pobre y mestizo, el niño insignificante con un gran porcentaje de sangre chorotega, de “ojos orientales” y “nariz achatada” —como lo describen sus amigos—, de pantalón estrecho y le-

vitón provinciano, tenía que sufrir sinsabores en medio de una sociedad casi blanca y rica. Para agravar esta situación se sumaba el carácter de Darío, tímido y orgulloso, ya consciente de su talento, y la contingencia de una enfermedad que aniquiló su cuerpo y postró su espíritu. Pero lo mejor de Chile, sus más puros y jóvenes ingenios, descubrieron en el nicaragüense indio, mal vestido y desmedrado, al futuro gran poeta de lengua española.

Y no sólo le dieron su apoyo económico y cuidados personales en su enfermedad, como Eduardo Poirier y Manuel Rodríguez Mendoza, sino que este último inició a Rubén Darío en la lectura de los escritores franceses. No menos importante le fue la biblioteca de Balmaceda, hijo del Presidente chileno, en la que el nicaragüense afianzó su cultura. Aun cuando sus amigos elegantes y estirados temblaran ante su color de aceituna y sus malas ropas, supieron acompañarlo y servirlo. En Chile obtuvo Darío, además, su primer gran triunfo, con la publicación de su libro *Azul*, hecha por el Gobierno chileno por influencia de Balmaceda. En Chile Rubén Darío no sólo inició la lucha por la vida y amacizó su carácter, como él reconocía, sino amplió su cultura hasta descubrir los caminos que lo conducirían a la gloria literaria.

A pesar de que don Federico Varela, el millonario, no haya siquiera acusado recibo del libro *Azul* que Rubén Darío le dedicó en uno de sus primeros errores de conveniencia, haciendo un valioso homenaje a quien no lo merecía, a pesar de que el banquero Mac-Clure lo haya menospreciado y de que el periodista Navarrete haya vaciado sobre el extranjero la más baja crítica, el saldo de la vida de Rubén Darío en Chile es favorable para la República del Sur: sus *mejores hombres* descubrieron el talento escondido en aquel mozallete de veintidós años, extraño por su mestizaje y su origen a la atmósfera oligárquica de Santiago, el adolescente difícil de entender por su apartamiento y su ensimismamiento.

A partir de esa prueba en un medio ajeno y desconocido, de la que sale victorioso, Rubén Darío quedó ya lanzado hacia el triunfo. Chile no le dio a Darío los medios para conocer América y ser el poeta continental, pero sí la primera gran visión de América. Chile lo conduce al entendimiento de América. Ningún otro país le hubiera dado más. Años más tarde el colombiano ilustre don Rafael Núñez lo encamina a la gloria; pero cuando llega Darío a la vera de Núñez había ya pruebas de su genio.

En 1889 deja Chile y vuelve a Centroamérica. Después de una serie de sucesos políticos y privados, de recorrer Centroamérica, visita España en fecha simbólica: el centenario del Descubrimiento. En Buenos Aires reside cinco años que cuajan su americanismo. Madrid acrisola su lengua, Francia depura su francesismo importado y lo limpia de todo snobismo, los viajes por Europa dan aliento universal a su poesía; pero América acaba por ser el centro de sus cantos. La lengua española poderosamente manejada, el recuerdo de la opulenta naturaleza americana y la influencia suave de Francia hacen de él el hispanoamericano. Su *Canto a la Argentina*, su *Salutación del Optimista* y su *Oda a*

Roosevelt se recordarán siempre, al lado de las evocaciones del pasado español, como sus más arrogantes cantos.

- *“Cristóforo Colombo, pobre almirante,
ruega a Dios por el mundo que descubriste”,*

Reza en uno de sus momentos de escepticismo.

*“Unanse, brillen, secúndense, tantos vigores dispersos;
formen todos un solo haz de energía ecuménica.
Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas,
muestren los dones pretéritos que fueron antaño su triunfo”.*

Dice a las Repúblicas americanas. Y, en el momento del desaliento y la desintegración moral y física, a América dirige su paso abatido y en León de Nicaragua, *de su Nicaragua*, muere en 1916 el poeta que ya pertenecía al mundo. Chile, de todos modos, fue el punto de partida.



Presencia de Darío en la América Actual

Por Rafael Antonio TERCERO

Darío sigue presente en América. Ahí están esas voces de todos los rumbos resonando al cumplirse los cien años del nacimiento de Darío.

El homenaje que está tributándosele es un homenaje de América por derecho propio. Y un homenaje del mundo por derecho de la cultura. Darío está presente en el cuadro cultural de América.

Darío es poeta americano, pero su valor es universal. Puede cambiar la perspectiva desde donde se le vea, desde Metapa a Santiago de Chile, desde Buenos Aires a México, de Montevideo a Madrid, pero siempre cortará el horizonte la altura de Darío. Siempre será un poeta universal.

Nacionalizar a Darío es reducirlo en sus dimensiones. La gloria de Nicaragua como cuna del poeta se escapa

de la limitación geográfica y se va por toda la extensión de América.

Desde la plataforma de su genio Darío puso en órbita sus naves líricas. Y esas naves siguen ahí circunvalando el orbe. Darío no es un poeta del pasado. La poesía es eterna. Y a ella se vuelven los ojos no como a una cosa inerte, como a una piedra de derruidos monumentos, sino como a una cosa viva, viviente, en movimiento.

A estas horas, en verdad, nadie se pondría a crear poesía —sin disculpas por el pleonazgo— a la manera del hermano lobo o de la divina princesa del Divino Rubén. Esto sería echar hacia atrás las agujas del reloj literario. Pero a estas horas nadie puede ignorar cuánto se adelantó el reloj de la literatura con el paso de la poesía de Darío. Y esto justifica su presencia actual.

El quieto paisaje de la literatura americana y española se conmovió en sus entrañas. Cambió de forma. Vigorizó su esencia. Enaltecíó su emoción. Y dígase lo que se quiera, sin forma no hay literatura. Sin esencia no hay literatura. Sin emoción no hay literatura. Forma, esencia y emoción son el humus natural de la literatura. Y todo esto lo revolucionó Darío.

Lo revolucionó aquí en América y lo revolucionó allá en España. Renovó el ritmo. Y el quieto paisaje de entonces se removió en sus entrañas. Su voz sonó y resonó dentro de ese eterno misterio que es la poesía. Derribó el silencio. Hizo vibrar la quietud centenaria. Fue una avalancha en el panorama literario. Y los representativos de la cultura americana han dicho ahí, en Managua, cómo se despeñó el torrente. Es una afirmación de la presencia de Darío en la América actual.

Darío es el Adelantado de la transformación que hoy está operándose en el escenario americano. América está buscando su sitio propio en el conjunto de la civilización. Darío le dio voz propia en la literatura universal. Y eso es lo que América está necesitando. Voz propia en todo. Tiene que dejarse oír y hacerse entender en esa dramática e inmensa aventura en que se ha lanzado para lograr su transformación económica, social, política, integral. Tiene que derribar los muros levantados en viejas latitudes con la misma fuerza con que el poeta penetró en la literatura. América tiene que ir hacia adelante, en un mundo en que parece hay fuerzas empeñadas en que camine hacia atrás.

Darío es pionero en esa marcha

hacia la transformación. Es otro el momento, es otra la hora y otros los campos por donde hay que caminar. Pero nunca será distinto el propósito de darle su sitio, de darle su voz propia a veinte pueblos latinoamericanos unidos por un idioma común, por un destino común, por una aventura común. América es hoy escenario de las más grandes transformaciones que están operándose en el mundo.

Y en esa aventura gigantesca es sencillamente obligación americana reconocer los valores americanos. Y Darío es eso: un valor de América. De ayer. De hoy. De siempre. Frustrados saldrán quienes lo quieran afrancesado, helenizado, orientalizado. Porque estarían afrancesando, helenizando u orientalizando toda la literatura de América y de España en la que ha dejado su influencia genial. Darío es una arista del genio de América y eso es todo. Y no es poco en el luminoso cuadro de la literatura universal. ¡Vaya que no!

Es necesario ver la obra de Darío con ojos americanos. Y verlo más allá de los alejandrinos y de los hexámetros. Más allá de sus cisnes y de sus duquesas. Más allá de las líneas de la preceptiva. Hay que verlo como el hombre que le dio prestigio a las letras americanas y a la española y a la universal. Sí, en la literatura universal habría un gran vacío sin la presencia de Darío.

Es ésa la única apreciación que ahora importa. Llenó una época. Llenó su época. Y los hombres americanos de hoy tienen que llenar otra época. La época integral de América Latina. Y para ello sería insensato oscurecer o

tratar de oscurecer la luz de los grandes americanos de ayer. El homenaje a Darío, en este Año de Darío, en este centenario del nacimiento de Darío está diciendo que hay esperanza en un

futuro mejor para estos pueblos latinoamericanos.

He ahí el significado y la justificación de la presencia de Darío en la América actual.



Poema de Salomón de la Selva

(Nicaragiense)

Canto a Rubén

¡Sólo Darío, Darío únicamente,
renueva las latinas glorias ecuménicas
como nunca la espada: sólo él es agosto!
Y no el germano saqueador de Roma
sino Darío es rey en cuyo imperio
nunca se pone el sol. ¡Qué carabelas
de qué mástiles altos y velajes albos
y popas elevadas, de prodigio,
los que capitanea en océanos de encanto;
qué mundos nuevos de minas de diamante
y selvas de milagro nos descubre;
qué países conquista de hombres de oro
y mujeres de perla y esmeralda,
donde el Amor es ley, la Libertad el aire
que se respira, la Música el idioma!
¡Cómo el dolor de América se trueca
por su pasión de América
en maravilla de esperanza, en gozo
de soñador; y en inviolable virgen

la prostituida tierra americana!
La dejó a medio hacer, estaba haciéndola,
como un mejor Hefesto una mejor Pandora,
cuando murió; apenas comenzaba;
¡dan ganas de llorar!

Donde Darío yace,
bajo un triste león, en su León más triste
(¡muerto Debayle que le daba aliento
a la ciudad, su hermano en el espíritu!),
derrama miel y desparrama rosas,
Mateo Flores, porque esa sepultura
vale lo que las tumbas de los héroes
en cuyo honor los juegos se fundaron,
idos antes de tiempo: ¡así Darío,
el de más grande logro, empero malgrado!

Yo lo recuerdo, presa de terrores,
sumido en el dolor y en la penuria,
con el color terroso de panal destruido,
con la mirada de águila, extraviada,
con la sonrisa de boca adolorida,
con no sé qué, animal o primitivo,
que buscaba rincón donde morir,
escondido, de espaldas a la Muerte.
El invierno era crudo, el cuarto frío.
Como en un cuento de Edgar Poe, un negro
magro y macabro le bailaba danzas,
grotescas, de esqueleto,
descoyuntadas,
le cantaba lamentos sincopados,
con la boca abierta roja y blanca.
Los rascacielos (¡nuevos!) levantaban brazos
de imploración y de tortura antiguas.
El río iba de luto, iba de llanto,
iba de miedo, a dar a la bahía,
frustrado el darse al mar, ¡como Darío!

Y recuerdo a su amigo el millonario
de Nueva York, hecho el desentendido,
y a Argentina, lejana, olvidadiza,
a México —su México— exiliado
(¡no contestaba cartas!);

(¡trágico Alfonso Reyes!) o muerto (¡Justo Sierra!)
o manco (¡Nervo, Montenegro, Ramos!);
a España sorda (¿cuándo ha oído España?);
a Nicaragua madre, ciega, baldada, muda,
bajo régimen vil: ¡nadie a ayudarlo!;
y al déspota, ansioso a todo trance
de arrancarle lisonja, en Guatemala,
como quien hunde en el ala del pájaro
duro alfiler para que llore y cante,
¡Qué doloroso canto: le aulló el alma!

Cuando volvió a León llegó arrastrando
el ultrajado lustre del plumaje
y la abatida excelsitud del alma,
informes ya la voz y el pensamiento
(¡válidos para la queja solo de la carne!),
sin resistencia el arco y sin tensión la lira.
Orfeo redivivo, destrozábanle
las delicadas vísceras con zarcillos crueles
(¡desde su juventud fueron salvajes vides
las que le dieron vino) las basárides
furiosas contra Apolo.
Le devolvió la majestad la Muerte,
¡pero cómo fue larga su agonía!
En cuanto a mí, así sea para morir, si muero
(¡la Muerte, juguetona, va alcanzándome,
y me roza la oreja con su aliento!)
canto de cisne canto,
fiel a Darío y en su elogio
desde el azul más diáfano de América.



Poemas de Rubén Darío

La Fuente

Joven, te ofrezco el don de esta copa de plata
para que un día puedas calmar la sed ardiente,
la sed que con su fuego más que la muerte mata.
Mas debes abrevarte tan sólo en una fuente.

Otra agua que la suya tendrá que serte ingrata;
busca su oculto origen en la gruta viviente
donde la interna música de su cristal desata,
junto al árbol que llora y la roca que siente.

Guíete el misterioso eco de su murmullo;
asciende por los riscos ásperos del orgullo,
baja por la constancia y desciende al abismo

cuya entrada sombría guardan siete panteras:
son los Siete Pecados, las siete bestias fieras.
Llena la copa y bebe: la fuente está en ti mismo.

Yo Persigo una Forma...

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
al abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;
los astros me han predicho la visión de la Diosa;
y en mi alma reposa la luz como reposa
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga;

y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

A Francia

¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia!
Bajo áurea rotonda reposa tu gran Paladín.
Del ciclope al golpe ¿qué pueden las risas de Grecia?
¿Qué pueden las gracias, si Heracles agita su crin?

En locas faunalias no sientes el viento que arrecia,
el viento que arrecia del lado del férreo Berlín,
y allí bajo el templo que tu alma pagana desprecia,
tu vate hecho polvo no puede sonar su clarín.

Suspende, Bizancio, tu fiesta mortal y divina,
¡oh Roma, suspende la fiesta divina y mortal!
Hay algo que viene como una invasión aquilina

que aguarda temblando la curva del Arco Triunfal.
Tannhauser! Resuena la marcha marcial y argentina,
y vese a lo lejos la gloria de un casco imperial.

La Espiga

Mira el signo sutil que los dedos del viento
hacen al agitar el tallo que se inclina
y se alza en una rítmica virtud de movimiento,
con el áureo pincel de la flor de la harina.

Trazan sobre la tela azul del firmamento
el misterio inmortal de la tierra divina
y el alma de las cosas que da su sacramento
en una interminable frescura matutina.

Pues en la paz del campo la faz de Dios asoma,
de las floridas urnas místico incienso aroma
el vasto altar en donde triunfa la azul sonrisa.

Aun verde está y cubierto de flores el madero,
bajo sus ramas llenas de amor paca el cordero
y en la espiga de oro y luz duerme la misa.

Lo Fatal

A René Pérez

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror. . .
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos! . . .

Filosofía

Saluda al sol, araña, no seas rencorosa.
Da tus gracias a Dios, oh sapo, pues que eres.
El peludo cangrejo tiene espinas de rosa
y los moluscos reminiscencias de mujeres.

Saber ser lo que sois, enigmas siendo formas;
deja la responsabilidad a las Normas,
que a su vez la enviarán al Todopoderoso . . .
(Toca, grillo, a la luz de la luna; y dance el oso).

Cantos de Vida y Esperanza

A José Enrique Rodó

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos;

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.

Yo supe de dolor desde mi infancia,
mi juventud . . . ¿fué juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan la fragancia . . .
una fragancia de melancolía . . .

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto;
si no cayó, fué porque Dios es bueno.

En mi jardín se vio una estatua bella,
se juzgó mármol y era carne viva;
una alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Y tímida ante el mundo, de manera
que encerrada en silencio no salía,
sino cuando en la dulce primavera
era la hora de la melodía. . .

Hora de ocaso y de discreto beso;
hora crepuscular y de retiro;
hora de madrigal y de embeleso,
de “te adoro”, de “¡ay!” y de suspiro.

Y entonces era en la dulzaina un juego
de misteriosas gamas cristalinas,
un renovar de notas del Pan Griego
y un desgranar de músicas latinas.

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

Como la Galatea gongorina
me encantó la marquesa verleniana,
y así juntaba a la pasión divina
una sensual hiperestesia humana;

todo ansia, todo ardor, sensación pura,
y vigor natural; y sin falsía,
y sin comedia y sin literatura. . . :
si hay una alma sincera, esa es la mía.

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.

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.

Mi intelecto libré de pensar bajo,
bañó el agua castalia el alma mía,
peregrinó mi corazón y trajo
de la sagrada selva la armonía.

¡Oh, la selva sagrada! ¡Oh, la profunda
emanación del corazón divino
de la sagrada selva! ¡Oh, la fecunda
fuente cuya virtud vence al destino!

Bosque ideal que lo real complica,
allí el cuerpo arde y vive y Psiquis vuela;
mientras abajo el sátiro fornica,
ebria de azul deslíe Filomela.

Perla de ensueño y música amorosa
en la cúpula en flor del laurel verde,
Hipsipila sutil liba en la rosa,
y la boca del fauno el pezón muerde.

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 alma que entra allí debe ir desnuda,
temblando de deseo y fiebre santa,
sobre cardo heridor y espina aguda:
así sueña, así vibra y así canta.

Vida, luz y verdad, tal triple llama
produce la interior llama infinita.
El Arte puro como Cristo exclama:
Ego sum lux et veritas et vita!

Y la vida es misterio, la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra.

Por eso ser sincero es ser potente;
de desnuda que está, brilla la estrella;
el agua dice el alma de la fuente
en la voz de cristal que fluye de ella.

Tal fue mi intento, hacer del alma pura
mía, una estrella, una fuente sonora,
con el horror de la literatura
y loco de crepúsculo y de aurora.

Del crepúsculo azul que da la pauta
que los celestes éxtasis inspira,
bruma y tono menor —¡toda la flauta!,
y Aurora, hija del sol— ¡toda la lira!

Pasó una piedra que lanzó una honda;
pasó una flecha que aguzó un violento.
La piedra de la honda fué a la onda,
y la flecha del odio fuése al viento.

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte,
y hacia Belén... ¡la caravana pasa!

Canción de Otoño en Primavera

A Gregorio Martínez Sierra

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...

Plural ha sido la celeste
historia de mi corazón.



RUBEN DARIO visto por Toño Salazar.

Era una dulce niña, en este
mundo de duelo y aflicción.

Miraba como el alba pura;
sonreía como una flor.
Era su cabellera oscura
hecha de noche y de dolor.

Yo era tímido como un niño.
Ella, naturalmente, fué
para mi amor hecho de armiño,
Herodías y Salomé . . .

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro . . .
y a veces lloro sin querer . . .

Y más consoladora y más
halagadora y expresiva,
la otra fué más sensitiva
cual no pensé encontrar jamás.

Pues a su continua ternura
una pasión violenta unía.
En un pepló de gasa pura
una batante se envolvía . . .

En brazos tomó mi ensueño
y lo arrulló como a un bebé . . .
y le mató, triste y pequeño,
falto de luz, falto de fe . . .

Juventud, divino tesoro,
¡te fuiste para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro . . .
y a veces lloro sin querer . . .

Otra juzgó que era mi boca
el estuche de su pasión;
y que me roería, loca, . . .
con sus dientes el corazón,

poniendo en un amor de exceso
la mira de su voluntad,
mientras eran abrazo y beso
síntesis de la eternidad;

y de nuestra carne ligera
imaginar siempre un Edén,
sin pensar que la primavera
y la carne acaban también...

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...

¡Y las demás! En tantos climas,
en tantas tierras siempre son,
si no pretextos de mis rimas
fantasmas de mi corazón.

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

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

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...

¡Mas es mía el Alba de oro!

Verlaine

A Angel Estrada, Poeta

RESPONSO

Padre y maestro mágico, liróforo celeste
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador;
¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste
hacia el propíleo sacro que amaba tu alma triste,
¡al són del sistro y del tambor!

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,
que se humedezca el áspero hocico de la fiera
de amor si pasa por allí;
que el fúnebre recinto visite Pan bicorne;
que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne
y de claveles de rubí.

Que si posarse quiere sobre la tumba el cuervo,
ahuyenten la negrura del pájaro protervo
el dulce canto de cristal
que Filomela vierta sobre tus tristes huesos,
o la armonía dulce de risas y de besos
de culto oculto y florestal.

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto,
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,
sino rocío, vino, miel;
que el pámpano allí brote, las flores de Citeres,
y que se escuchen vagos suspiros de mujeres
¡bajo un simbólico laurel!

