

## “NO SOY MÁS QUE UN HOMBRE DE ARTE...”

### *Escritos estéticos orientadores*

En la realización poética de Rubén Darío hay, a través del conjunto de su obra, unidad y continuidad de rasgos, claramente perceptibles —con lógicas variaciones de tono y circunstancias— desde *Azul...* (1888) hasta las poesías finales, recogidas póstumamente. Con los años, a medida que recorre su madurez vital, el enjambamiento exterior del verso rubeniano podrá ceder paso a una mayor carga emotiva, el lujo advenirá calor humano. Pero la estética esencial, la fe en el arte, permanecerán inmutables como estandartes de un amor total por la poesía, la Belleza y la armonía.

Ese asumir un camino poético a lo largo de una vida da a la obra de Darío la solidez raigal que lo ha erigido —pese a la objeción de Enrique Díez-Canedo— en “el” poeta de América, en cabeza de la escuela modernista y en el más lúcido renovador de la expresión literaria hispana, a fines del siglo XIX. Darío, constante en su visión estética, la afirmó en creación más que en elucubración conceptual de postulados filosóficos o poéticas de relumbrón efímero, o en prédicas y polémicas. Sin embargo, es posible entre-sacar de algunos de sus escritos, ciertas páginas de claro contenido doctrinario, que equivalen a una poética del modernismo; escritos cuyos más lejanos antecedentes pueden rastrearse aun con anterioridad a la publicación de *Azul...*, la obra que lo señaló mentor de la renovación poética hispanoamericana. De entre los varios trabajos de esta índole, tal vez deban destacarse como particularmente orientadores, el artículo “Catulo Méndez [sic]. Parnasianos y decadentes”, aparecido en el diario *La Libertad Electoral*, de Santiago de Chile, el 7 de abril de 1888, cuatro meses antes de la publicación de *Azul...*; el “Prólogo” a *Asonantes*, poemario de Narciso Tondreau, de 1889; el prólogo a *Fibras*, poemas de Alberto Ghirardo, de 1895; el artículo “Los colores del estandarte”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, el 27 de noviembre de 1896; las “Palabras liminares” de *Prosas profanas*, cuya edición apareció a los pocos días del artículo anterior; el “Prefacio” de *Cantos de vida y esperanza* (1905); y las “Dilucidaciones” previas a *El canto errante* (1907).

## ¿Manifiesto?

El artículo "Catulo Méndez [sic]. Parnasianos y decadentes" fue conjeturado en presuntivo valor de manifiesto estético en la edición de *Obras escogidas de Rubén Darío en Chile*, publicada en 1939, por la Universidad de Chile, bajo el cuidado de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, quienes recordaron que el primer prologuista de *Azul...*, Eduardo de la Barra, lo mencionaba en su presentación.

En aquel artículo, Darío encarece, a propósito de Mendès, de los parnasianos y decadentes, el atender en la poesía al valor musical de la palabra, a su valor sugestivo antes que al énfasis declarativo:

Juntar la grandeza o los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras; lograr, no escribir como los papagayos hablan, sino hablar como las águilas callan; tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la música en la trampa de plata de la retórica, hacer rosas artificiales que huelen a primavera, he ahí el misterio. Y para eso, nada de burgueses literarios ni frases de cartón. Se hacen irrupciones a todas las ciencias en busca de lo bello, del encaje, del polvo áureo... Se necesita que el ingenio saque del joyero antiguo el buen metal y la rica pedrería, para fundir, montar, y pulir a capricho, volando al porvenir, dando novedad a la producción, con un decir flamante, rápido, eléctrico, nunca usado, por cuanto nunca se han tenido a la mano, como ahora, todos los elementos de la naturaleza y todas las grandezas del espíritu...

Son éstos los principios estéticos puestos en juego en *Azul...*; son los conceptos que en términos coincidentes explayará en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* al manifestar: "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la melodía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces". Pero en ninguno de los dos casos se descubre un carácter o tono agresivo o exhortativo, propios de un manifiesto, según la atribución de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes. Darío siempre se sintió constreñido entre las fronteras estrechas de un sistema cristalizado, aunque fuera propio; además, un manifiesto supone salir a la catequización de adeptos, a la actitud combativa. Darío también se resistió a ello y claramente lo advirtió en las "Palabras liminares" a *Prosas profanas*: "No he creído fructuoso ni oportuno un manifiesto... Mi literatura es mía en mí... Quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal..." En las "Dilucidaciones" de *El canto errante*, insistió: "No gusto de moldes, nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo

y alma y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música —música de ideas, música del verbo—...

Por otra parte, Darío tuvo clara certidumbre ética y social de que el poeta era *rara avis* en América: "Yo detesto el tiempo y la vida en que me tocó nacer". Sabía que el artista ambulaba, como exilado, entre una sociedad burguesa insensible, mercantilizada, y una masa indígena relegada. Recuérdese que en las "Palabras liminares", decide:

La gritería de trescientas bocas no te impedirán, Silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal que tu amigo el ruiñón esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior.

El poeta se aisló, al principio, en la torre de marfil. Pero la firme convicción en el poder de la Belleza incubaba en él la certeza de que algo de su canto había de trascender. En el "Prefacio" de *Cantos de vida y esperanza*, ya anuncia: "Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas". Y en las "Dilucidaciones" de *El canto errante* reafirmará: "Existe una *élite*, es indudable, y a ella se debe la conservación de una íntima voluntad de pura belleza, de incontaminado entusiasmo". Es, en uno y otro caso, la conciencia de la función renovadora cumplida, la certidumbre del trascender hecha autocrítica e impensado y no deseado magisterio, según expresará en otro lugar de las mismas "Dilucidaciones