Que si un pastor su pífano bajo el frescor del haya,
en amorosos días, cómo en Virgilio, ensaya,
tu nombre ponga en la canción;
y que la virgen náyade, cuando ese nombre escuche
con ansias y temores entre las linfas luce,
llena de miedo y de pasión.

De noche, en la montaña, en la negra montaña
de las Visiones, pase gigante sombra extraña,
sombra de un Sátiro espectral;

que ella al centauro adusto con su grandeza asuste;
de una extra-humana flauta la melodía ajuste
a la armonía sideral.

Y huya el tropel equino por la montaña vasta;
tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
de compasiva y blanca luz;
y el Sátiro contemple sobre un lejano monte
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
¡y un resplandor sobre la cruz!

A Roosevelt

¡Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,
que habría que llegar hasta ti, Cazador!
¡Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Wáshington y cuatro de Nemrod!
Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aun reza a Jesucristo y aun habla en español.

Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
eres culto, eres hábil; te opones a Tolstoy.
Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro-Nabucodonosor.
(Eres un profesor de energía
como dicen los locos de hoy).

Crees que la vida es incendio,
que el progreso es erupción;
en donde pones la bala
el porvenir pones.

No.

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.
Ya Hugo a Grant le dijo: "Las estrellas son vuestras".

(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta . . .) Sois ricos.
Juntáis al culto de Hércules el culto de Manmón;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva-York.

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del gran Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
“Yo no estoy en un lecho de rosas”; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de amor;
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
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 tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

¡Eheu!

Aquí, junto al mar latino,
digo la verdad:
siento en roca, aceite y vino,
yo, mi antigüedad.

¡Oh, qué anciano soy, Dios santo!
¡Oh, qué anciano soy! . . .
¿De dónde viene mi canto?
Y yo, ¿a dónde voy?

El conocerme a mí mismo
ya me va costando
muchos momentos de abismo
y el cómo y el cuándo...

Y esta claridad latina,
¿de qué me sirvió
a la entrada de la mina
del yo y el no yo...?

Nefelibata contento,
creo interpretar
las confidencias del viento,
la tierra y el mar...

Unas vagas confidencias
del ser y el no ser,
y fragmentos de conciencias
de ahora y de ayer.

Como en medio de un desierto
me puse a clamar;
y miré el sol como muerto
y me eché a llorar.

La Cartuja

Este vetusto monasterio ha visto,
secos de orar y pálidos de ayuno,
con el breviario y con el Santo Cristo,
a los callados hijos de San Bruno.

A los que en su existencia solitaria,
con la locura de la cruz y el vuelo
místicamente azul de la plegaria
fueron a Dios en busca de consuelo.

Mortificaron con las disciplinas
y los cilicios su carne mortal
y opusieron, orando, las divinas
ansias celestes al furor sexual.

La soledad que amaba Jeremías,
el misterioso profesor de llanto,
y el silencio, en que encuentran armonías
el soñador, el místico y el santo,

fueron para ellos minas de diamantes
que clavan los mineros serafines
a la luz de los cirios parpadeantes
y al son de las campanas de maitines.

Gustaron las harinas celestiales
en el maravilloso simulacro,
herido el cuerpo bajo los sayales,
el espíritu ardiente en amor sacro.

Vieron la nada amarga de este mundo,
pozos de horror y dolores extremos,
y hallaron el concepto más profundo
en el profundo *De morir tenemos*.

Y como a Pablo e Hilarón y Antonio,
a pesar de cilicios y oraciones,
les presentó, con su hechizo, el demonio
sus mil visiones de fornicaciones.

Y fueron castos por dolor y fe,
y fueron pobres por la santidad,
y fueron obedientes porque fué
su reina de pies blancos la humildad;

vieron los belcebúes y satanes
que esas almas humildes y apostólicas
triunfaron de maléficis afanes
y de tantas acedias melancólicas.

Que el *Mortui estis* del candente Pablo
les forjaba corazas arcangélicas
y que nada podía hacer el diablo
de halagos finos o añagazas bélicas.

¡Ah!, fuera yo de esos que Dios quería,
y que Dios quiere cuando así le place,

dichosos ante el temeroso día
de losa fría y ¡*Requiescat in pace!*

Poder matar el orgullo perverso
y el palpitar de la carne maligna,
todo por Dios, delante el Universo,
con corazón que sufre y se resigna.

Sentir la unción de la divina mano,
ver florecer de eterna luz mi anhelo,
y oír como un Pitágoras cristiano
la música teológica del cielo.

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

Darme otros ojos, no estos ojos vivos
que gozan en mirar, como los ojos
de los sátiros locos medio-chivos,
redondeces de nieve y labios rojos.

Darme otra boca en que queden impresos
los ardientes carbones del asceta;
y no esta boca en que vinos y besos
aumentan gulas de hombre y de poeta.

Darme unas manos de disciplinante
que me dejen el lomo ensangrentado,
y no estas manos lúbricas de amante
que acarician las pomas del pecado.

Darme una sangre que me deje llenas
las venas de quietud y en paz los sesos,
y no esta sangre que hace arder las venas,
vibrar los nervios y crujir los huesos.

¡Y quedar libre de maldad y engaño
y sentir una mano que me empuja
a la cueva que acoge al ermitaño,
o al silencio y la paz de la Cartuja!

Prólogo del Libro “Crítica Literaria”

(Temas Americanos). Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación,
San Salvador, El Salvador, C. A. — 1968

Por Ermilo ABREU GOMEZ

No cabe duda: el verso de Rubén Darío¹ es superior a su prosa. Este es un hecho que no admite discusión. Se impone como evidencia con sólo releer, con espíritu comparativo, la obra total del escritor. Darío no repitió el caso de Fray Luis de León ni el de Francisco de Quevedo, en lo antiguo; ni el de Antonio Machado ni el de Juan Ramón Jiménez, en lo moderno. No todos disponen de armas parejas; ni Dios reparte siempre iguales gracias. El sabrá por qué. Pero, con todo, no vale decir, como se ha dicho, que la prosa de Darío es indigna de su pluma. Cuidado. Esto es temerario. Su prosa es parte de su personalidad y mucha de su poesía está contenida en ella. Lo único que, con justicia, podría decirse es que su valor no es uniforme; y si tiene caídas, tiene también momentos felices. En éstos vemos con cuánta originalidad, con cuánta fuerza se desenvuelve frente a la rutina de su época. En sus días —aunque sea obvio es bueno repetirlo— parecían invencibles las normas académicas y románticas que, en confusión, regían tanto en España como en América. Los escritores de allí y de aquí, en efecto, trenzaban y repetían modos arcaicos; translaciones, enclíticos y otras triquiñuelas, ahitos de pesadez y de inercia. O se engolaba la voz o se deshacía en hipo. Las excepciones que suelen citarse no hacen verano. Sólo se puede hablar de las golondrinas en plural. Y ya se sabe, el modernismo sacudió esta atmósfera.² Y fue Darío quien, dentro de tal escuela, amplió y completó la labor que venían realizando, entre otros, Gutiérrez Nájera, Gómez Carrillo y Díaz Rodríguez. En su empeño, acaso no logró la gracia y la ligereza de éstos, pero alcanzó en cambio, en repetidas ocasiones, más sentido de lo real e inmediato. El proceso de la evolución de su estilo no es posible fijarlo por falta de noticias; pero, no obstante, visto en conjunto, es dable advertir que ofrece aspectos distintos, cada uno de mérito singular e inconfundible. Unas veces es

barroco, otras precioso y otras castizo. El aspecto barroco se encuentra, de modo ostensible, en los cuentos que aparecen en *Azul* en *Cuentos y crónicas* y en los que publicó en la revista *Mundial*. El precioso se descubre en casi todos los capítulos que agrupa en *Los Raros*, y en *Poemas en prosa*. El castizo —un castizo remozado, de índole criolla, valga el término—, de mucha más extensión, queda esparcido en el resto de su obra. Un recuento cuidadoso de sus trabajos puede modificar algo esta localización pero de veras no alterará, esencialmente, la clasificación que se presenta. Siempre será válida para el buen entendedor. Es posible que sea provisional pero no es caprichosa. El aspecto castizo, amén de ser el más amplio, parece ser el más sincero. Fue como la decantación de los anteriores. En él no se advierte ningún afán retórico. Por su llaneza se aproxima al canon del hablar español y por su carácter íntimo al espíritu de sus cartas. Buena prueba de que salía de sus entrañas. Dos autores de su época —Martí y Gómez Carrillo y no pocos clásicos castellanos—, influyen en la elaboración de esta última de sus modalidades. Yo diría que de Martí tomó el ímpetu, de Gómez Carrillo cierta cadencia y de los clásicos —a quienes frecuentó desde niño— el regusto por una llaneza clara y honda.

Darío empleó su prosa para expresar varias materias: unas, hijas de circunstancias mundanas; otras de sus preferencias poéticas; y otras de la inquietud de su pensamiento. De éstas proceden sus páginas críticas. En este campo Darío tuvo importancia insólita, no bien estudiada por cierto.

Por fortuna, Darío no fue un profesional de la crítica y así no se vinculó a grupos de ningún género. No frecuentó capillas. En el fondo Darío fue uno de los más tremendos y dolorosos solitarios que han existido. Acaso lo fue por temperamento. Y desde esta soledad (que no significa indiferencia, antes anhelo de compañía) escribió sus mejores críticas. En este predio no dijo cosa distinta de la que pensaba. De ahí la fuerza simultánea de sus teorías y de sus hechos. Darío no era fariseo. Y no se piense que con su crítica defendió y exaltó sólo las voces que se acomodaban a los principios y a las normas de su escuela. “El verdadero artista —dijo— comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas”. Darío fue objetivo y justo. Tuvo intuición bastante para descubrir lo mejor y para enaltecerlo, sin compromisos ni cobardías. Bien sabía que “no hay escuelas, sino poetas”. Nadie podrá decir que mintió jamás. No se le puede echar en cara ninguna malversación de criterio. Si pecó alguna vez, pecó por bondadoso; no por maldad y menos por incompetencia. Su crítica la aplicó a innumerables temas. Con ella unas veces penetró en la literatura europea, tan necesaria para renovar la vida de su escuela, otras en la americana, tan necesitada de estímulo y de explicación.³ Aquí encontró ancho espacio para realizar sagaces incursiones. Desde el primer momento se interesó por sus valores y los vio sin prejuicios y con claridad. Cuando se refiere a los escritores de los países hispanoamericanos su actividad es de vigilancia y de comprensión, no de curiosidad. Y ante sus problemas ni se inhibe ni se esconde ni se oculta. No soslayó su responsabilidad ni delegó en otros la tarea de abrir brechas, reservándose la cómoda de depositar coronas sobre las frentes privilegiadas. Estudió las figuras y las corrientes, definiendo capacidades y fijando propósitos. Actuó como maestro, pero no como maestro de palmeta o de dogma, sino como maestro de experiencia vivida y puesta al servicio de los demás. Supo lo que hacía falta y lo que sobraba. Sus conceptos literarios fueron desenvolviéndose y afinándose en contacto con la realidad. La vida fue su mejor acicate. Sus ojos, por otra parte, traspasaron lo literario y llegaron a la médula del hombre. ¡Oh

la lucidez crítica de Darío! Y todavía, frente a ella existen desaprensivos que la creen superficial. Darío pensó en un arte recio, viril y americano. En este sentido desarrolló una capacidad analítica de verdaderos quilates. No siguió normas bizantinas ni se perdió en laberinto de palabras. En su actitud crítica se acerca y se asemeja a aquellos hombres del medio siglo XIX americano, como Sarmiento, Lastarria, Hostos y Ramírez, que se jugaron prestigio y tranquilidad defendiendo las causas del complejo mundo de nuestra cultura en formación. Estos hombres, con rigor sea dicho, carecieron de estricta pureza estética, pero quisieron, con intuición maravillosa, la mejor pureza ensamblada en la mejor pureza humana. Darío tuvo sobre ellos poderosa ventaja: el apoyo de su altísimo arte. Su voz doctrinal sonó al unísono de su voz ejemplar.

Darío dio a cada uno lo suyo y de cada quien dijo lo esencial, aquello que lo distingue y enaltece, no aquello que lo pluraliza y disminuye. No se para en minucias ni en distingos baratos. Darío no tuvo nada de roedor, oficio de pequeños. Gustó lo bueno y lo enalteció sin miedo, sin preocuparse de opiniones ajenas.

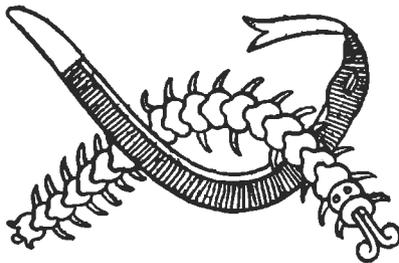
Y así, por ejemplo, cuando habla de Rodó —consciente de las limitaciones especulativas del mundo americano de entonces— insiste en los méritos del pensador. Al visitar a Ricardo Palma advierte que este cronista tenía, por su ingenio y su fragancia, similitud con el estilo moderno. Con certero juicio hace ver cómo Graca Aranha es uno de los más hondos escritores del Brasil porque encarna el alma de su pueblo y porque, con disímiles elementos construye su prosa admirable. Cuando habla de Zorrilla de San Martín, sin olvidar sus raíces becquerianas, subraya el significado indio de su obra. No tiene empacho en elogiar la prosa clásica de Federico Gamboa, tan lejos de sus gustos personales. Hace hincapié en el espíritu religioso de Amado Nervo. Descubre el valor excepcional de Leopoldo Lugones. No olvida la frase armoniosa y elegante de Gómez Carrillo. Establece colindancias éticas entre Ricardo Rojas y José Martí. Pone atención en la prédica social de Manuel Ugarte. Y, por último, con emoción, con certeza, adivina el viento nuevo que trae la obra de Julián del Casal.

Pero todas estas páginas, con ser tan justas, con revelar, tan al desnudo, la entereza de su conciencia estética, no nos dicen todavía algo que Darío lleva dentro, en lo íntimo; su capacidad de ira ante el demonio que perturba la dignidad humana. Darío estuvo más cerca de la tierra de lo que generalmente se piensa. Así lo demuestran, hasta la saciedad, las páginas que escribió, por ejemplo, cuando contempla el entierro de Zola, cuando oye hablar a Jaurés, cuando conoce la muerte de Martí y cuando se entera del ataque que sufre Montalvo. Ante tales hechos su corazón tiembla, su pluma se torna acerada y su estilo adquiere diáfana energía. Su palabra deja de ser caricia y se hace látigo. Sobre el crítico asoma el apóstol que, en vísperas de muerte, todavía es capaz de ir por tierra de América predicando un evangelio de paz.

Y es que Darío no dijo sólo su verdad sino también la verdad. Luchó por ella y por descubrir, junto con los méritos literarios, los méritos del hombre. Alguien dijo, con acierto, que Darío fue un poeta inmerso en una conciencia cósmica. Y por vivir así entendió que ninguna teoría literaria es válida si no supone una teoría espiritual. Darío anheló siempre “ser digno de la alteza humana y de la bondad divina”. Por eso no sólo nos enseñó caminos sino también cimas. Con él no hubo engaño. Su obra es un concierto de sueños y de vigiliass; en ella brilla la esencia poética de un hombre que fue, al mismo tiempo, humilde, bueno y veraz.

NOTAS

- 1 Rubén Darío nació el 18 de enero de 1867 en un lugar llamado Metapa (antes Chocoyos), Nicaragua. Hoy lleva su nombre. Murió en León, Nicaragua, el 6 de febrero de 1916. Para conocer la vida del poeta hay que acudir, primero, es evidente, a sus propias informaciones: *Autobiografía* (Madrid, 1920) y *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros* (Madrid, 1919). Deben consultarse sus biografías: José María Vargas Vila, *Rubén Darío* (Madrid, 1917) y Arturo Torres Rioseco, *Rubén Darío, casticismo y americanismo. Estudio precedido de la biografía del poeta* (Cambridge, Massachusetts, 1931). Esta información puede completarse con los libros que tratan de temas concretos o de especialización tales como: Máximo Soto-Hall, *Revelaciones íntimas de Rubén Darío* (Buenos Aires, 1925); Osvaldo Bazil, *Vidas de Iluminación: La huella de Martí en Rubén Darío; Cómo era Rubén Darío* (La Habana, 1932); G. Alemán Bolaños, *La juventud de Rubén Darío, 1890-1893* (Guatemala s. f.); José León Pagano, *Rubén Darío en mis recuerdos* (Buenos Aires, 1943).
- 2 Sobre el modernismo pueden consultarse, entre otros libros, los siguientes: Santiago Argüello, *Modernismo y modernistas* (Guatemala, 1935); Enrique Gómez Carrillo, *El Modernismo* (Madrid, s. f.); Ventura García Calderón, *Del Romanticismo al Modernismo* (París, 1910); Manuel Díaz Rodríguez, *Camino de perfección* (cap. *Paréntesis modernista*, p. 89) (Caracas, 1942); Enrique Díez-Canedo, *Juan Ramón Jiménez en su obra* (México, 1944); Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío* (Buenos Aires, 1948) y *Literatura española del siglo XX* (México, 1949).
- 3 El tema americano en Rubén Darío fue más constante de lo que se supone. Merece la pena estudiar, con criterio histórico y estético, este valor de su obra. Darío dijo una vez: "Soy hijo de América, soy un nieto de España". La opinión de Rodó (*Darío no es poeta de América*) y la de Pedro Henríquez Ureña (*Rubén Darío acaso pertenece hoy, más que a la América, a España*) no pueden aceptarse sin restricciones. El tema americano preocupó a Darío. Para comprobarlo bastan algunos títulos: *Canto a la Argentina*, *Cántico épico a las glorias de Chile*, *Oda a Mitre*, *A Roosevelt*, *Salutación al Aguila*, *A Colón*, *Momotombo*, *Desde la pampa*, *Tutecotzimí*, *Del trópico*, etc.



Cuentos de Rubén Darío

La Ninfa

Cuento Parisiense

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

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

Alguien dijo:

—¡Ah, sí, Frémiet!—. Y de Frémiet se pasó a sus animales, a su cincel maestro, a dos perros de bronce que, cerca de nosotros, uno buscaba la pista de la pieza, y otro, como mirando al cazador, alzaba el pescuezo y arbolaba

la delgadez de su cola tiesa y erecta. ¿Quién habló de Mirón? El sabio, que recitó en griego el epigrama de Anacreonte: “Pastor, lleva a pastar más lejos tu boyada, no sea que creyendo que respira la vaca de Mirón, la quieras llevar contigo.”

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

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

El sabio interrumpió:

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

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

—Sí —continuó el sabio—: ¿con qué derecho negamos los modernos, hechos que afirman los antiguos? El perro gigantesco que vio Alejandro, alto como un hombre, es tan real, como la araña Kraken que vive en el fondo de los mares. San Antonio Abad, de edad de noventa años, fue en busca del viejo ermitaño Pablo, que vivía en una cueva. Lesbia, no te rías. Iba el santo por el yermo, apoyado en su báculo, sin saber dónde encontrar a quien buscaba. A mucho andar, ¿sabéis quién le dio las señas del camino que debía seguir? Un centauro, “medio hombre y medio caballo”, dice el autor. Hablaba como enojado; huyó tan velozmente que presto le perdió de vista el santo; así iba galopando el monstruo, cabellos al aire y vientre a tierra.

En ese mismo viaje, San Antonio vio un sátiro, “hombrecillo de extraña figura; estaba junto a un arroyuelo, tenía las narices corvas, frente áspera y arrugada, y la última parte de su contrahecho cuerpo remataba con pies de cabra”.

—Ni más ni menos —dijo Lesbia—. ¡M. de Cocureau, futuro miembro del Instituto!

Siguió el sabio:

—Afirma San Jerónimo que en tiempo de Constantino Magno, se condujo a Alejandría un sátiro vivo, siendo conservado su cuerpo cuando murió. Además, vióle el emperador en Antioquía.

Lesbia había vuelto a llenar su copa de menta, y humedecía la lengua en el licor verde como lo haría un animal felino.

—Dice Alberto Magno que en su tiempo cogieron a dos sátiros en los montes de Sajonia. Enrico Zormano asegura que en tierras de Tartaria había hombres con sólo un pie, y sólo un brazo en el pecho. Vincencio vio en su época un monstruo que trajeron al rey de Francia; tenía cabeza de perro

(Lesbia reía); los muslos, brazos y manos tan sin vello como los nuestros (Lesbia se agitaba como una chicuela a quien hiciesen cosquillas); comía carne cocida y bebía vino con todas ganas.

● —¡Colombine! —gritó Lesbia. Y llegó Colombine, una falderilla que parecía un copo de algodón. Tomóla su ama, y entre las explosiones de risa de todos:

—¡Toma, el monstruo que tenía tu cara!

Y le dio un beso en la boca, mientras el animal se estremecía e inflaba las narices como lleno de voluptuosidad.

—Y Filegón Traliano —concluyó el sabio elegantemente— afirma la existencia de dos clases de hipocentauros: una de ellas como elefante.

—Basta de sabiduría —dijo Lesbia. Y acabó de beber la menta.

Yo estaba feliz. No había desplegado mis labios.

—¡Oh! —exclamé—, ¡para mí las ninfas! Yo desearía contemplar esas desnudeces de los bosques y de las fuentes, aunque, como Acteón, fuese despedazado por los perros. ¡Pero las ninfas no existen!

Concluyó aquel concierto alegre, con una gran fuga de risas, y de personas.

—¡Y qué! —me dijo Lesbia, quemándome con sus ojos de faunesa y con voz callada, para que sólo yo la oyera—. ¡Las ninfas, existen, tú las verás!

Era un día de primavera. Yo vagaba por el parque del castillo, con el aire de un soñador empedernido. Los gorriones chillaban sobre las lilas nuevas y atacaban a los escarabajos que se defendían de los picotazos con sus corazas de esmeralda, con sus petos de oro y acero. En las rosas el carmín, el bermellón, la onda penetrante de perfumes dulces: más allá las violetas, en grandes grupos, con su color apacible y su olor a virgen. Después, los altos árboles, los ramajes tupidos llenos de abejas, las estatuas en la penumbra, los discóbolos de bronce, los gladiadores musculosos en sus soberbias posturas gímnicas, las glorietas perfumadas, cubiertas de enredaderas, los pórticos, bellas imitaciones jónicas, cariátides todas blancas y lascivas, y vigorosos telamones del orden atlántico, con anchas espaldas y muslos gigantes. Vagaba por el laberinto de tales encantos cuando oí un ruido, allá en lo obscuro de la arboleda, en el estanque donde hay cisnes blancos como cincelados en alabastro y otros que tienen la mitad del cuello del color del ébano, como una pierna alba con media negra.

Llegué más cerca. ¿Soñaba? ¡Oh, Numa! Yo sentí lo que tú, cuando viste en su gruta por primera vez a Egeria.

Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera a flor de espuma parecía a veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de las hojas. ¡Ay!, yo

vi lirios, rosas, nieve, oro; vi un ideal con vida y forma y oí entre el burbujeo sonoro de la linfa herida, como una risa burlesca y armoniosa, que me encendía la sangre.

De pronto huyó la visión, surgió la ninfa del estanque, semejante a Citerea en su onda, y recogiendo sus cabellos que goteaban brillantes, corrió por los rosales tras las lilas y violetas, más allá de los tupidos arboles, hasta perderse, ¡ay!, por un recodo; y quedé yo, poeta lírico, fauno burlado, viendo a las grandes aves alabastrinas como mofándose de mí, tendiéndome sus largos cuellos en cuyo extremo brillaba bruñida el ágata de sus picos.

Después, almorzábamos juntos aquellos amigos de la noche pasada; entre todos, triunfante, con su pechera y su gran corbata oscura, el sabio obeso, futuro miembro del Instituto.

Y de repente, mientras todos charlaban de la última obra de Frémiet, en el salón, exclamó Lesbia con su alegre voz parisiense:

—¡Te!, como dice Tartarín: ¡el poeta ha visto ninfas!...

La contemplaron todos asombrados, y ella me miraba, me miraba como una gata, y se reía como una chiclea a quien se le hiciesen cosquillas.

La Canción del Oro

Aquel día un harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizás un poeta, llegó, bajo la sombra de los altos álamos, a la gran calle de los palacios, donde hay desafíos de soberbia entre el ónix y el pórfido, el ágata y el mármol; en donde las altas columnas, los hermosos frisos, las cúpulas doradas, reciben la caricia pálida del sol moribundo.

Había tras los vidrios de las ventanas, en los vastos edificios de la riqueza, rostros de mujeres gallardas y de niños encantadores. Tras las rejas se adivinaban extensos jardines, grandes verdores salpicados de rosas y ramas que se balanceaban acompasada y blandamente como bajo la ley de un ritmo. Y allá en los grandes salones, debía de estar el tapiz purpurado y lleno de oro, la blanca estatua, el bronce chino, el tabor cubierto de campos azules y de arrozales tupidos, la gran cortina recogida como una falda, ornada de flores opulentas, donde el ocre oriental hace vibrar la luz en la seda que resplandece. Luego, las luces venecianas, los palisandros y los cedros, los nácares y los ébanos, y el piano negro y abierto, que ríe mostrando sus teclas como una linda dentadura; y las arañas cristalinas, donde alzan las velas profusas la aristocracia de su blanca cera. ¡Oh, y más allá! Más allá el cuadro valioso dorado por el tiempo, el retrato que firma Durand o Bonnat, y las preciosas acuarelas en que el tono rosado parece que emerge de un cielo puro y envuelve en una onda dulce desde el lejano horizonte hasta la yerba trémula y humilde. Y más allá...

(Muere la tarde.

Llega a las puertas del palacio un carruaje flamante y charolado. Baja una pareja y entra con tal soberbia en la mansión, que el mendigo piensa: “decididamente, el aguilucho y su hembra van al nido”. El tronco, ruidoso y azogado, a un golpe de látigo arrastra el carruaje haciendo relampaguear las piedras. Noche).

Entonces, en aquel cerebro de loco, que ocultaba un sombrero raído, brotó como el germen de una idea que pasó al pecho, y fue opresión y llegó a la boca hecho himno que le encendía la lengua y hacía entrechocar los dientes. Fue la visión de todos los mendigos, de todos los suicidas, de todos los borrachos, del harapo y de la llaga, de todos los que viven, ¡Dios mío!, en perpetua noche, tanteando la sombra, cayendo al abismo, por no tener un mendrugo para llenar el estómago. Y después la turba feliz, el lecho blando, la trufa y el áureo vino que hierve, el raso y el *moiré* que con su roce ríen; el novio rubio y la novia morena cubierta de pedrería y blonda; y el gran reloj que la suerte tiene para medir la vida de los felices opulentos, que en vez de granos de arena, deja caer escudos de oro.

Aquella especie de poeta sonrió; pero su faz tenía aire dantesco. Sacó de su bolsillo un pan moreno, comió, y dio al viento su himno. Nada más cruel que aquel canto tras el mordisco.

¡Cantemos el oro!

Cantemos el oro, rey del mundo, que lleva dicha y luz por donde va, como los fragmentos de un sol despedazado.

Cantemos el oro, que nace del vientre fecundo de la madre tierra; inmenso tesoro, leche rubia de esa ubre gigantesca.

Cantemos el oro, río caudaloso, fuente de la vida, que hace jóvenes y bellos a los que se bañan en sus corrientes maravillosas, y envejece a aquellos que no gozan de sus raudales.

Cantemos el oro, porque de él se hacen las tiaras de los pontífices, las coronas de los reyes y los cetros imperiales; y porque se derrama por los mantos como un fuego sólido, e inunda las capas de los arzobispos, y refulge en los altares y sostiene al Dios eterno en las custodias radiantes.

Cantemos el oro, porque podemos ser unos perdidos, y él nos pone mamparas para cubrir las locuras abyectas de la taberna, y las vergüenzas de las alcobas adúlteras.

Cantemos el oro, porque al saltar del cuño lleva en su disco el perfil soberbio de los césares; y va a repletar las cajas de sus vastos templos, los bancos, y mueve las máquinas, y da la vida, y hace engordar los tocinos privilegiados.

Cantemos el oro, porque él da los palacios y los carruajes, los vestidos a la moda, y los frescos senos de las mujeres garridas; y las genuflexiones de espinazos aduladores y las muecas de los labios eternamente sonrientes.

Cantemos el oro, padre del pan.

Cantemos el oro, porque es, en las orejas de las lindas damas, sostenedor del rocío del diamante, al extremo de tan sonrosado y bello caracol; porque en los pechos siente el latido de los corazones, y en las manos a veces es símbolo de amor y de santa promesa.

Cantemos el oro, porque tapa las bocas que nos insultan; detiene las manos que nos amenazan, y pone vendas a los pillos que nos sirven.

Cantemos el oro, porque su voz es música encantada; porque es heroico y luce en las corazas de los héroes homéricos, y en las sandalias de las diosas y en los coturnos trágicos y en las manzanas del Jardín de las Hespérides.

Cantemos el oro, porque de él son las cuerdas de las grandes liras, la cabellera de las más tiernas amadas, los granos de la espiga y el peplo que al levantarse viste la olímpica aurora.

Cantemos el oro, premio y gloria del trabajador y pasto del bandido.

Cantemos el oro, que cruza por el carnaval del mundo, disfrazado de papel, de plata, de cobre y hasta de plomo.

Cantemos el oro, calificado de vil por los hambrientos; hermano del carbón, oro negro que incuba el diamante; rey de la mina, donde el hombre lucha y la roca se desgarran; poderoso en el poniente, donde se tiñe en sangre; carne de ídolo; tela de que Fidias hace el traje de Minerva.

Cantemos el oro, en el arnés del caballo, en el carro de guerra, en el puño de la espada, en el lauro que ciñe cabezas luminosas, en la copa del festín dionisiaco, en el alfiler que hiere el seno de la esclava, en el rayo del astro y en el champaña que burbujea, como una disolución de topacios hirvientes.

Cantemos el oro, porque nos hace gentiles, educados y pulcros.

Cantemos el oro, porque es la piedra de toque de toda amistad.

Cantemos el oro, purificado por el fuego, como el hombre por el sufrimiento; mordido por la lima, como el hombre por la envidia; golpeado por el martillo, como el hombre por la necesidad; realzado por el estuche de seda, como el hombre por el palacio de mármol.

Cantemos el oro, esclavo, despreciado por Jerónimo, arrojado por Antonio, vilipendiado por Macario, humillado por Hilarión, maldecido por Pablo el Ermitaño, quien tenía por alcázar una cueva bronca y por amigos las estrellas de la noche, los pájaros del alba y las fieras hirsutas y salvajes del yermo.

Cantemos el oro, dios becerro, tuétano de roca misterioso y callado en su entraña, y bullicioso cuando brota a pleno sol y a toda vida, sonante como un coro de tímpanos; feto de astros, residuo de luz, encarnación de éter.

Cantemos el oro, hecho sol, enamorado de la noche, cuya camisa de

crepón riega de estrellas brillantes, después del último beso, como una gran muchedumbre de libras esterlinas.

¡Eh miserables, beodos, pobres de solemnidad, prostitutas, mendigos, vágos, rateros, bandidos, pordioseros, peregrinos, y vosotros los desterrados, y vosotros los holgazanes, y sobre todo, vosotros, oh poetas!

¡Unámonos a los felices, a los poderosos, a los banqueros, a los semi-dioses de la tierra!

¡Cantemos el oro!

Y el eco se llevó aquel himno, mezcla de gemido, ditirambo y carcajada; y como ya la noche oscura y fría había entrado, el eco resonaba en las tinieblas.

Pasó una vieja y pidió limosna.

Y aquella especie de harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizás un poeta, le dio su último mendrugo de pan petrificado, y se marchó por la terrible sombra, rezongando entre dientes.

La Virgen de la Paloma

Anduvo, anduvo.

Volvía ya a su morada. Dirigiase al ascensor cuando oyó una risa infantil, armónica, y él, poeta incorregible, buscó los labios de donde brotaba aquella risa.

Bajo un cortinaje de madre selvas, entre plantas olorosas, y maceteros floridos, estaba una mujer pálida, augusta, madre, con un niño tierno y risueño. Sosteníale en uno de sus brazos, el otro lo tenía en alto, y en la mano una paloma, una de esas palomas albísimas que arrullan a sus pichones de alas tornasoladas, inflando el buche como un seno de virgen, y abriendo el pico de donde brota la dulce música de su caricia.

La madre mostraba al niño la paloma, y el niño, en su afán de cogerla, abría los ojos, estiraba los bracitos, reía gozoso; y su rostro al sol tenía como un nimbo; y la madre, con la tierna beatitud de sus miradas, con su esbeltez solemne y gentil, con la aurora en las pupilas y la bendición y el beso en los labios, era como una azucena sagrada, como una María llena de gracia, irradiando la luz de un candor inefable. El niño Jesús, real como un dios infante, precioso como un querubín paradisiaco, quería asir aquella paloma blanca, bajo la cúpula inmensa del cielo azul.

Ricardo descendió, y tomó el camino de su casa.

JOSE MARTI

Por Rubén DARÍO

El fúnebre cortejo de Wagner exigiría los truenos solemnes del *Tannhauser*; para acompañar a su sepulcro a un dulce poeta bucólico, irían, como en los bajo relieves, flautistas que hiciesen lamentarse a sus melodiosas dobles flautas; para los instantes en que se quemase el cuerpo de Melesígenes, vibrantes coros de liras; para acompañar —¡Oh! permitid que diga su nombre delante de la gran Sombra épica; de todos modos, malignas sonrisas que podáis aparecer, ya está muerto. . .!—; para acompañar, americanos todos que habláis idioma español, el entierro de José Martí, necesitaríase su propia lengua, su órgano prodigioso lleno de innumerables registros, sus potentes coros verbales, sus trompas de oro, sus cuerdas quejosas, sus oboes sollozantes, sus flautas, sus tímpanos, sus liras, sus sistros. Sí, americanos, ¡hay que decir quién fue aquel grande que ha caído! Quien escribe estas líneas que salen atropelladas de corazón y de cerebro, no es de los que creen en las riquezas existentes de América. . . Somos muy pobres. . . Tan pobres, que nuestros espíritus, si no viniese el alimento extranjero, se morirían de hambre. ¡Debemos llorar mucho por esto al que ha caído! Quien murió allá en Cuba, era de lo mejor, de lo poco que tenemos nosotros, los pobres; era millonario y dadivoso: vaciaba su riqueza a cada instante, y como por la magia del cuento, siempre quedaba rico: hay entre los enormes volúmenes de la colección de *La Nación* tanto de su metal fino y piedras preciosas, que podría sacarse de allí la mejor y más rica estatua. Antes que nadie, Martí

hizo admirar el secreto de las fuentes luminosas. Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos y bizarrias. Sobre el Niágara castelariano, milagrosos iris de América. ¡Y qué gracia tan ágil, y qué fuerza natural tan sostenida y magnífica!

Otra verdad aún, aunque pese más al asombro sonriente: eso que se llama el genio, fruto tan solamente de árboles centenarios —ese majestuoso fenómeno del intelecto elevado a su mayor potencia, alta maravilla creadora—, el Genio, en fin, que no ha tenido aún nacimiento en nuestras repúblicas, ha intentado aparecer dos veces en América: la primera en un hombre ilustre de esta tierra, la segunda en José Martí. Y no era Martí, como pudiera creerse, de los semigenios de que habla Mendes, incapaces de comunicar con los hombres, porque sus alas les levantan sobre la cabeza de éstos, e incapaces de subir hasta los dioses, porque el vigor no les alcanza y aún tiene fuerza la tierra para atraerles. El cubano era “un hombre”. Más aún: era como debería ser el verdadero superhombre, grande y viril; poseído del secreto de su excelencia, en comunión con Dios y con la naturaleza.

En comunión con Dios vivía el hombre de corazón suave e inmenso; aquel hombre que aborreció el mal y el dolor; aquel amable león de pecho columbino, que pudiendo desjarretar, aplastar, herir, morder, desgarrar, fue siempre seda y miel hasta con sus enemigos. Y estaba en comunión con Dios habiendo ascendido hasta él por la más firme y segura de las escalas: la escala del Dolor. La piedad tenía en su ser un templo; por ella diríase que siguió su alma los cuatro ríos de que habla Rusbrok el Admirable: el río que asciende, que conduce a la divina altura; el que lleva a la compasión por las almas cautivas; los otros dos que envuelven todas las miserias y pesadumbres del herido y perdido rebaño humano. Subió a Dios, por la compasión y por el dolor. ¡Padeció mucho Martí! —desde las túnicas consumidoras del temperamento y de la enfermedad, hasta la inmensa pena del señalado que se siente desconocido entre la general estolidez ambiente; y por último, desbordante de amor y de patriótica locura, consagróse a seguir una triste estrella, la estrella solitaria de la Isla, ¡estrella engañosa que llevó a ese desventurado rey mago a caer de pronto en la más negra muerte!

¡Los tambores de la mediocridad, los clarines del patrioterismo tocarán dianas celebrando la gloria política del Apolo armado de espada y pistolas que ha caído, dando su vida, preciosa para la Humanidad, y para el arte, y para el verdadero triunfo futuro de América, combatiendo entre el negro Guillermon y el general Martínez Campos!

¡Oh Cuba! Eres muy bella, ciertamente, y hacen gloriosa obra los hijos tuyos que luchan porque te quieren libre; y bien hace el español de no dar paz a la mano por temor de perderte, Cuba admirable y rica y cien veces bendecida por mi lengua; mas la sangre de Martí no te pertenecía; pertenecía

a toda una raza, a todo un continente; pertenecía a una briosa juventud que pierde en él quizá al primero de sus maestros; ¡pertenecía al porvenir!

Cuando Cuba se desangró en la primera guerra, la guerra de Céspedes; cuando el esfuerzo de los deseosos de libertad no tuvo más fruto que muertes e incendios y carnicerías, gran parte de la intelectualidad cubana partió al destierro. Muchos de los mejores se expatriaron, discípulos de don José de la Luz, poetas, pensadores, educacionistas. Aquel destierro todavía dura para algunos que no han dejado sus huesos en patria ajena o no han vuelto ahora a la manigua. José Joaquín Palma, que salió a la edad de Lohengrin con una barba rubia como la de él, y gallardo como sobre el cisne de su poesía, después de arrullar sus décimas “a la estrella solitaria” de república en república, vio nevar en su barba de oro, siempre con ansias de volver a su Bayamo, de donde salió al campo a pelear después de quemar su casa. Tomás Estrada Palma, pariente del poeta, varón probo, discreto y lleno de luces, y hoy elegido presidente de los revolucionarios, vivió de maestro de escuela en la lejana Honduras; Antonio Zambrana, orador de fama justa en las repúblicas del Norte que a punto estuvo de ir a las Cortes, en donde habría honrado a los americanos, se refugió en Costa Rica, y allí abrió su estudio de abogado; Eizaguirre fue a Guatemala; el poeta Sellén, el celebrado traductor de Heine, y su hermano, otro poeta, fueron a Nueva York, a hacer almanaques para las píldoras de Lamman y Kemp, si no mienten los decires; Martí, el gran Martí, andaba de tierra en tierra, aquí en tristezas, allá en los abominables cuidados de las pequeñas miserias de la falta de oro en suelo extranjero; ya triunfando, porque a la postre la garra es garra y se impone, ya padeciendo las consecuencias de su antagonismo con la imbecilidad humana: periodista, profesor, orador; gastando el cuerpo y sangrando el alma; derrochando las esplendideces de su interior en lugares en donde jamás se podría saber el valor del altísimo ingenio y se le infligiría además el baldón del elogio de los ignorantes —tuvo en cambio grandes gozos: la comprensión de su vuelo por los raros que le conocían hondamente; el satisfactorio aborrecimiento de los tontos, la acogida que la *élite* de la prensa americana en Buenos Aires y Méjico— tuvo para sus correspondencias y artículos de colaboración.

Anduvo, pues, de país en país, y por fin, después de una permanencia en Centro América, partió a radicarse a Nueva York.

Allá, a aquella ciclópea ciudad, fue aquel caballero del pensamiento a trabajar y a bregar más que nunca. Desalentado, él tan grande y tan fuerte, ¡Dios mío!, desalentado en sus ensueños de Arte, remachó con triples clavos dentro de su cráneo la imagen de su estrella solitaria; y, dando tiempo al tiempo, se puso a forjar armas para la guerra, a golpe de palabra y a fuego de idea. Paciencia, la tenía; esperaba y veía como una vaga fatamorgana, su soñada Cuba libre. Trabajaba de casa en casa, en los muchos hogares de gentes de Cuba que en Nueva York existen; no desdeñaba al humilde; al hu-

milde le hablaba como un buen hermano mayor, aquel sereno e indomable carácter, aquel luchador que hubiera hablado como Elciis, los cuatro días seguidos, delante del poderoso Otón rodeado de reyes.

• Su labor aumentaba de instante en instante, como si activase más la savia de su energía aquel inmenso hervor metropolitano. Y visitando al doctor de la Quinta Avenida, al corredor de la Bolsa y al periodista y al alto empleado de La Equitativa, y al cigarrero y al negro marinero, a todos los cubanos neoyorquinos, para no dejar apagar el fuego, para mantener el deseo de guerra, luchando aún con más o menos claras rivalidades, pero, es lo cierto, querido y admirado de todos los suyos, tenía que vivir, tenía que trabajar, entonces eran aquellas cascadas literarias que a estas columnas venían y otras que iban a diarios de México y Venezuela. No hay duda de que ese tiempo fue el más hermoso tiempo de José Martí. Entonces fue cuando se mostró su personalidad intelectual más bellamente. En aquellas kilométricas epístolas, si apartáis una que otra ramazón sin flor o fruto, hallaréis en el fondo, en lo macizo del terreno, regentes y ko-hino ores.

Allí aparecía Martí pensador, Martí filósofo, Martí pintor, Martí músico, Martí poeta siempre. Con una magia incomparable hacía ver unos Estados Unidos vivos y palpitantes, con su sol y sus almas. Aquella nación colosal, la “sabana” de antaño, presentaba en sus columnas, a cada correo de Nueva York, espesas inundaciones de tinta. Los Estados Unidos de Bourget deleítan y divierten; los Estados Unidos de Groussac hacen pensar; los Estados Unidos de Martí son estupendo y encantador diorama que casi se diría aumenta el color de la visión real. Mi memoria se pierde en aquella montaña de imágenes, pero bien recuerdo un Grant marcial y un Sherman heroico que no he visto más bellos en otra parte; una llegada de héroes del Polo; un puente de Brooklin literario igual al de hierro; una hercúlea descripción de una exposición agrícola, vasta como los establos de Augías; unas primaveras floridas y unos veranos. ¡Oh, sí!, mejores que los naturales; unos indios sioux que hablaban en lengua de Martí, como si Martí mismo les inspirase; unas nevadas que daban frío verdadero, y un Walt Whitman patriarcal, prestigioso, líricamente augusto, antes, mucho antes de que Francia conociera por Sarrazin al bíblico autor de las *Hojas de hierba*.

Y cuando el famoso congreso panamericano, sus cartas fueron sencillamente un libro. En aquellas correspondencias hablaba de los peligros del yanqui, de los ojos cuidadosos que debía tener la América Latina respecto a la Hermana mayor; y del fondo de aquella frase que una boca argentina opuso a la frase de Monroe.

Era Martí de temperamento nervioso, delgado, de ojos vivaces y bondadosos. Su palabra suave y delicada en el trato familiar, cambiaba su raso y blandura en la tribuna, por los violentos cobres oratorios. Era orador, y orador de grande influencia. Arrastraba muchedumbres. Su vida fue un

combate. Era blandilocuo y cortesísimo con las damas; las cubanas de Nueva York teníanle en justo aprecio y cariño, y una sociedad femenina había que llevaba su nombre.

Su cultura era proverbial, su honra intacta y cristalina; quien se acercó a él se retiró queriéndole.

Y era poeta; y hacía versos.

Sí; aquel prosista que, siempre fiel a la Castalia clásica, se abrevó en ella todos los días, al propio tiempo que por su constante comunión con todo lo moderno y su saber universal y políglota, formaba su manera especial y peculiarísima, mezclando en su estilo a Saavedra Fajardo con Gautier, con Goncourt —con el que gustéis, pues de todo tiene—; usando a la continua de hipérbaton inglés, lanzando a escape sus cuadrigas de metáforas, retorciendo sus espirales de figuras; pintando ya con minucia de pre-rafaelista las más pequeñas hojas del paisaje, ya a manchas, a pinceladas súbitas, a golpes de espátula, dando vida a las figuras; aquel fuerte cazador hacía versos, y casi siempre versos pequeñitos, versos sencillos —¿no se llamaba así un librito de ellos?—, versos de tristezas patrióticas, de duelos de amor, ricos de rima o armonizados siempre con tacto; una primera y rara colección está dedicada a un hijo a quien adoró y a quien perdió por siempre: *Ismaelillo*.

Los versos sencillos, publicados en Nueva York, en linda edición, en forma de eucologio, tienen verdaderas joyas. Otros versos hay, y entre los más bellos *Los zapaticos de Rosa*. Creo que como Banville la palabra “lira” y Leconte de Lisle la palabra “negro”, Martí la que más ha empleado es “rosa”.

Recordemos algunas rimas del infortunado:

I

*¡Oh, mi vida que en la cumbre
Del Ajusco hogar buscó,
Y tan fría se moría
Que en la cumbre halló calor!
¡Oh, los ojos de la virgen
Que me vieron una vez;
Y mi vida estremecida
En la cumbre volvió a arder!*

II

*Entró la niña en el bosque
Del brazo de su galán,
Y se oyó un beso, otro beso,
Y no se oyó nada más.*

*Una hora en el bosque estuvo,
Salió al fin sin su galán:
Se oyó un sollozo; un sollozo,
Y después no se oyó más.*

III

*En la falda del Turquino
La esmeralda del camino
Los incita a descansar:
El amante campesino
En la falda del Turquino
Canta bien y sabe amar.*

*Guajirilla ruborosa,
La mejilla tinta en rosa
Bien pudiera denunciar
Que en la plática sabrosa,
Guajirilla ruborosa,
Callar fue mejor que hablar.*

IV

*Allá en la sombría,
Solemne Alameda,
Un ruido que pasa,
Una hoja que rueda,
Parece al malvado
Gigante que alzado
El brazo le estruja,
La mano le oprime,
Y el cuello le estrecha
Y el alma le pide
Y es ruido que pasa
Y es hoja que rueda;
Allá en la sombría,
Callada, vacía,
Solemne Alameda...*

V

*—¡Un beso!
—¡Espera!
Aquél día
Al despedirse se amaron.*

—¡Un beso!

—Toma.

*Aquel día
Al despedirse lloraron.*

VI

*La del pañuelo de rosa,
La de los ojos muy negros,
No hay negro como tus ojos
Ni rosa cual tu pañuelo.*

*La de promesa vendida,
La de los ojos tan negros,
Más negras son que tus ojos
Las promesas de tu pecho.*

Y este primoroso juguete:

*De tela blanca y rosada
Tiene Rosa un delantal,
Y a la margen de la puerta,
Casi, casi en el umbral,
Un rosal de rosas blancas
Y de rojas un rosal.*

*Una hermana tiene Rosa
Que tres años besó abril;
Y le piden rojas flores,
Y la niña va al pensil
Y al rosal de rosas blancas
Blancas rosas va a pedir.*

*Y esta hermana caprichosa
Que a las rosas nunca va,
Cuando Rosa juega y vuelve
En el juego el delantal,
Si ve el blanco abraza a Rosa,
Si ve el rojo da en llorar.*

*Y si pasa caprichosa
Por delante del rosal,
Flores blancas pone a Rosa
En el blanco delantal.*

Un libro, la Obra escogida del ilustre escritor, debe ser idea de sus amigos y discípulos.

Nadie podría iniciar la práctica de tal pensamiento, como el que fue, no solamente discípulo querido, sino amigo del alma, el paje, o más bien “el hijo” de Martí: Gonzalo de Quesada, el que le acompañó siempre leal y cariñoso, en trabajos y propagandas, allá en Nueva York y Cayo Hueso y Tampa. ¡Pero quién sabe si el pobre Gonzalo de Quesada, alma viril y ardorosa, no ha acompañado al jefe también en la muerte!

Los niños de América tuvieron en el corazón de Martí predilección y amor. Queda un periódico único en su género —los pocos números de un periódico que redactó especialmente para los niños. Hay en uno de ellos un retrato de San Martín, que es obra maestra. Quedan también la colección de *Patria* y varias obras vertidas del inglés, pero eso todo es lo menor de la obra literaria que servirá en lo futuro.

Y ahora, maestro y autor y amigo, perdona que te guardemos rencor los que te amábamos y admirábamos, por haber ido a exponer y a perder el tesoro de tu talento. Ya sabrá el mundo lo que tú eras, pues la justicia de Dios es infinita y señala a cada cual su legítima gloria. Martínez Campos, que ha ordenado exponer tu cadáver, sigue leyendo sus dos autores preferidos: “Cervantes” . . . y “Ohnet”. Cuba quizá tarde en cumplir contigo como debe. La juventud americana te saluda y te llora; pero ¡oh Maestro! ¿qué has hecho?

Y pareceme que con aquella voz suya, amable y bondadosa, me reprende, adorador como fue hasta la muerte del ídolo luminoso y terrible de la patria; y me habla del sueño en que viera a los héroes: las manos de piedra, los ojos de piedra, los labios de piedra, las barbas de piedra, la espada de piedra . . .

Y que repite luego el voto del verso:

*¡Yo quiero, cuando me muera
Sin patria, pero sin amo,
Tener en mi losa un ramo
De flores y una bandera!*

Rubén Darío, *Los Raros* (Madrid, 1920), pp. 211-221. (*Obras Completas*, del Edit. Mundo Latino, Vol. VI).

Entrevista Imaginaria con Rubén Darío

Por Mercedes DURAND

León, Nicaragua.

Envuelto en un sudario de musgo y violetas me lo encuentro. Entre sus manos de marqués se despereza una paloma blanca y una garza morena y su enorme cabeza se alza repentina y presta. Las huellas de la cirrosis ya se han borrado de su rostro y un color indefinido, por lo extraño y por la niebla que asciende y desciende vertiginosa, no me deja precisar si el semblante es apergaminado, cobrizo o verdoso... Sin embargo lo tengo frente a mí. El viaje no ha sido inútil y las fauces horribles del león que nos mira amenazante se dulcifican bajo una mirada del poeta. San Pablo observa la escena y con voz monocorde recita un parlamento de su *Epístola a Timoteo*: "Te requiero delante de Dios y del Señor Jesucristo y de sus ángeles escogidos, que guardes estas cosas sin perjuicio de nadie, que nada hagas inclinándote a la una parte/. No impongas de ligero las manos a ninguno, ni comuniques en pecados ajenos: consérvate en limpieza/. No bebas de



MERCEDES DURAND

aquí adelante agua sino usa de un poco de vino por causa del estómago, y de tus continuas enfermedades/". El silencio es morado y pesa como un día de marzo. Solos, el poeta y yo, escuchamos a intervalos cortos la frase "un poco de vino"... u-n p-o-c-o d-e v-i-n-o... uuuuunnnn pooooocoooo deeee viiiiioooo... UUUUUUUNNNNNN POOOOOOOCOOOOOOOOO DEEEEEEE VIIIHHHHHINOOOOOOOOO... U-N P-O-C-O D-E V-I-N-O... Rubén Darío no resiste más la voz, las voces, el eco... Rápidamente se incorpora. Lanza una terrible imprecación y nuevamente quedamos sumergidos en un pozo de quietud mortificante. A una orden suya salimos y con verdadera solicitud le sacudo del traje los pétalos disecados de unas rosas...

Madrid.

La Gran Vía con sus arterias de neón, automóviles y mercurio, revela agitada presencia y señorío. El *Café Gijón* huele a manzanilla, a lentejas y a bacalao. Rubén fija sus dilatadas pupilas en una muchacha provinciana que bebe una taza de chocolate y de súbito le pregunto:

—¿Es que piensa en Francisca Sánchez?

—¡No se puede olvidar a la mujer que hizo las veces de madre! ¡Ah, qué lejos está Navalzaúz y mi Paca y sus diecisiete años humedecidos con el rocío de la mañana y los labriegos y las danzas y los cantos y las gaitas y las guitarras y la sublime ignorancia de mi Francisca Sánchez del Pozo... Fueron días jubilosos, eglógicos —¿se usa aún esta palabra?— Porque Paca y yo vivimos plena y sencillamente. Ella era ingenua y analfabeta pero eso sí, tenía la malicia, la abnegación y la deliciosa picardía de las campesinas de Avila, de Masaya o de Lorena... Me hacía recordar los primores y los mimos de Mamá Bernarda... ¡Qué sola ha de estar "mi coneja"!... FRANCISCA SANCHEZ ACOMPAÑAME... En esos versos, simples como el agua, resumo toda una imploración y un deseo existencial...

Un andaluz de ojos profundos, cabello oscuro y piel de aceituna apura un vaso de vino. Darío lo observa persistente, escrutador. Parece asociar ideas y acercándose a mi oído me dice: "Qué pena me causó el fusilamiento de Federico García Lorca. Cuando nos reunimos tenía desgarrado el pecho por el plomo y los ojos lastimados por el dolor de su España. Hemos hablado mucho desde entonces Federico, Unamuno, Miguel Hernández y yo... Siempre que se encarcela a un poeta o a un escritor se encarcela la libertad... Siempre que se asesina a un poeta se asesina a un visionario... Ahora lo comprendo todo... ¡Desde esta orilla!... ¡Desde esta orilla!... ¡Pero es demasiado tarde!... No puedo desandar lo andado y mi voz *actual* se encuentra cubierta por el polvo y la ceniza...

París.

—Sobre la actitud de Sartre al no recibir el Premio Nobel, le diré, es una actitud irreverente y muy sartreana. No cabe duda que a él le asiste la razón. Yo no hubiese declinado ese premio. Seguramente hubiera organizado una reunión mundial de poetas —turcos, africanos, europeos y americanos— en la que el vino del Rhin, el champagne y la poesía habrían corrido al par que las aguas del Sena...

(París se mantiene en un estado de duermevela. Los Campos Elíseos y sus árboles de siempre, Montmartre y su girar de rostros trashumantes, el Barrio La-

tino y las calles desiertas de silencio y los pasos de Rubén sonoros, como los del soldado que vuelve al terruño por mucho tiempo abandonado, excitan los sentidos y aligeran el alma...)

—Sabe, algunos me acusan de afrancesado... Pero, es que París ejerce sobre mi espíritu una atracción casi magnética... En esta orilla en que hoy vivo, he conversado con Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Gautier, Mallarmé y hemos gozado de noches verdaderamente arcangélicas... Ellos y yo nos enfrascamos en diálogos y discusiones que finalizan cuando llega el alba. Nada de ajenjo, ni alucinantes, ni *chinchón*, ni drogas... Hablamos al calor de la palabra y el concepto y bebemos agua de estrellas... ¡Es maravilloso!...

Palma de Mallorca.

El mar repica sus campanarios de espuma. Estrellas, perlas y corales enlazan sus delicadas simetrías y la lengua paladea un sabor a sal, a peces dorados y a delgados hipocampos. La arena juguetea en las manos de los ángeles, de los niños y de los fantasmas. Chopin interpreta un *Nocturno* a la luz de una luna tuberculosa, mientras George Sand golpea furibunda sobre el rostro de Musset y Raymundo Lulio descubre los rasgos caligráficos de Moisés Maimónides. Rubén Darío contempla ensimismado el paisaje de la isla y sus ojos lucen agonizantes frente al rumor de la marea baja. De pronto, responde a mi pregunta sin habérsela formulado siquiera. Me asombro. Trato de disimular mi perplejidad pero él responde en verso:

*“Hoy, heme aquí en Mallorca, la terra dels fornèrs,
como dice Mosén Cinto, el gran Catalán.
Y desde aquí, señora, mis versos a ti van,
olorosos a sal marina y azahares,
al suave aliento de las Islas Baleares.
Hay un mar tan azul como el Partenopeo
y el azul celestial vasto como un deseo,
su techo cristalino bruñe con el sol de oro.
Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro.
Barcas de pescadores sobre la mar tranquila
descubro desde la terraza de mi villa,
que se alza entre las flores de su jardín fragante,
con un monte detrás y con la mar delante.*”

(El poeta parece cansado. Su tristeza contagia al viento, a la noche y a las pálidas luces de las barcazas atracadas en el muelle. Mi entusiasmo se astilla precipitadamente y él masculla una nostalgia infinita. Medita, reflexiona y evoca hechos y aconteceres inevitablemente destruidos por el alud del tiempo).

*“¿Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas
costas antes de que las prematuras canas
de alma y cabeza hicieron de mí la mescolanza
formada de tristeza, de vida y esperanza?
¡Oh, qué buen mallorquín me sentiría ahora!
¡Oh, cómo me gustaría sal de mar, miel de aurora,
al sentir como en un caracol en mi cráneo
el divino y eterno rumor mediterráneo!”*

Guatemala.

—Usted no puede comprender... Es inútil... Carece de la capacidad suficiente para ello... ¿Qué sabe usted del terrible mundo poblado de pequeños monstruos que pellizcan la espalda y silban sonatas desarticuladas...? ¡La sed, el ansia irrefrenable, la necesidad de sorber más y más y luego la abulia, el derrumbe, la lengua pastosa, la voluntad anulada, la desesperación, el apremiante afán por beber alcohol, loción, guaro o champaña... La noche es igual de oscura que la mañana llena de sol y el sol quema, lo mismo que la nieve azota... ¡Se arroja al cesto de la basura la dignidad y la hombría...! Por eso es que cuando llegué al Hotel Imperial y me hospedé en el cuarto Número 10 solamente bebí, grité y versifiqué. ¡Sí, como lo escuchal Entonces yacía en el séptimo círculo de la borrachera y mi voluntad no contaba. Por ello escribí unos versos a la madre del Licenciado Manuel Estrada Cabrera y dediqué el poema PALAS ATENEA al Señor Presidente...

(Afuera sopla una brisa fresca y las muchachas del Colegio Belén caminan presurosas con sus libros bajo el brazo. La sexta avenida, sus almacenes, sus restaurantes, cinematógrafos y boticas bosteza y se estira cada vez más. El poeta bebe un vaso de agua y yo agregó una bolsita de té a la taza de agua hirviente).

—Enrique Gómez Carrillo se encuentra escribiendo una Crónica de la Guatemala de hoy. En esta orilla, en que él y yo permanecemos, se comprenden mejor las situaciones. El me ha jurado —y mire que jurar acá es algo serio— que nada tuvo que ver con el asunto de Mata-Hari. Ambos charlan a menudo y ella no le guarda rencor alguno... Recuerdo la página que escribí en 1915 y que no logré finalizar. Si no me falla la memoria se titulaba “EN LA TIERRA DEL QUETZAL” y en un párrafo decía: “El Quetzal es pájaro de belleza y libertad, raro y simbólico, que muere si se le aprisiona o si la gloria irisada de su cola se marchita o daña. El se ostenta en el blasón de esta Guatemala ardiente, pintoresca, brava y generosa”... Y la verdad que —por favor señale el abuso de adjetivos—, Guatemala es todo eso...

San Salvador.

La niebla se desparrama por encima de la colina y la línea delgada del mar se pierde paulatinamente. Un vaho azul asciende sobre los *maquilishuats* y envuelve el corazón opaco de los *guarumos*. El poeta suspira y disfruta de los últimos momentos de la tarde. Desde los Planes de Renderos divisamos la ciudad y miramos pasar manchas de clarineros...

De pronto cae sobre mi cabeza una gota de luz que el poeta, gentilmente recoge en su pañuelo. Ello me inquieta y medrosa le comunico mis constantes temores, mis supersticiones y mi angustia ante el significado de algunos sueños.

—Yo era un hombre angustiado. Comprendo sus terrores. En una ocasión me pareció ver en la penumbra “algo” que se movía y me hacía señas. Ello ocurrió acá, en San Salvador, y me hallaba en compañía de mi amigo Tranquilino Chacón. Desde luego, sólo yo vi la aparición que me hizo padecer de frío y miedo. ¡Y atemorizado y tembloroso decidí pasar la noche en vela en el kiosco del Parque Central!... Actualmente no temo a nada, ni a nadie... Soy un ser tranquilo y permanezco en paz conmigo mismo y con mi conciencia... Amanezco escuchando el canto de los pájaros y anochezco contemplando el movimiento de

las estrellas. Soy dueño absoluto de mi infinitud y me proyecto en el vuelo de las mariposas, en el afán de las hormigas y en la germinación de la semilla...

—Con Francisco Gavidia trabajamos en una nueva forma del verso. Es algo galáxico, espacial, novedoso. El verso este rompió los moldes de la palabra y revolucionó el idioma...

Al día siguiente de la llegada de Gavidia, a *esta orilla*, parece que le entregaron una casa a fin de que viviese cómodamente... ¡Qué paradoja!... ¡Ya le teníamos preparada una pequeña residencia aquí, al lado de los jacintos y las azucenas...!

—Sigo creyendo en la poesía... ¡Ella es mi salmo y mi doctrina!... ¡Si yo volviese a *esa orilla*, de nuevo sería poeta... ¡Nada más y nada menos...!

(La niebla lo envuelve todo. Nos despedimos. Regreso a la ciudad y me sacudo el musgo y las violetas que han quedado en mi mano derecha...)

Mercedes Durand





RUBEN DARIO, magnífico óleo de Vásquez, cuando probablemente había cumplido sus cuarenta y seis años de edad.

Conversación sobre Rubén Darío

Por Manlio ARGUETA

“Lo que nos sostiene en la inquietud y en el esfuerzo de escribir, es la certidumbre de que en la página queda algo que no ha sido dicho.”

C. PAVESSE.

Recién llegado de Nicaragua donde asistí a los actos del Centenario de Rubén Darío, por invitación de la Universidad de aquel país, me encuentro con Roberto Cea, quien acaba de ganar un premio de Poesía en España. Lo felicito con palabras de elogio y con palabrotas. Doble motivo hay, pues, para que nos tomemos “unas dos cervezas” (así decimos cuando queremos tomar más de dos). La charla gira sobre mi viaje a Nicaragua. Le digo que llegué a mala hora: corrió mucha sangre en los actos de clausura... “¡Qué lástima... Con los libros que pudiste traer de allá... Joaquín Pasos... Cardenal!”... Le respondo que no todo salió mal, pues tuve tiempo de repasar a Rubén, de leer con fruición sus mejores poemas (sus mejores poemas para mí). Debemos



MANLIO ARGUETA

leer a Rubén —agrego— por lo menos lo interesante para nosotros. Rober-

to me confiesa que nunca ha leído a Darío: “No lo conozco”, me asegura. El único libro que ha tenido en sus manos es *Los Raros*, pero se lo robaron antes de haber abierto la primera página. Según sus propias palabras no necesita leer a Rubén. “No me gusta, no me satisface, no me sirve”, dice con énfasis. “¡Cómo puede gustarte si no le conoces!”, replico. “Bueno... conozco sus poemas escolares... “A Margarita Debayle”, “Sonatina”, “La Marcha Triunfal”, etcétera, etcétera. ¿Me explico? Los poemas usufructuados por los declamadores de la escuela primaria”. Sus palabras me hacen recordar a Cernuda: “¿Se imaginaría hoy a un poeta joven aprendiendo su menester en la obra de Darío? ¿Ca-

bría imaginarse ahora a un discípulo suyo? No se diga que la distancia de nosotros es lo que lo privaría de tener discípulos, porque más distanciados están en el tiempo Garcilaso o Bécquer, y sin embargo siguen o pueden seguir teniendo discípulos, quiero decir poetas jóvenes que aprendan de ellos algo y aun algo del menester poético”. Recuerdo también a Hugo, ese gran Dios francés hoy leído sólo por adolescentes y recomendado sólo para ellos. El joven poeta amigo insiste que él está por aprender; luego, sólo estima a los poetas que le enseñan algo. Darío no le interesa. Apenas se ha preocupado por uno de sus poemas y ello por razón de principios: “Letanías de Nuestro Señor Don Quijote”:

*De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias, de horribles blasfemias,
de las academias,
¡libranos Señor!*

*De rudos malsines,
falsos paladines,
de espíritus finos y blandos y ruines,
del hampa que sacia
su canallocracia
con burlar la gloria, la vida, el honor,
el puñal con gracia,
¡libranos Señor!*

“No crees que eso es lo más brutal que pudo haber escrito Darío?, pregunto. Fuera de Benito Pérez Galdós, José Zorrilla, Jacinto Benavente, Azorín, ¿qué otros grandes creadores han sido academistas? Es más, Azorín entró cuando estaba en decadencia”...

Le cito a Unamuno, a Pérez de Ayala, Aleixandre, no con afán de defender una posición sino para extender la lista. “A Unamuno —me replica— han querido explotarlo, pero él mismo se encarga de aclarar cuando afirma: “Hay que cuidarse de las academias,

no olviden que son reales, de sangre azul y nosotros los escritores somos plebeyos”. Le recuerdo a Roberto Cúa, que nos estamos saliendo del tema. Darío —le digo— tiene todos los méritos atribuibles a un creador del habla castellana, pues sin él hablaríamos un lenguaje desabrido, acartonado, endurecido como dice Neruda; además le enseñó mucho a Valle Inclán, a Manuel Machado, a Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. A Darío le basta sólo un discípulo: Antonio Machado. ¿Sabes tú que cuando el discípulo supera al maestro es porque éste fue tan grande en su tiempo como lo es el primero en el suyo? Roberto me recuerda que no debemos ver a Rubén con el cere-

monial de la literatura oficialista: “Si nos gusta, punto; si no nos gusta, digámoslo sin temor”. Luego, con espíritu transaccional recordamos lo dicho por un escritor norteamericano contemporáneo: “Las obras de Shakespeare poseen universal atracción precisamente a causa de esa cualidad titiritesca del autor... La literatura crítica levantada alrededor de su nombre y de sus obras es mucho más fecunda y excitante que el propio Shakespeare”.

La pasadora del cafetín nos interrumpe y pone dos vasos de cerveza: “Con éstos son seis” —dice—. Yo aprovecho para impresionar a mi amigo con un fragmento de la *Epístola a la señora de Leopoldo Lugones*:

Madame Lugones, j'ai commencé ces vers
en écoutant la voix d'un carrillon d'Anvers...
*Así empecé, en francés, pensando en Rodenbach,
cuando hice hacia el Brasil una fuga... ¡de Bach!*

*En Río de Janeiro iba yo a proseguir
poniendo en cada verso el oro y el zafir
y la esmeralda de esos pájaros-moscas
que melifican entre las áureas siestas foscas,
que temen los que temen el cruel vómito negro...
Ya no existe allá fiebre amarilla. ¡Me alegro!
Et pour quoi? Yo pan-americanicé
con un vago temor y con muy poca fe...*

*Mas al calor de ese Brasil maravilloso,
tan fecundo, tan grande, tan rico, tan hermoso,
a pesar de Tijuca y del cielo opulento,
a pesar de ese foco vivaz de pensamiento,
a pesar de Nabuco, embajador, y de
los delegados panamericanos que
hicieron lo posible por hacer cosas buenas,
saboreé lo ácido del saco de mis penas...
¡Y he vivido tan mal, y tan bien, cómo y tanto!*

*¡Y tan buen comedor guardo bajo mi manto!
¡Y tan buen bebedor tengo bajo mi capa!
¡Y he gustado bocados de cardenal y papa!
Y he exprimido la urbe cerebral tantas veces,
que estoy grave. Esto es mucho ruido y pocas nueces...*

¿No te parece maravilloso este Darío conversacional, que te lleva el lenguaje hablado a la poesía? O bien esos pequeños grandes poemas del Darío hecho con el barro humano; si el poeta nicaragüense hubiese escrito uno y más poemas como los dedicados a Francisca Sánchez no estarías diciendo que no sirve:

*Francisca, sé suave
es tu dulce deber;
sé para mí un ave
que fuera una mujer.*

Por cierto que me recuerda mucho un poema del poeta judío-ruso Jaim Najman Bialik:

*Acógeme debajo de tus alas;
sé para mí una madre, sé una hermana;
sea tu pecho el refugio de mi frente,
nido de mi plegaria errante y vana.*

El otro poema de Francisca Sánchez que quiero decirte es el siguiente:

*Ajena al dolo y al sentir artero,
llena de la ilusión que da la fe,
lazarillo de Dios en mi sendero,
Francisca Sánchez acompaña—mé...*

*En mi pensar de duelo y de martirio,
casi inconsciente me pusiste miel,
multiplicaste pétalos de lirio
y refrescaste la hoja de laurel.*

*Ser cuidadosa del dolor supiste
y elevarte al amor sin comprender;
enciendes luz en las horas del triste,
pones pasión donde no puede haber.*

*Seguramente Dios te ha conducido
para regar el árbol de mi fe.
¡Hacia la fuente de noche y de olvido,
Francisca Sánchez, acompaña—mél!...*

Muy bello poema —dice Roberto— la Chica Sánchez debió haber sido un ángel campesino, aunque no sé dónde he leído que eso de su origen rural es un mito, lo mismo lo de su fidelidad. Yo le digo que ignoro tal cosa. Quizás te has equivocado con Rosario en lo que se refiere a su fidelidad. Rosario sacó de quicio a Rubén y saca de quicio a los nicaragüenses. Recuerda a Helena, a María Antonieta, a Catalina, en fin, revisa la historia...

“¿Conoces el libro *Rubén y el Demonio del Alcohol?*”. Contesto. “Yo tampoco lo conozco pero sé sobre las consecuencias alcohólicas del poeta. ¡Pobre! ¡Cuánto habrá sufrido! Imagínatelo tirado en una de las calles de París, después de esas juergas con sus buenos y malos amigos”. En aquel tiempo —digo— se usaban los estimulantes para la creación poética. Ahora se bebe cuando se tiene sed o cuando se quiere sostener charlas interesantes, con exclusión de solemnidad. No olvidemos que R. D. fue una especie de ramificación de los poetas malditos. Después inició un movimiento que lo liberó, tomó conciencia de su labor batalladora, contra el pasado, contra el subdesarrollo cultural. He ahí nuestro Darío. Ya alguien dijo con mucha razón que Gabriela Mistral, Huidobro, Machado, no se explicarían sin R. D.; y sabemos lo que aquellos cuatro poetas significan para la creación poética contemporánea de América y del habla castellana. Ahora bien, yo te soy

sincero, estoy de acuerdo en lo que dices sobre la falta de interés de un poeta joven por la obra dariana, y es que la magia de las palabras no puede crear discípulos; si no, que lo diga ese nuevo Darío: Pablo Neruda. No se puede afirmar lo mismo de Vallejo. Este representa el aliento de lo humano en la poesía y no se distrae en juegos de las palabras. Creó una mística nueva en sus poemas, aparentemente desligada del lenguaje, innovadora y revolucionaria.

“Es una lástima que estas cosas no puedan decirse con entera libertad. Yo creo que nosotros debemos escribir lo que pensamos de una obra poética y no lo que otros han dicho sobre esa obra. Caemos en el mismo problema de Shakespeare; ya nadie lo lee y si lo leen prefieren empaparse en las creaciones eruditas alrededor de su obra”. Al respecto —afirmo— el señor José Jirón Terán tiene 1447 fichas bibliográficas sobre la obra dariana y uno se pregunta lo que falta por decir. “Lo que aún no se ha dicho, eso es lo que falta por decir. Y eso es lo difícil”. Rubén es demasiado grande incluso para hacerle una loa, pues no la necesita. “Darío ha sido grande como una montaña, pero tú sabes cómo las socava el tiempo”...

Sólo nos hemos tomado cuatro cervezas *per cápita* pero es lo suficiente para quedar convencidos de que esta noche desempolvaremos algún libro de Darío, olvidado en el rincón más oscuro de nuestra librería.

Juicios Opósitos Sobre Rubén Darío

Por Roberto ARMIJO

En el Congreso Latinoamericano de Escritores que se celebró en México en el presente año, se realizó el acto programado por los organizadores en memoria de Rubén Darío, insigne autor de *Cantos de Vida y Esperanza*. Para rubricar este acontecimiento cultural, en Guadalajara se develó el busto del genial poeta, y hubo palabras que resaltaron la obra prodigiosa de Darío. Tomaron parte en este acto, Edelberto Torres, el autor de la célebre biografía, "La Vida Trágica de Rubén Darío", el Dr. Julio César Chávez, escritor paraguayo, autor del excelente libro, "Unamuno y América", y se leyó un mensaje de Jorge Luis Borges. En ausencia del gran escritor argentino, tocó al poeta Córdoba Iturburu, leer lo escrito por su compatriota.

Para la mayoría de los asistentes fue una sorpresa el juicio del perspicaz crítico de "Las Otras Inquisiciones". Juicio que denotaba parcialidad estimativa, y negaba un sector formidable de la obra del genial nicaragüense. Si las páginas de Borges mantenían altura en algunas valoraciones, se resentían cuando opinaba que eran composiciones deleznable del talento del centroamericano la *Oda a Roosevelt*, la *Oda a Mitre*, la *Salutación del Optimista*, el *Canto a la Argentina*, encomiando como poemas gloriosos el *Responso a Verlaine*, el *Soneto a Francia*. . . Se advirtió inmediatamente la orientación formalista de Borges, al exaltar aquellos poemas donde campea en su plenitud el virtuosismo de Rubén, y donde hace gala de un formalismo maravilloso; y resaltó su postura unilateral al rechazar aquellas composiciones donde sobresale un Darío

sensible a los acontecimientos sociales. Sorprendió que un escritor de la sagacidad de Borges, se encaprichara y parcializara su visión, al negar obras que la crítica actual considera como de lo más valioso que Darío escribiera. Y molestó que las haya subrayado con el epíteto de *deleznales*.

El caso de Borges está actualmente ejerciéndose en el quehacer estimativo de muchísimos escritores dedicados a la crítica literaria, al estudiar y exaltar el sector puramente formalista de egregios poetas de América. Verbigracia, los ensayos sobre Lugones, del mismo Borges. Sin embargo, hay talentos audaces que han hundido su mirada inquieta en el mundo desconocido, relegado, de poetas que por una u otra circunstancia, en determinados momentos de su vida, colocaron su talento al servicio de sus pueblos. Es el caso de Rubén Darío. ¿Sería un despropósito incalificable negar poema de la significación de la *Oda a Roosevelt*?... Lo mismo tachar el *Canto a la Argentina*, de obra *deleznable*. Basta explorar por esta estupenda creación del genio de Darío, para admirar una orientación nueva, vívida del gran lírico, que por instantes se convertía en el Whitman americano, y que cantó el trabajo, la democracia y el ejemplo altísimo de la gran nación que perpetuó en obra y en práctica cívica el legado grandioso de Sarmiento. Si hay tiento y cuidado apreciativo, se podría externar la hipótesis, de que en el *Canto a la Argentina*, se encuentra el germen del *Canto General* de Pablo Neruda.

Ya Pedro Salinas en su *Rubén Darío* señala el advenimiento de una expresión inédita, de una visión interesantísima, en el *Canto a la Argentina*. Y encomia el arte soberano del poeta, al remontarse a momentos de suprema poesía. ¡Con qué juicio y cariño Pedro Salinas va examinando los hallazgos, las contribuciones para la futura poesía épica, que el gran nicaragüense oteó en su estupendo poema a la Argentina. Si subraya las adquisiciones valiosas, señala las caídas, las imperfecciones propias del arte de la época que no superó Darío. Tales como la rima, el metro, a veces monótono. Sin embargo, es justo al calificar el poema como vanguardia, clarinada más bien, de un arte fuerte, saludable, y sobre todo, perceptivo de nuestros problemas, aspiraciones y trabajos.

Con Darío ha faltado el valoramiento serio, calador de la entrañable vena americana, que se encuentra exuberante en su obra. Se le critica por su despegue, su desarraigo de la problemática y realidad de los pueblos de América. ¡Esto no es cierto!... Sucede que hay interés en resaltar al Darío aristocrático, cortesano, soñador impenitente y bohemio genial. Se conoce al poeta de versos ligeros, galanos —explotado por declamadores y aficionados—, y se olvida al formidable autor de los *Nocturnos*, poemas de trascendental contenido humano, que calan en la subterránea y metafísica vivencia del ser. Esta deuda con Darío la tenemos todos los que admiramos al extraordinario creador de composiciones que por su virtud iluminadora de los abismos del alma, se emparenta con poetas de la tesitura de Leopardi, Hölderlin y Baudelaire.

La injusticia que se comete con Darío, se refuerza con obras de escritores

de la importancia de Juan Marinello. El cubano, en su *José Martí*, le achaca al nicaragüense un total desconocimiento de los problemas de América, y lo conceptúa como un desarraigado excepcional. La lectura atenta de esta preciosa obra de Marinello, insinúa la parcialidad del escritor cubano, que se ciega al restarle a Darío méritos que nosotros, como centroamericanos, estamos en el deber de resaltar. Se adivina que Marinello desconoce en su totalidad la obra de Rubén, donde campean en su labor de cronista, artículos enjundiosos, y no sólo roza la existencia de nuestros países, sometidos al vaivén de la política caudillista, sino que profundiza con precisión las causas de esta inestabilidad social que corroe el organismo de nuestras jóvenes naciones centroamericanas. Basta conocer los escritos políticos de Rubén, para encuadrarlo entre aquellos que estuvieron al cuidado del desarrollo y las vicisitudes de nuestros pueblos. Si en verdad su labor de periódicos fue rica en darnos a un periodista sensible a los avatares políticos de Centro América, como poeta también nos legó poemas de innegable validez social, que pronuncian un acento distinto, apegado a la entraña herida de América.

Sucede que en la obra de genios como Darío, la riqueza y confirmación de su trascendencia espiritual se difunde, se diversifica, por la amplitud de miras y horizontes que abarcan. Bucean aquí, allá... Se extienden anchurosos en la vida.

El gran poeta Carlos Pellicer, fervoroso admirador del nicaragüense divino, en un entreacto del homenaje a Darío en Guadalajara, al preguntarle qué opinaba sobre el mensaje de Jorge Luis Borges, se dolió de la incompreensión del argentino, y recalcó que igual o parecido criterio predominaba en excelentes escritores de América, que festinadamente le endilgaban a Darío el marbete de poeta ajeno al dolor y destino de América. Inmediatamente, al oír al maestro, recordé un artículo aparecido en la Revista *Siempre*, que se refería a los actos en memoria de Darío, que se habían celebrado en Cuba. En dos breves líneas se hablaba de la apasionada defensa que Pellicer había realizado de Rubén, cuando participantes en el encuentro con Rubén acusaron al poeta de desarraigado escritor que nunca se preocupó por el destino de América.

No cabe duda: unos, lo denuestan por su acento cargado de significación social, como Borges; otros, por su relevancia como poeta aristocrático, mago y prestidigitador del idioma. ¡Pobre Darío!... Sin embargo, el tiempo demuestra que la figura del centroamericano se agiganta, se universaliza, y se convierte en el auténtico portavoz del genio de América. Bastan composiciones de la calidad de *Tutecotzimi*, la *Oda a Roosevelt*, la *Salutación del Optimista*, *A Cristóbal Colón*, la *Oda a Mitre*, el *Canto a la Argentina*, para adquirir gloriosamente este apelativo.

Dato interesante para comprender de veras una actitud nueva, pletórica de significación en los estudios recientes sobre Rubén Darío, es que hay preocupación por calar en el meollo de su universo poético, y distinguir su orientación filosófica, es decir, desentrañar su concepción de la vida. Hay inquietud

por situar en su verdadero puesto al Darío consciente, propulsor de una visión de la vida, de una intuición del mundo. Únicamente de esta manera, a la postre, se logrará revisar al hombre de carne y hueso, criatura abatida, desamparada, que en su zozobra echaba mano a un sustituto filosófico, fantástico, para explicarse su tránsito mortal, y que existió creyendo fervorosamente en este ideal mágico, sobrenatural. ¡Se admira entonces al místico, al hombre religioso que fue Darío!¹

Ya no valdrá únicamente por su arte soberano, por su riqueza y ornamentación espléndidas, sino que, vivirá por su sinceridad en creer, en sentir religiosamente su arte, convirtiéndolo en profesión mesiánica, en el pan y el vino de su carne y su sangre. Y sobre todo, porque adivinó que sólo el poeta es el elegido, el llamado a develar el misterio, sin importarle que en su aventura muera obsesionado por el canto de las sirenas...

Testimonio de esta vocación apasionada, fue su vida entregada a la poesía.

Para lo demás, era un niño. Como un niño, por instantes salió al mundo, y al ver el dolor, la miseria que reinaba, escribió sus cantos henchidos de anunciación, de atisbos grandiosos, que entregaron a los que vendrían después, los Vallejo, los Neruda, un camino. Les enseñó a hablar, a expresar con dignidad y maestría, todo el amor, todo el dolor del hombre. La *Oda a Roosevelt*, fue estrella meridiana, alumbrando maravillosamente el camino.



1 El estudio de la obra poética de Darío, desentraña influencias de la "tradición oculta". Darío conoció y amó a filósofos como Plotino, Raimundo Lulio, Escato. Admiró a Swedenborg y Blake. Leía y comentó en su libro *El mundo de los sueños*, a teósofos y eminentes ocultistas, como Madame Blavatsky.

En mi libro *Rubén Darío y su concepción de la vida*, que obtuviera la primera Mención Honorífica en el Certamen Hispanoamericano del Centenario de Darío, trato de aclarar y profundizar esta visión intuitiva del mundo de Darío.

Contrapunto Darío-Chocano

Por Emilia ROMERO DE VALLE

Una carta muy presuntuosa dirigida por el poeta José Santos Chocano a Rubén Darío, desde Nueva York, el 11 de diciembre de 1908, dice así:

“Mi querido Rubén: Acabo de leer la carta en que le hablas a Fiallo de mí y tu soneto “A un Poeta”, que sin duda es para mí. Veo que no me has olvidado: haces bien. Tengo un alma que merece toda la admiración y el cariño de quien sea capaz de sentir y pensar superiormente. Mi tarjeta de Nueva Orleáns te habrá hecho entender que al extrañar tu silencio dábate la admiración, el cariño que te mereces.

“Mis asuntos —todos trascendentales— tienden a componerse ¡oh voluntad! Lástima de siglo XV, que no tuvo el honor de saber de mí... Acabo de recibir una carta del abogado del

Banco de España, con quien he conseguido cartearme, que me abre una perspectiva de solución. ¡Ya verán los menguados!

“Ahora tengo a mi cargo varios importantes asuntos que pueden hacer mi fortuna personal antes de seis meses, y, como he decidido ser rico, naturalmente lo seré. El oro es la gran arma para los combates del XX; y hay que tener esa arma. En este país de oro y hierro tendré la solución de todos mis problemas; me alistaré a la reconquista de nuestra infundiosa España.

“Como te conozco te recomiendo que no temas nada respecto de mí. César me ha enseñado su frase para el banquero y me sonrío de las tempestades.

“Tú asistirás al espectáculo herfú-

leo de que la montaña que han echado sobre mi cabeza sea, al fin, humilde pedestal bajo mi estúpida vanidad. Ríete: pero de los demás...

“En América tenemos hoy, además de nuestro renombre incontrovertible, tú, fama de ser más ebrio que Anakreón; Díaz Mirón, la de ser más asesino que Hércules; yo la de ser más ladrón que Mercurio, ¡pobre América que no cuenta sino con nosotros!...

“Recibe un fuerte abrazo, sin temor a que te aligere el reloj; y ríete otra vez de los demás.

Chocano.

P.S. Olvidaba decirte que me he convencido de la inutilidad de la honradez; si yo hubiera cometido el delito que se me imputa, los mismos que hoy no lo creen no lo creerían; y los que lo creyeran serían los mismos. Añoro los cincuenta mil duros, aunque es poco dinero para mí. Y conste que te lo digo con esta mi sangre fría de Héroe o de Criminal, que es mi mayor gala¹.

En esta carta Chocano alude a la acusación que le hizo en Madrid el Banco de España, en 1907, de haber cometido una estafa por valor de 50.000 duros, cargo que quedó en el aire poco después. Chocano se defendió y aclaró su inocencia, pero el escándalo de la acusación fue la interminable y sabrosa comidilla de intelectuales y no intelectuales de la América Española de entonces. Chocano salió de España y poco después lle-

gó a Cuba, en donde permaneció hasta septiembre de 1908.

En las primeras líneas, Chocano dice a Darío que su soneto “A un Poeta” es sin duda para él y que lo había leído junto con su carta, dirigida al poeta dominicano Fabio Fiallo, de quien el poeta peruano era, por entonces, huésped en la ciudad de Nueva York. Se ve por esta frase, que Darío había sacado varias copias del soneto y las había enviado a algunos de sus amigos.

El erudito mexicano Alfonso Méndez Plancarte, al reunir las poesías de Darío se refiere al primer párrafo de esta carta y al soneto “A un Poeta”² y se pregunta: “¿Será un poema inédito o perdido, o coincidirá con alguno de los publicados?”

El crítico peruano Luis Alberto Sánchez, en su interesantísima biografía de Chocano, *Aladino o Vida y Obra de José Santos Chocano*³, supone que el soneto así titulado y al que se refiere Chocano, es uno que empieza así: “Te recomiendo a ti, mi poeta y amigo/ que comprendas mañana mi profundo cariño. . .” Este poema lo sitúa Méndez Plancarte entre los compuestos por Darío entre 1912 y 1913⁴. Y, aunque en forma dubitativa, Sánchez dice que “quizás data de entonces”, es decir de septiembre de 1908. Pero me temo que en todo esto hay una equivocación.

El literato y crítico mexicano, Francisco González Guerrero, publicó en 1919 el libro *Poemas escogidos y dispersos de Rubén Darío* (Ed. Lectura Selecta, México, 1919) y en la p. 100 aparece un soneto que también lleva el título de “A un Poeta”, pero que no es

el citado por Sánchez, sino el que aparece con el título de “A Carrasquilla-Mallarino”, en las *Poesías Completas* (p. 1119).

En un viejo álbum de recortes, en el cual hay sólo poemas de los años de 1906 a 1915 de diversos poetas y que perteneció a Rafael Heliodoro Valle, he encontrado el soneto “A un Poeta”, escrito en Corinto (Nicaragua) en 1908, fecha que aparece en la compilación de Méndez Plancarte. Y este soneto de 1908 que lleva el título citado anteriormente, es el mismo que reprodujo González Guerrero y que, como señalo en el párrafo anterior, corresponde al después titulado “A Carrasquilla-Mallarino”. Carrasquilla Mallarino, de nacionalidad colombiana, estuvo con Darío en Nicaragua en 1908 y lo acompañó en su viaje de regreso a España, cuando Darío fue nombrado Ministro ante la Corte Española. Sin duda él recibió, como Fiallo, una copia de ese soneto.

Desgraciadamente, en el álbum a que me refiero, los poemas pegados en sus páginas no traen indicación de la publicación en que aparecieron, ni fecha de aparición. Pero cabe preguntarse: ¿fue el soneto “A un Poeta”, de 1908, dedicado realmente a Carrasquilla-Mallarino? Aparece como tal no sólo en *Poesías Completas* de Méndez Plancarte. Este lo reprodujo de las *Poesías y prosas raras compiladas y anotadas* por Julio Saavedra Molina⁵, quien a su vez lo tomó de *Las mejores poesías de Carrasquilla-Mallarino*, libro publicado en Barcelona⁶.

Rafael Heliodoro Valle también reproduce el mismo soneto con el título

de “A un Poeta”, en *Poetas Modernos de Centro América. Selección y Glosario*, que publicó quizá a fines de 1918 ó 1919, trabajo encabezado por cuatro poemas de Darío. Por desgracia, tampoco puedo precisar la fecha ni la revista en que aparecieron esos poemas, pues aquella selección aparece sin indicación alguna e incluso sin la firma de R. H. V. En el catálogo de la Biblioteca del Congreso de Washington, encuentro esta selección al final de *Anecdótico de mi Abuelo* de R. H. V., como publicado todo en 1915, pero se trata de una equivocación, pues ese *Anecdótico* apareció en 1918.

Fuera del contenido del texto, más adecuado a la situación delicada por la que atravesaba Chocano en esos meses, que el que con el mismo título apareció años después, hay lo siguiente: en el álbum de recortes a que me refiero aparece este soneto “A un Poeta” y encima el número romano I. Al lado de éste fue pegado un soneto de Chocano titulado “Un Poeta”, con el número II encima y ambos fueron publicados en la misma revista. El soneto de Chocano fue recogido en *Oro de Indias* por el doctor Sánchez en las *Obras Completas*⁷ y no lleva dedicatoria ni fecha, pero también corresponde a 1908 y parece ser una respuesta a Darío, por el ya citado “A un Poeta”, en que Chocano intentara retratar a Darío tal como él lo veía. No hay que olvidar que, con motivo del nombramiento de Darío como Ministro Plenipotenciario en España, lo habían atacado muchos envidiosos.

Los sonetos a que me refiero aparecen así:

I

A UN POETA

*Por olas intranquilas y por soplos amargos
iba el bajel de Grecia rumbo a la ilusión:
Febo daba su oro para la nave Argos
y Júpiter sabía del sueño de Jasón.*

*Espera infamias duras y aguarda vientos largos,
tú, que tienes por nave tu propio corazón;
que si tienes cuidados y multiplicas cargos,
a la cuenta de tu alma lírica y dulce son.*

*Y a la cuenta de tu alma te pondrán tus locuras,
tus conquistas fugaces y tus cosas impuras...
El ángel de la guarda exacto y puro es.*

*Así que peques mucho o así que lo hagas poco,
te salvarás por santo, por poeta o por loco;
y las cuentas finales te arreglarán después.*

(Corinto, Nic. 1908).

RUBEN DARÍO⁸.

Como se ve, pudo Chocano, con razón, atribuirse este soneto para sí, por las acusaciones que entonces llovieron sobre él en 1908, año en que Darío lo escribió. Esto no ocurría con Carrasquilla-Mallarino, a quien por los mismos meses y durante la travesía del

Atlántico, dedicaba Darío el poema "A mi joven amigo Carrasquilla-Mallarino"⁹.

El soneto de Chocano, que bien pudo ser una respuesta al anterior, aparece así:

II

UN POETA

*No con chispas de genio, ni actitudes de santo,
engalana su vida; pero el Hombre sí es él.
Tal responde al insulto con el desdén de un canto;
y endulza los fragores con su lírica miel.*

*El tiene el alma ilesa de júbilo y quebranto:
opone a toda lanza firmeza de broquel
y no se ablanda al roce de seductor encanto;
porque le da lo mismo la espina que el laurel.*

*Este Poeta vive sin cuidar de su suerte:
si grande porque es firme, sereno porque es fuerte.
Quién sabe si ama ni odia: no se siente mortal...*¹⁰

*Y así va por la vida, sin padecer desmayos,
viendo llover las rosas, viendo caer los rayos,
con una sangre fría de héroe o criminal...*

JOSE SANTOS CHOCANO.

Este soneto es de 1908, sin duda alguna. En él vemos reproducida la última frase de la carta del 11 de diciembre de ese año, dirigida a Darío "sangre fría de héroe o criminal"; además Sánchez en las *Obras Completas*, lo coloca entre los poemas de ese año.

Serán ahora los críticos de la obra dariana y de la de Chocano los que digan la última palabra acerca de estos sonetos ¿Podrán probar en alguna forma que el de Darío fue, efectivamente,

dedicado a Carrasquilla-Mallarino? ¿Y que él tuvo derecho de ponerlo así en su obra, en 1919 ó 1920, cuando ya Darío había fallecido en 1916? ¿Sabía Carrasquilla que el soneto "A un Poeta" ya había sido publicado con este título, desde mucho tiempo antes, quizá en 1908? Es esto sólo una sugerencia, pero que puede servir para aclarar algunos puntos de las relaciones poéticas y amistosas entre Darío y Chocano.

Enrique Romero de Huesca

NOTAS

- 1—En *El archivo de Rubén Darío*, por Alberto Ghirardo. Buenos Aires, 1943. Ed. Losada, p. 234; en *Aladino...* por L. A. Sánchez, México, 1960, Libro-Mex. Ed. p. 169-170; y *Mujeres*, México, D. F., 2ª quincena de junio de 1966, Nº 175, p. 34.
- 2—*Poesías Completas*. Madrid, 1952, Ed. Aguilar, p. 1370, Nota 28.
- 3—*Aladino...* p. 169.
- 4—*Poesías Completas...* p. 1162.
- 5—*Anales de la Universidad de Chile*. Santiago, 1er. y 2º Trimestres de 1938, Año XCVI (29-30): 122-123.
- 6—Barcelona, a. f. Editorial Cervantes (1919 ó 1920?) según señala Méndez Plancarte.

- 7—*Obras Completas...* por L. A. Sánchez, Aguilar, 1954, p. 748.
- 8—El texto que aquí reproduzco corresponde al recorte del álbum citado, menos la fecha, tomada de *Poesías Completas*, p. 1119.
- 9—*Poesías Completas*, p. 1122, con la fecha "Océano Atlántico, 1908".
- 10—En las *Obras Completas* de Chocano, compiladas por Sánchez, esta línea aparece así: "Quién sabe si ama u odia: no se siente mortal". La primera línea del último terceto del poema de Darío, aparece en las *Poesías Completas*, así: "Así que peques mucho o así que peques poco".

Homenaje nada servil a Rubén Darío

Por José Roberto CEA

I

Confieso que decidirme a escribir algo sobre el significado de la obra de Rubén Darío, me fue tortuoso. En primer lugar, porque muy poco o casi nada me interesa la obra dariana. ¿Por qué? Todavía no he llegado a historiador de la literatura, ni a profesor de arqueología literaria. En segundo lugar, no pensé escribir sobre lo que otros han escrito sobre Darío, para continuar afirmando lo que siempre dicen los críticos de los críticos; los unos con los otros se apoyan para decir las mismas sandeces que no dicen nada. Estos señores no leen a Darío, sino lo que sobre su obra se ha escrito, así, cuando a su juicio, no se equivocan al emitirlo. ¡Buena manera de esclarecer la bruma modernista! Y en tercer lugar, que a pesar de la revolución poética que dicen trajo Rubén Darío a la lengua castellana, estamos más cerca (pese a la “contundente ineficacia de los clásicos”) de Quevedo, Góngora y otros escritores del Siglo de Oro español, que de su obra. ¿La razón? Muy sencilla. Su ampulosidad, sus medios de comunicar la poesía, ya no nos dicen nada, *han envejecido*.

Como joven que soy y en plena formación intelectual (uno nunca termina de formarse), es para mí de suma importancia explicar lo que siento, lo que me abate, lo que me abrumba, y no justificar nada, ni prestar nada de los “consagrados” para dar una opinión. Eso de las consagraciones está bien en las estatuas o en los ritos más o menos religiosos.

Rubén Darío me cansa, no es poeta de mi vena. No me interesa, repito; aun cuando encontré un hermoso poema al leer su obra para escribir este trabajo, prometido a la Revista CULTURA. De esa lectura salí más convencido que nunca de que Rubén Darío no me sirve. Por hoy no me sirve, y si dijera lo

contrario, estaría mintiendo y convirtiéndome en uno más de sus corifeos. No me interesa mentir sobre Darío. El ya no necesita de mentiras, ya mucho se ha mentido sobre él y por él. Siempre sucede así con los escritores que han tocado los umbrales de la gloria. ¡Cómo se justifica la frase lapidaria de Verlaine a Darío, sobre la gloria! ¡Cuánta razón tenía el viejo pícaro de Verlaine! Franca-mente, la gloria es lo que dijo el “liróforo celeste”. Hoy más que nunca lo sabe Rubén.

Cuando dije que estaba más cerca de Quevedo y de Góngora, aun convencido de la “contundente ineficacia de los clásicos”, no me contradije. Si estoy más cerca de ellos, mejor cuenta me doy de la ineficacia de sus quehaceres en nuestra época. Estos “egregios monumentos de habla castellana”, evidencian su inactualidad, su no exigir nada, su no desafío al medio que nos pertenece y al que pertenecemos, debido a que ya engrosaron las filas de la cultura oficial. Han llegado a ser la buena conciencia de quien los negó y los seguirá negando, aunque les hagan monumentos y homenajes, que son la mala voluntad de hacerlo todo bien, sin que esto represente o sea lo bueno.

Como a estos héroes de la cultura los tomamos solamente como meras piezas de museo, por mera información cultural, por desafío a las malas costumbres de hacer de los que en un tiempo fueron combatidos y negados, estatuas que han perdido el flujo y reflujo de la historia, para quedar como suspendidos en el aire, para estar sin estar en el sitio que les fue señalado por sus obras, no nos queda más que desafiarlos. ¿Por qué? Son la herencia. Tenemos que soportarlos sin haberles hecho nada. Y ellos tienen que soportar nuestros homenajes disfrazados de irreverencia, y los insultos —por cierto verdaderos— de homenajes reverentes.

Rubén Darío nunca estuvo en tela de juicio como hoy. Siempre se le escamoteó. Toda crítica o aproximación a su obra, en favor o en contra, fue hiperbólica; cuestión que ocultó su destino: o mesiánico o diabólico. Se tomó la parte por el todo y él fue el perdedor; es posible que también nosotros (sus irreverentes nietos, reverenciándolo a nuestra manera). Ese escamoteo nos tiene saturados de su obra y no nos deja acercarnos a ella con buenos ojos.

Actualmente, Rubén Darío, nos sirve para confirmar la cotidiana realidad que nos consume. Realidad más dolorosa que la incomprensión nuestra para su mundo poético. Esta incomprensión no es gratuita, irresponsable, sino clara, consciente: es que hay más posibilidades artísticas en otros mundos poéticos (como en el de César Vallejo, por ejemplo), pero que será otro mundo que no diga nada cuando, como el de Darío, alcance la verdad de sus insinuaciones poéticas, y ¡ay! de Vallejo, hoy tan querido.

Las posibles verdades artísticas que Darío puso en evidencia, ya se han cumplido y hoy no son más que historia contada y sonada. Sólo interesa a las personas que siempre han escamoteado la verdad, la presencia de lo real presente, de lo palpante, y se van —fácil actitud— por la tangente histórica, el punto muerto del hombre. Cuando lo válido, es el paralelismo de ciertas circunstancias, la incomprensión por ejemplo, que siempre han padecido los artistas, los poetas, los escritores, los científicos. En síntesis: el hombre que desea salvar a su semejante. Allí Rubén Darío se nos pierde en un mar de tinta; se oculta, y no nos llega como debió llegarnos. ¿Y sólo es por que ya cumplió su ciclo histórico-artístico?

No creo en eso de que si Darío no hubiese nacido, actualmente estaríamos hablando y escribiendo otro español. Es una falacia. Con Darío o sin Darío, siem-



RUBEN DARIO, vistiendo habito de monje. Celebrado y conocidísimo óleo de Vasquez.

pre el idioma español —el de América y España—, hubiese evolucionado, o dicho más específicamente: el lenguaje poético hubiese llegado a donde está. No hay que perder de vista que el gusto artístico también ha evolucionado gracias al cine, la radio, la televisión y demás adelantos técnicos y científicos; estos adelantos no se realizaron porque Rubén Darío escribió lo que escribió. Hay que ponerse de acuerdo aunque sea con uno mismo: *La poesía no sirve para mucho*; si en algo sirve, es para el que la hace, y para un pequeño círculo de elegidos, que nunca son los que transforman la vida, el pensamiento. Que en ese círculo haya algunos de esos transformadores de la sociedad y por ende del pensamiento, no es lo determinante. Esta es una de las razones por lo que siento que es una falacia eso de que sin Rubén estaríamos hablando y escribiendo otro español. El mismo Darío dijo que fue un accidente que a él le tocara estar en la revolución que le atribuyen. Además, no fue él solo —si es que fue él—. No fue un caso aislado. Jamás hay caso aislado. Todo tiene sus relaciones, sus anticipaciones, sus impulsos venidos del resto de las circunstancias históricas. Así es que si Darío no da los pasos que dio, otro los hubiese dado. Con esto no quiero negar su valor, ni subir el del modernismo, sino tenerlos en el sitio que les toca. Ni más ni menos, para no cegarnos. Darío reconoció eso de la revolución modernista, en un discurso dicho en León en 1907, ante las juventudes universitarias. En ese discurso hasta señaló como un accidente su nacimiento en Nicaragua, y se declaró “Instrumento del Supremo Destino”. Eso demuestra que el hombre sabe hasta donde era capaz de llegar, si se preocupaba por cumplir con su misión.

Convencido estoy de que Rubén sólo fue el principio de una gran transformación poética en América. Es grande ser *el principio*, pero eso no es lo determinante, más aún, si tomamos en cuenta que todo tiempo es crítico para la lengua; luego, la crisis expresiva es constante, es constante la crisis de comunicación en la literatura. Por ello he dicho que los medios poéticos usados por Rubén Darío, para expresar su poesía, no me bastan y no creo que ellos hayan sido lo esencial, lo determinante, para el cambio del gusto estético. Cada nuevo creador, es un cambio en el gusto estético, es una revolución para el idioma, es una nueva toma de conciencia en la literatura o en el arte, es una posibilidad. Cuando llegado a su meta, otros cambios, revoluciones, posibilidades, etc., ya han empezado. Entonces, la revolución es constante, siempre está en movimiento.

Concluyo, pues, confirmándome que Rubén, fue un instante esplendoroso en la evolución de nuestra lengua. Cumplida su misión, descanse en paz. Es el mejor homenaje que se le puede tributar. Creer lo contrario es academizarse, y basta ya de academismo. Nuestro quehacer poético necesita vida, palpitante vida; no muerte arqueológica, de piezas de museo.

II

Alguien me dijo: “A Rubén Darío, hay que juzgarlo en o con su tiempo”. Eso hago, le repliqué. Por eso siento que no me llega, no me sirve; ese tufillo a papiro me da catarro. Su tiempo ya no está en el nuestro; además, él jamás tuvo mi edad. Ahora bien, muy mal es juzgar a Rubén “con nuestro tiempo”, es decir, desde nuestro tiempo y con nuestras armas, pero malo también es, escamotear el poco interés que despierta entre nosotros, los jóvenes intelectuales de El Salvador. Aparte de que sólo conocíamos el Rubén que los profesores nos enseñaron

en los colegios, el Darío escolarizado hasta el colmo, y el comercializado por los declamadores, estamos empachados de tanta propaganda dariana, la cual no nos permite acercarnos plenos a su obra, deseosos de verla bien. La culpa no es toda nuestra, ni de él. Es del tiempo, el siempre enemigo de los artistas, poetas y escritores. En dos palabras: del Hombre.

III

En líneas anteriores hablé de un hermoso poema. Aquí lo transcribo. Me entusiasmó su lenguaje conversacional, usado por Rubén en 1888. Actualmente, la mayoría de poetas de habla castellana tendemos a ese lenguaje. ¿Y esto contradice con todo lo que he dicho sobre lo caduco del mundo poético de Darío? No. Si en apariencia me contradice, testimonio todavía más la víctima que ha sido Rubén Darío, en manos de sus arqueólogos literarios, en los pies de los historiadores de su obra: Leamos el poema:

A JOSE LOPEZ

*Ha muerto un hombre honrado,
un corazón leal, un buen amigo,
¡Y qué esposo perdió la pobre esposa,
y qué padre sus hijos! . . .
¡Qué solo está ese hogar! ¡Cómo volaron
las alas que cubrían ese nido!
Ayer, días de gozo;
hoy, la tumba siniestra, el cuerpo frío.*

*¡Oh, amigo! Aquella mano
que estrechaste en un tiempo con cariño,
hoy escribe estos versos
segura de que tú ya has de sentirlos,
pues la palabra que del alma brota
debe ser escuchada en lo Infinito. . .
Hasta la vista, en la Ciudad eterna. . .
¡Adiós, mi buen amigo!*

Santiago, enero de 1888.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Jose Lopez". The signature is stylized with a large, circular flourish above the name and a long horizontal stroke extending to the right.

Rubén Darío, Azul, Chile, 1888

Por José María CUELLAR

Nace Rubén Darío en Metapa (pequeña aldea de Nicaragua), el 18 de enero de 1867 (año en que muere el autor de *Les Fleurs Du Mal*). Rubén es un niño prodigio. En su autobiografía evoca para nosotros los primeros años de su vida, llenos de maravillosas y terribles consejas y nos cuenta sus primeras lecturas: ya conoce a Hugo, Bécquer, Cervantes, *Las mil y una noches*; también a la Stael... Es el tiempo en que ama a una prima: la garza morena; el tiempo en que a la luz de la lumbre brotan de los labios de la vieja sirvienta los relatos milenarios y anónimos, conservados de generación en generación para asombro de las almas infantiles.

* * *

Su primer libro aparece en 1885, y es saludado en Centroamérica como un vaticinio. El segundo libro es más prometedor pero no agrega nada a su fama de poeta delicado y romántico. Sin embargo, en *Abrojos* hay mucha belleza, extraños giros musicales y conocimiento avanzado del idioma.

* * *

El nombre de Rubén Darío, es familiar a todos los oídos latinos y anglosajones a partir de 1888, año en que sale de las imprentas de Valparaíso,

179

Azul. Este libro traspasa los mares y cae en manos del insigne crítico español Dn. Juan Valera, quien lo lee maravillado. Luego habla del libro y del autor en sus famosas cartas, en forma elogiosa no carente de afecto hacia el bardo nicaragüense.

Porque en Rubén Darío, la poesía es a la vez arquitectura y música. Esculpe las estrofas, musicaliza el acento, turge las palabras y brota de cada poema una acendrada y pura consonancia que nos deslumbra. Cualquiera de sus poesías publicadas en *Azul* —Caupolicán, Walt Whitman—, es modelo acabado de sabia distribución y de creciente y entonado arrebató lírico. Las palabras se conciertan y suenan melódicamente, porque son obra de orfebrería verbal y de meticulosa ordenación sin táctica y a la vez, porque las anima el aleteo incorpóreo del ave sagrada de la inspiración, y las vivifica la armonía de aquellas ideas e imágenes brotadas bajo el soplo creador de la gracia.

* * *

Pero a pesar de esto —de la publicación de *Azul*— el poeta pasa momentos angustiosos en la gran metrópoli del sur. El sueldo de pesador de Aduana es ínfimo, y aunque la gloria comienza a crecer en el firmamento y en torno a su cabeza, vive en la más inicua miseria. Allí —en Chile— se codea con el hijo del presidente y con el cargador de los muelles. Allí conoce la flor exótica de la literatura europea y ama a los pontífices de la literatura americana. Allí está su puerto: acaba de llegar y tiene que partir.

* * *

En *Azul*, no está todo. Le ha dado fama pero es el preludio. Más tarde lo confirmarán, *Prosas Profanas*, *Cantos de Vida y Esperanza*. Necesita conocerse a sí mismo. Saber cuánto sabe y cuánto tiene que saber. Abandona a Díaz Mirón y lo supera. Vuelve sus ojos al preciosismo dibujado en Francia en 1830. Tiene imaginación y forja su propia retórica. Conoce a los clásicos profundamente. A los innovadores franceses. Desde entonces, Rubén se yergue inmensamente solo en su camino. Abandona el puerto que acaba de tomar. Va hacia la renovación más grande de la lengua castellana, a entregarle nuevos secretos musicales, nuevas formas de expresión. Ha nacido el pontífice del modernismo y trae el alma llena de lirás y angustias y, va camino de la INMORTALIDAD...

Odas a través de las Tinieblas

(A RUBEN DARIO)

Por Ricardo CASTRO RIVAS

I

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque ésa ya no siente.*

Sobre todo, hay momentos inútiles.
Decir que todo está acabando sin morirse, ya es algo.
Sinceramente no hablarán por tu cosa ya caduca.
Ni por tus motivos de lobo en siglo veinte.

Debe ser, ante todo, por aquella palabra que te dolió muy dentro
sin que la gente sepa que corrías como loco
hasta la estepa dura de los desaciertos.
No olvidarse del alma también es doloroso.
No olvidarse del cielo alivia un poco el ruido.

Tocarán los colores de la tierra mojada
y es tu vino el que moja los inciertos caminos.
Ser poeta es cosa dura, difícil. Mas no serlo,
es la misma muerte, donde moran los vivos.

Decir las penas es quitarse la ropa mojada
y beber vino caliente junto a las hogueras.
Oyendo suaves canciones con nítidas discípulas del amor
donde el animal llora a medianoche.

Solamente solo me remito a tu memoria sin sentido.
Si por la vida mueres, dónde hallaste la muerte sino en ti?
Las cosas andaban mal, cojeaban como tortuga alucinada.
No hubo hierba ni conjuro favorable al destino.
Las cosas andaban mal. De un salto el puma cae herido
sobre el sol de los veranos. Y no salió nada bien.
Cayó el poema a tierra junto al puma derribado
y lloran los ojos un agua turbia
donde ángeles sucios han lavado sus alas.

II

Ser, y no saber nada y ser sin rumbo cierto.

Desciende la sinfonía escalera de la noche
donde oficia la luna su ritual amarillo.
Solemnemente posesiona la luz ciudades dormidas.
Dentro, el aullido es corno de cazar estrellas.

Llorarte es cosa de hombre solo
marchando hacia el fondo de un pozo y nunca llega.
Tal vez el niño que fuiste nos alargue la mano
y nos lleve a dormir junto a la madre muerta . . .

Juntos en catedral de recuerdos y alcohol,
escuchamos gemidos y gritos de gatos de piel eléctrica
en la noche refugio de ojos muertos y besos.
Sacude tu cabellera y deja que caigan todos los poemas.
No cierres los ojos. Deja solo el pelo suelto
y la luz inundará la alcoba . . .

Escuchas?

Diminutas lámparas gritan su soledad
mientras caen las campanadas al suelo
y mueren sin razón las horas . . .
Susurro tristes palabras. Tal vez los más castos besos
lleguen al fondo del hormiguero y desliguen un canto
oloroso a cementerio.

No hay aroma escondido a medianoche, ni ruido inescuchable.
Ni hay sueño sin realidad. Cuando el árbol florezca,
preguntarán tu ausencia y vagarás lejano.
Un barco sin nombre albergará la angustia
y la luna en el mástil huirá del mar crudo de peces...
Siguiendo tus huellas la sinfonía caerá en los ojos
mientras presa en mis brazos
la noche exige tu muerte.

III

*¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!*

Será tu osamenta quien me libre del recuerdo?
Sabré llorar cuando acepte la muerte del ancestro?
Mi voz no quiere ser nada más que tristeza...

Junto a las insomnes horas el aullido
devorando la noche
donde borrachos como exiliados dioses transitan
con pasos de fantasma.

Por raíces de silencio un niño sin rostro
es perseguido por el eco de un tango
y la tristeza arranca piedras
sobre las que camino hacia un país demente...

Lanzo mi último grito y no espero respuesta
donde yacen tus insondables huesos...

Abril de 1967.



Rubén Darío el Desconocido

(Notas apócrifas)

Por Alfonso QUIJADA URIAS

I

En algunas regiones misteriosas, al frente de los templos ostentaba una lúgubre ley: “El iniciado matará al iniciador”.

Darío ha sido muerto por los iniciados, se ha querido sacarle del hondo laberinto con una mano y se le ha hundido con la otra. Su nombre continúa siendo llorado por plañideros hipócritas, su genio se encierra en botecitos de color, mientras en la vidriera yace amarillento, como novedad para turistas, el proceso que se le instituyera por el delito de ser poeta.

Darío es para nosotros los jóvenes un desconocido. Darío como medio de evasión de nuestra realidad americana, como puente de entre Europa y América, como contacto de la moderna sensibilidad europea y de nuestra lírica nacional. Un desconocido.

Conocemos superficialmente a Darío: “oficiador de misas fúnebres”,



ALFONSO QUIJADA URIAS

“desenterrador de los cadáveres de Lautrémont y de Sade”; “a Darío nervioso y angustiado tocado por el mal decadentista”; “a Darío frustrado ante la virginidad masacrada de Rosario Murillo”.

En realidad queremos desconocer a Darío. Suficientemente saqueado ha sido ya. De su cadáver que se interesen los encargados de pompas fúnebres.

Pedimos a los “estudiosos” entregarnos a un Darío sin barniz, o callar honestamente solos restos de su genio. . . .

II

Hoy en 1967 cumple cien años de haber nacido FELIX RUBEN GARCIA SARMIENTO, en Metapa, Nicaragua, en 1867. Aventurero como Verlaine, maldito como Rimbaud, cosmopolita como Poe.

Apasionado del arte en el sentido religioso, amante de la novedad, tímido ante la técnica y la democracia. Escribía en estado de delirio supranaturalista. En él hay una vieja visión solar o búsqueda de algo y no mera disipación.

Fue menos profético que Whitman pero tan endiablado como Blake.

Nacido como monstruo y atemorizado de Dios, maltratado y maldito; era un verdadero conjurador de espíritus. Su poesía es una mezcla de visión genial y vacío monótono: el murmullo errabundo e interminable de uno que está sumergido en sus visiones.

A París llevó la dolorosa tristeza del trópico, inmersa de quejidos, exagerada por la fuerza de su lirismo.

Con ojo de vidente leyó a Baudelaire y buscó desesperado a Verlaine en “sus palacios de invierno” y en la estación de Saint-Lazare. Lo encontró¹ y lo siguió en sus caminatas, iluminado por aquel resplandor profético. Luego introdujo en la poesía hispanoamericana los temas de Verlaine, las formas de la poesía simbolista. En Verlaine encontró la fórmula perfecta y definitiva.

En aquellos años hubo de sentirse en una situación como la nuestra. Se da cuenta de un mundo que estaba próximo a caer en un cisma y optó por rebelarse y mostrarnos nuevas formas en rompimiento con los moldes ya establecidos.

Darío lanza su manifiesto a América desde Buenos Aires en 1896. Nace de este modo la revolución lírica y métrica, su evangelio que sería como todos objeto de ataques y persecuciones.

Acusado de extravagante, de servil imitador de los simbolistas y decadentes franceses, su obra triunfa pese al asombro del poeta de provincia.

Si a Buenos Aires llevó Darío el simbolismo verleniano, a Madrid in-

1 En el café D'Harcourt.

rodujo su modernismo, en el que destilan las esencias de las estéticas simbolistas y parnasianas a través de su personalidad lírica.

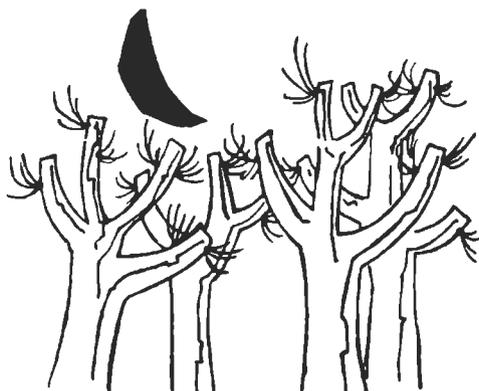
Su influencia llegó a ser decisiva en todos los poetas, sin que por ello renunciaran a su propia individualidad lírica para asir las amarras de la nueva escuela, dueña de un extremado subjetivismo. Aun cuando en España se daban las condiciones para la renovación, pese al clima propicio coincidente para que se produjera una nueva fase en la historia literaria, faltaba el fenómeno insólito, el genio de Darío, que hizo realidad lo que sin forma estaba en el ambiente.

EPILOGO

Hospedado en EL CASTILLO DEL REY ASMATICO DE MALLORCA, donde se viste de cartujo. Viajando luego a Barcelona; conversando con Maragall; tratando de ignorar su vejez pasa los últimos días. MIENTRAS ESTUVE ALLI PENSE EN MIS RAROS, advertirá. ¡Ignorando que ellos, (Verlaine, Lautrémont), etc., con “rabioso horror” no han tardado en jugarse su corazón, allí en “el hospital de los infiernos”.

Luego dirá en voz baja, allá en su León, viendo con su ojo maldito al viejo fauno: “La gloire!... La gloire!... ¡M... M... encore!...

Juan Ramón



VIDA CULTURAL

INCORPORACION

El Profesor José Andrés Orantes fue incorporado al Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica, en acto solemne. El Doctor Roberto Lara Velado le entregó el diploma de reconocimiento, después de las ceremonias acostumbradas.

OBRA DE SALVADOREÑO EN EUROPA

“Cuentos Breves y Maravillosos”, de Alvaro Menén Desleal (Alvaro Menéndez Leal), fueron traducidos al rumano y recientemente editados en Rumanía. Como dice con toda razón Diario Latino, en su edición del 9 de enero del año en curso: “Con el lanzamiento europeo de Cuentos Breves y Maravillosos la literatura salvadoreña ha entrado en una etapa internacional, que mucha falta nos hizo en tanto los libros nuestros eran sólo de consumo nacional”. Con entusiasmo felicitamos al autor de los cuentos.

PRO ARTE PRESENTA ARTISTAS CENTROAMERICANOS

La Temporada Musical de Pro-Arte de El Salvador, 1967, se inició con la presentación de dos brillantes artistas: Fernando A. Raudales Navarro, violinista hondureño y Enrique Fasquelle, nuestro admirado pianista. Fasquelle es ampliamente conocido por los amantes de la música en este país, como solista o como acompañante y miembro del “Quinteto de El Salvador”. Raudales Navarro es egresado de la famosa “Juillard School of Music”.

NUEVO TRIUNFO DE SALVADOREÑO

El Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York concedió Segundo Premio, en la rama de Poesía (Metro Libre), al poeta salvadoreño José Roberto Cea, por un trabajo que lleva este título: “Códice Liberado”. El Certa-

men al que concurrió nuestro colaborador y amigo se llevó a cabo para conmemorar el Descubrimiento de América y recibió abundantes obras en las ramas de Ensayo, Cuento, Poesía de Metro Clásico y Poesía de Metro Libre.

IN MEMORIAM

La Universidad Nacional Autónoma de El Salvador rindió, en la mañana del miércoles 13 de enero, homenaje a la memoria de quien fue en esta vida el Doctor Salvador R. Merlos. Ante su tumba, en el Cementerio General de la ciudad, se reunieron las señoras Carmen v. de Merlos, Esperanza Merlos de Orellana y Adelaida Merlos de Pascual, esposa e hijas del ilustre desaparecido, el Doctor Rafael Antonio Vásquez, Rector de la misma Universidad y el Doctor Alejandro Dagoberto Marroquín, Decano de la Facultad de Humanidades. También numerosos amigos y admiradores del Doctor Merlos.

CONJUNTO FOLKLORICO

El Conjunto de Danzas Folklóricas "Morena Celarié", que pertenece a la Concenfol (Confederación Centroamericana de Folklore) de la cual es presidente el compositor Lito Barrientos, salió de esta ciudad el 14 de enero para asistir al 5º Festival Folklórico de Centro América, que se celebró en Managua, Nicaragua, en honor de Rubén Darío. La Misión Cultural fue enviada por el Ministerio de Educación y el transporte aéreo fue ofrecido por el Presidente de la República, Coronel Julio A. Rivera, por intermedio de Acción Cívica Militar.

NUEVO PRESIDENTE DEL ATENEO DE EL SALVADOR

El 12 de enero, a las 18 horas, en la sede del Ateneo de El Salvador se celebró solemnemente la toma de posesión de la nueva Junta Directiva, que fungirá durante el corriente año. El Presidente entrante, Doctor Ramón López Jiménez, pronunció las palabras de rigor.

EXPOSICION DE PINTURAS

El jueves 19 de enero se ofreció al público, en el Centro El Salvador-Estados Unidos, una exposición de las obras pictóricas del joven salvadoreño Víctor M. Barriere. Esta es la tercera exposición del señor Barriere en dicho Centro. También Barriere ha participado en importantes exposiciones colectivas.

POETA TRIUNFANTE

Manlio Argueta, poeta salvadoreño de la joven generación, obtuvo Premio Unico (consistente en quinientos dólares y diploma de Honor al Mérito) en el Concurso Centroamericano de Poesía, celebrado en homenaje a Rubén Darío por el Consejo Superior Universitario Centroamericano, con motivo del Primer Centenario del nacimiento del incomparable bardo nicaragüense.

HOMENAJE A DARIO

El miércoles 18 de enero tuvo lugar en el Cine Darío, de las 20 horas en adelante, espléndido homenaje que el Ministerio de Educación ofreció en memoria del poeta nicaragüense. El acto estuvo presidido por el Señor Subsecretario de Educación, Profesor Ceferino E. Lobo, y por el Encargado de Negocios de Nicaragua en nuestro país. El conocido escritor salvadoreño Luis Gallegos Valdés leyó un trabajo literario titulado: "Rubén Darío, Poeta de la Hispanidad", previo ofrecimiento del Acto por el Director de Bellas Artes, don Ramón Hernández Quintanilla. La segunda parte del programa estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, bajo la batuta del Maestro Esteban Servellón.

EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL

El lunes 23 de enero se llevó a cabo en el Auditorium de Ciencias de la Universidad Nacional, de las 20 horas en adelante, un acto cultural y académico en honor de Rubén Darío, recordando el Primer Cen-

tenario de su nacimiento. Asistieron al Acto destacadas personalidades de nuestro mundo intelectual. Los escritores salvadoreños Luis Gallegos Valdés y Roberto Armijo ofrecieron al público este tema: "Coloquio Sobre Rubén Darío".

OTRO HOMENAJE

En el Templo Masónico de la Gran Logia "Cuscatlán" se desarrolló, con solemnidad especial, el martes 24 de enero, de las 20 horas en adelante, un homenaje a Rubén Darío. Numeroso público asistió a tan hermosa celebración.

PADRES DE LA PATRIA

Han sido reconocidos legalmente los títulos de "Padre de la Patria Centroamericana" para el Presbítero José Matías Delgado y de "Libertador de los Esclavos" para el Presbítero José Simeón Cañas, al aprobar ayer (martes 24 de enero) una moción al respecto, la Asamblea Nacional.

EN EL TEATRO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El jueves 26 de enero, de las 20 horas en adelante, se ofreció en el Teatro Nacional de Bellas Artes el espectáculo titulado "España en América". El programa especial, creado y presentado por Alvaro del Puerto, con la actuación de Gloria Montealegre, mereció muchos aplausos. La entrada fue gratis.

GUITARRISTA FLAMENCO

La Asociación Pro-Arte de El Salvador presentó el miércoles 1º de febrero, en el Auditorium del Banco Hipotecario, de las 20:30 horas en adelante, al famoso guitarrista flamenco español, Juan Serrano. El programa ofrecido por el gran artista fue el siguiente: *Zapateado, Tientos, Granada, El Polo de Tovalo, Farrucas, Alegrías de Cádiz, Soleares, Tarantos, Aires de Málaga, Bulerías, Sevillanas, Fandangos, Romeras, Malagueña Flamenca, Seguidillas.*

ELECCION DE DECANOS

Resultado de elecciones estudiantiles en la Facultad de Humanidades fue el siguiente: Doctor Manuel Luis Escamilla como Decano; Doctora Matilde Elena López como Vice-Decano. Tanto la Doctora López como el Doctor Escamilla gozan de sólido prestigio en los círculos universitarios.

OEA CONVOCA A CONCURSO

El 15 de febrero y *de conformidad con las bases respectivas*, quedó abierto el Concurso Poético "Rubén Darío", convocado y promovido por la Secretaría General de la Organización de Estados Americanos (OEA) en homenaje a Rubén, para celebrar el Primer Aniversario de su nacimiento. Las obras deben enviarse a "Concurso Rubén Darío, Department of Cultural Affairs, Pan American Union, Washington, D.C. U.S.A.". El plazo para participar en el Concurso se abre el 15 de febrero del año en curso y se cierra el 15 de julio del mismo año.

NUEVO RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

El Doctor Angel Góchez Marín fue electo como nuevo Rector de la Universidad de El Salvador por la Asamblea General Universitaria, que sesionó desde anoche hasta la madrugada de hoy (sábado 4 de febrero). Como Vice-Rector quedó electo el Doctor José María Méndez; como Fiscal de la Universidad el Doctor Carlos Ganuza Morán.

EN PARQUE DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Los bustos del poeta nicaragüense Rubén Darío y del poeta y humanista salvadoreño Francisco Gavidia serán colocados en hermosos pedestales, en el parque de la Biblioteca Nacional de El Salvador, según informes del Doctor Mauricio Guzmán, miembro del Ateneo de El Salvador. El busto de bronce de Darío, hecho en Italia, ha sido donado por la Asociación

de Nicaragüenses Residentes en El Salvador.

SEMANA DEL LIBERTADOR DE LOS ESCLAVOS

Se encuentra en exhibición, en la Biblioteca Nacional, una fotocopia bastante amplia de la moción que el Presbítero y Doctor José Simeón Cañas hizo en el año 1823, ante la Constituyente de Guatemala, en favor de los esclavos. Hay otros documentos relativos a esa gesta redentora; algunos, del Padre José Matías Delgado. Numerosos escolares, maestros, escritores, profesionales y público en general visitan la exposición.

CONFERENCIA

El Doctor Ramón López Jiménez, ampliamente conocido en nuestros círculos intelectuales, ofreció el 17 de febrero, de las 20 horas en adelante, una interesante conferencia sobre la vida y misión del Libertador de los Esclavos, Pbro. y Dr. José Simeón Cañas. El Acto tuvo lugar en el Instituto Nacional "Francisco Menéndez".

EN EL TEATRO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El 17 de febrero, de las 9 horas en adelante, se efectuó en el Teatro Nacional de Bellas Artes un Acto cívico cultural, para celebrar el Bicentenario del nacimiento del Pbro. y Dr. José Simeón Cañas. Dicho Acto fue preparado por el personal docente de la Escuela de Varones que lleva el nombre del Libertador de los Esclavos.

EN EL TEATRO DARIO

Asociación Pro-Arte de El Salvador, en colaboración con Alianza Francesa y un grupo de residentes franceses amigos del arte, presentó el 21 de febrero en el Teatro Dario, de las 20:30 horas en adelante, al pianista francés Daniel Ericourt. Tan famoso artista interpretó música de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy y Ra-

vel. Fue muy aplaudido por amantes de la buena música.

HOMENAJE A DECANO DE HUMANIDADES

El 21 de febrero, de las 19 horas en adelante, se llevó a cabo en el Auditorium de la Facultad de Ciencias Sociales de la Ciudad Universitaria, un homenaje de reconocimiento al Doctor Alejandro Dagoberdo Marroquín, organizado por el Frente Estudiantil Social Cristiano, a fin de señalar en forma especial la labor docente y administrativa del Doctor, en el Decanato de la Facultad de Humanidades, que terminó el 28 del mismo mes. El programa se desarrolló según estaba dispuesto, asistiendo al Acto, además de sus organizadores, autoridades de las distintas Facultades del Alma Mater. La labor del Doctor Marroquín recibió merecidos elogios. Desempeñó el Doctor su elevado cargo desde el 1º de marzo de 1963. Lo entregó el 1º de marzo del año en curso al Doctor Manuel Luis Escamilla.

CURSOS DE ARTE

El 22 de febrero inició sus Cursos la Casa del Arte. Estos comprenden clases de dibujo y pintura, así como conferencias sobre materias afines. El propósito de estos Cursos no es el de formar pintores sino, más bien, el de ayudar a personalidades con aficiones artísticas a descubrir sus propias posibilidades.

CONGRESO DE ESCRITORES

En San José, Costa Rica, acaba de cerrarse el 2º Congreso Centroamericano de Escritores. El evento —cuyo texto de resoluciones es muy importante— terminó con una visita a la tumba del escritor y maestro costarricense Joaquín García Monge. En enero y febrero del año 1968 se efectuará el próximo Congreso en Panamá.

HONORES A JOSE MATIAS DELGADO

Sesión extraordinaria tuvo la Asamblea

Nacional el 24 de febrero, como homenaje al Prócer máximo de la Independencia Patria, Pbro. y Dr. José Matías Delgado, recordando el bicentenario de su nacimiento. Develó una placa conmemorativa en la casa donde nació el Prócer, el Presidente del Congreso, Doctor Francisco José Guerrero.

EN EL PARQUE SAN JOSE

El 24 de febrero, de las 9 horas en adelante, se llevó a cabo un Acto cívico en el Parque San José, conmemorando el segundo centenario del nacimiento del Padre de la Patria, Pbro. y Dr. José Matías Delgado. El Padre Delgado y el Padre José Simeón Cañas, Libertador de los Esclavos, cumplieron en este mes el bicentenario de su nacimiento.

DIFERENTES ACTOS CONMEMORATIVOS

En todo el país se han llevado a cabo solemnes Actos Conmemorativos, para recordar a los salvadoreños que en este mes de febrero cumplieron el segundo centenario de su nacimiento el Padre de la Patria, Pbro. y Dr. José Matías Delgado, y el Libertador de los Esclavos, Pbro. y Dr. José Simeón Cañas.

ASOCIACION PRO-ARTE

La Asociación Pro-Arte de El Salvador, en colaboración con el Círculo Cultural Salvadoreño-Alemán, presentó el viernes 3 de marzo, en el Teatro Darío, de las 20:30 horas en adelante, al Nord-westdeutsches Kammertrio, formado por una pianista, un cellista y un flautista. Magníficamente interpretaron música de Haydn, Lotti, Martiny y Von Weber.

BECA PARA ESTUDIAR ARTE DRAMATICO

René Serrano, destacado actor de teatro salvadoreño, partió a la ciudad de México, a fin de realizar estudios de arte dramático, gozando de una Beca que le fue concedida por el Instituto Nacional de

Bellas Artes de México y la Asociación Nacional de Actores (ANDA) ante recomendación del Director de Teatro André Moreau. Serrano se ha destacado en el movimiento de nuestro Teatro Universitario, bajo la dirección de los maestros Moreau y Edmundo Barbero.

CONFERENCIA

El jueves 18 de marzo, de las 20 horas en adelante, dictó en el Club de Prensa de El Salvador interesante conferencia sobre "Cañas, Prócer Sin Patria", el Doctor Mauricio Guzmán. Dicha conferencia formó parte de las actividades culturales que se han venido desarrollando en la mencionada entidad periodística.

FAMOSA PIANISTA

La pianista de fama internacional, Ophra Yerushalmi, fue presentada al público salvadoreño en el Teatro Darío, el 15 de marzo, de las 20:30 horas en adelante, por la Asociación Pro-Arte de El Salvador y el Instituto Cultural El Salvador-Israel. La señorita Yerushalmi, cuyos estudios musicales se iniciaron y desarrollaron en su nativa Israel, amplió conocimientos en la materia en los Estados Unidos de Norteamérica, siendo discípula de Claudio Arrau, Irma Wolpe y Wolfgang Rosé. Magníficamente interpretó la pianista israelí difíciles obras de grandes compositores.

CONGRESO DE ESCRITORES EN MEXICO

El Segundo Congreso Latinoamericano de Escritores tuvo lugar en México, del 15 al 24 de marzo (en la Capital Federal, Guadalajara y Guanajuato). Los intelectuales salvadoreños Salarrué, Cristóbal Humberto Ibarra, Alvaro Menéndez Leal y Claudia Lars recibieron invitación especial de la Asociación de Escritores Mexicanos y del Gobierno de México. Por razones especiales, Claudia Lars no pudo asistir al Congreso, pero salieron para el norte sus tres compañeros y, además,

el poeta Roberto Armijo, quien fue enviado por la Universidad Nacional, como especial observador.

COLECCION DE PINTURAS

Cinco artistas salvadoreños estuvieron representados en la colección de pinturas que exhibió la Biblioteca Nacional el lunes 13 de marzo. Dicha colección fue formada por obras adquiridas por la Esso Standard Oil, para mostrar el arte de las cinco Repúblicas de Centro América y Panamá, en el Pabellón Centroamericano de la Feria Mundial de Nueva York. Desde la clausura de la Feria, la colección ha sido exhibida en Estados Unidos, Panamá, Nicaragua, y Puerto Rico. Se ha

programado que regrese a Nueva York el próximo 1º de abril. Después se exhibirá en Guatemala y Costa Rica. Los artistas salvadoreños cuyas obras están incluidas en la colección son los siguientes: Julia Díaz, Raúl Elas Reyes, Carlos Cañas, Mauricio Aguilar y Víctor Manuel Rodríguez.

CANCIONES FOLKLORICAS

El Centro El Salvador-Estados Unidos presentó el miércoles 15 de marzo en el local del Centro, de las 20:15 horas en adelante, a Mauricio Cortés, en un concierto de canciones folklóricas. Numeroso público asistió al acto. Las entradas fueron libres.

TINTA FRESCA

LUZ NEGRA. *Alvaro Menén Desleal.*

Pieza en 2 Actos y un Prólogo. Primer Premio Hispano-Americano en Teatro. 1965. (Guatemala). Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A.

Esta obra, interesante y desconcertante, presenta los siguientes personajes: Goter, Moter, Un Ciego, Un Hombre, El Hombre de la Limpieza y Una Niña. Como todo lo que sale de la pluma de Menén Desleal (o Menéndez Leal) subyugará al lector (o espectador), lo entusiasmará o lo pondrá rabioso. Su prólogo puede dar vaga idea de lo que allí se esconde:

"Al centro del proscenio —baja la cortina—, de pie frente a los espectadores, está EL HOMBRE. Le han cortado la cabeza y tiene las manos atadas a la espalda. Su monólogo suena al través de un altavoz, y es dicho en el tono propio de quien pronuncia una pará-

bola. Sufre; pero dentro del sufrimiento se adivina un gozo que, con todo, no acaba de convencernos. Una luz blanca le pega de abajo hacia arriba en todo el cuerpo, haciendo más ostensible su carencia de cabeza. Un silencio antes de comenzar. Habla como quien vive un recuerdo y se mueve con una floja y lenta naturalidad.

LA VOZ:

El verdugo afila una vez más —la última vez— el hacha. Yo aprieto mis dedos por el frío y porque, con esa preocupación profesional suya en los detalles, el verdugo evidencia que intuye lo que en mí es ya certeza: que el condenado es él. Que yo soy el verdugo.

(Camina lentamente hacia lateral derecho y se detiene). Ahora subo, paso a paso, los escalones del cadalso. Lo hago lentamente, morosamente, no sólo porque llevo atadas las manos a la espalda, sino también porque, con esta

lentitud y morosidad, sufre el verdugo; es decir, mi víctima. Me detengo arriba y veo, en redondo los ojos ávidos de la multitud. Yo puedo ver ese paisaje cara a cara; el verdugo, pese a la negra máscara que grita su identidad, sólo puede verme a mí.

Y tiembla. Estoy seguro que tiembla. Necesita, para disimular sus estremecimientos, sujetar duro el hacha. (*Inclina ligeramente el tronco*). Cuando apoyo mi mentón sobre la casta superficie de madera, el verdugo levanta el filo y lo descarga con un supremo esfuerzo, sin pausa ni tardanza. Mi cabeza rueda, y cae mi cuerpo. (*Se yergue*). Pero su esfuerzo me redime a mí, y esclaviza para siempre a mi víctima.

El verdugo ve mi sangre, y yo clavo los ojos en el cielo.

EL HOMBRE hace lentamente mutis, al mismo tiempo que, despacio, se abren las cortinas".

Desde que *Luz Negra* alcanzó tan alto premio ha sido motivo de discusiones acaloradas. Pensamos que a Menén Desleal le encanta que sus trabajos literarios produzcan esas reacciones. Nadie puede negar que la obra merece —muy de veras— el galardón que obtuvo. Ya se habla de que será traducida al rumano y puesta en escena en varios países del Continente. El diablillo estrambótico que vive dentro del cuentista y dramaturgo salvadoreño ríe en silencio, entre burlón y satisfecho...

GAVIDIA, EL AMIGO DE DARIO.

José Salvador Guandique. Primer Premio "República de El Salvador", Certamen Nacional de Cultura, 1965. Tomo Segundo. Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C. A. 1967.

En número anterior de "Cultura" hablamos sobre este libro del Doctor Guandique y sobre el bien merecido galardón que obtuvo en nuestro ya famoso Certamen Nacional. Sólo nos res-

ta explicar a nuestros lectores que el segundo tomo de "Gavidia, el amigo de Darío", es tan interesante como el primero. Viene a completar la valiosa información histórica, literaria, ideológica y hasta familiar sobre los trabajos importantísimos y la excelencia vital de uno de los más grandes hombres de El Salvador y Centro América.

ESTACIONES. *Isaac Felipe Azofeifa*. Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1967.

"—El Ministerio de Educación, por medio de su Dirección General de Publicaciones, cumple con la edición de ESTACIONES, la nobilísima tarea de difundir, con espíritu centroamericanista, la obra de los intelectuales del Istmo, considerado como nuestra Patria Grande.

Esta obra, que robustece la colección Poesía, es un conjunto de sonetos por Isaac Felipe Azofeifa, delicado hombre de letras costarricense.

Los sonetos, tan difíciles de estructurar en su forma externa y, sobre todo, de colmar plenamente con magia poética, son obra parecida a la que hace el buen orfebre: tienen que labrarse cuidadosamente, infundiéndoles aliento capaz de vivificar limitado material de trabajo. Azofeifa sabe hacer ese milagro y nos regala muchas joyas del lenguaje.

En cuatro partes está dividida la colección de poemas. Llevan nombres de las estaciones del año: primavera, verano, otoño e invierno, que amparan ciertos estados del alma, acciones y situaciones del escritor: gozo, combate, soledad y retorno.

Como en todo conjunto de numerosos sonetos, unos alcanzan elevada perfección y otros tienen menor belleza. Hasta en obras de ilustres maestros del género puede señalarse lo mismo. Sin embargo, sólo un excelente sonetista escribe lo siguiente:

*"Un color, una luz, un solo aroma.
Un estar sin sustancia, un vivir puro.
Un aspirar que nada deja o toma".
"Un rumor extasiado, sin idioma.
Un olvido celeste del apuro.
Aquí nace el poema o la paloma."*

O fija algo de su Octubre así:

*"Una sutil melancolía piensa
el árbol de oro que se descolora."*

O arrulla al invierno de su corazón
con estas palabras:

*"Sonríe el viejo corazón hurañero
y amor derrota con su flor el frío."*

"Vigilia en Pie de Muerte" del mismo autor, es libro más completo y atractivo que "Estaciones"; pero reconocemos en la nueva obra de Azofeifa las cualidades de pureza idiomática y límpida fulgencia, que son virtudes naturales de su poesía".

DEL FINO AMANECER. *Claudia Lars.* Primer Premio en los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quezaltenango, Guatemala, 1965. (Compartido con el poeta español Rafael Guillén). Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, C. A. 1967.

Breve Prefacio. Escribe Luis Gallegos Valdés: "Para quienes hemos seguido siempre con interés la luminosa trayectoria lírica de CLAUDIA LARS, sus claves no ofrecen mayores dificultades, toda vez que sepamos acercarnos a su poesía con espíritu desvelado y corazón ardiente. Pero no incurramos en la desatención de oír sólo la voz delicadamente persuasiva que se sumerge en la memoria para sacar a flote, trémulos, los escondidos años, las experiencias íntimas, los vuelos de la fantasía, porque entonces, como nos previene la autora, su mensaje no será sino adivinanza para el distraído.

DEL FINO AMANECER compartió el Primer Premio en los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quezaltenango, 1965, con el poeta español Rafael Guillén; es una obra dividida en catorce poemas y una "Carta escrita en la tarde", en prosa. El verso usado es blanco, endecasílabos y heptasílabos combinados en variadas alternancias de estrofas. Los sustantivos compuestos constituyen una particularidad estilística que ya hemos observado en otras obras de Claudia: "el buho-mal-presagio", "la muerte-amiga", "hundidos en inmenso verde-solo", "los mantos verde-plumas", "del pájaro-serpiente aquel despliegue", "verde-azul encendido", "la mosca tornaverdes", etc. Acostumbrados como estamos al lenguaje de esta poesía, sus metáforas e imágenes se suceden con belleza y originalidad, dejando a veces al desnudo el rostro de la fábula, que, como ocurre casi siempre en la poesía que estamos glosando, es la de una verdad henchida de emoción y delicadeza.

Con mano de hada va tejiendo Claudia en el telar de los sueños la evocación de su infancia y adolescencia. Las preguntas ¿de dónde vengo y a dónde voy? brotan inevitables en medio de la magia del poema como un *memento homo*. Los temas fundamentales: Dios, amor, muerte, odio, conectan con el núcleo lírico esencial: el yo evocador dirigido hacia la trascendencia por impulsos anímicos irreprimibles. Viene dado con matices familiares el descubrimiento del mundo y de los hombres, del hambre incluso, patéticamente descrita, a través de la casa paterna y del campo y sus faenas. Con pies que apenas se posan en el suelo la niña juega con las nubes, las flores y los barcos, sintonizando anhelos e ilusiones con su "corazón de pájaro".

Dueña del conjuro hace Claudia desfilar las cosas amables en esta autobiografía, síntesis de otras obras suyas, en prosa y en verso: aquí alcanza el fino amanecer de la inocencia y el encendi-

do orto de la adolescencia con sus turbadores misterios, con junio prometedora, agosto ardoroso y un octubre de helechos. Oye la niña, en trance de descubrir sus propios secretos, los latidos de su sangre al unísono del cosmos. San Brendano viene desde un remoto ayer de leyenda, y aparece aquel cantor extraño por el camino blanco en los momentos en que "oscuros torbellinos deshacían mi juventud", como ella confiesa. Después de hundirse, "guiada por expertos nadadores, en un bosque de algas" y de conocer laberinto de sirenas y de cortar tréboles en una isla donde "el hombre oye voces de elfos", se presentan los dos cantores que llegan, el uno por un camino blanco anunciando la luminosidad de la poesía, y el otro por un camino negro, reivindicando la tierra y su protesta. En la oración final, "que puede ser la respuesta a mil preguntas que le dieron los sueños", la verdad se le vuelve al poeta ángel de su noche, sosegándole el ánimo y aquietándole el espíritu.

Tal el mensaje y contenido de esta obra que ahora, lector, llega a tus manos. Unos versos de Richard Church señalan en epígrafe su intención: Inmortal puede volverse/poeta que logre asir/el éxtasis del recuerdo/cambiándolo en simple música".

Después de DONDE LLEGAN LOS PASOS (San Salvador, 1953), su obra más importante, CLAUDIA LARS nos dio en SOBRE EL ANGEL Y EL HOMBRE (ibidem, 1961) los elementos para una indagatoria existencial desde la poesía, contrastando la "soledad sonora" del místico con el vuelo relampagueante del ángel inconsútil. DEL FINO AMANECER, que aparece con el sello de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador, recoge los momentos más iluminados y los sondeos a veces profundos de una infancia y de una adolescencia reiteradamente vividas en la emoción y el recuerdo, en un bien logrado equilibrio del sentimiento, del concepto y de la expresión.

El significado de esta obra evidencia una actitud de misterio ante la vida y una busca de Dios, apasionada; a Dios —nos lo dice el poeta— se le puede encontrar en un libro o en una piedra, sin que por ello deje de ser el abscondito Dios de las interrogaciones. Misterio y ternura son las notas dominantes en la poesía de CLAUDIA LARS y que ella sabe comunicar por medio de un lenguaje amorosamente trabajado, de gran expresividad, vivo siempre por el toque de la gracia.

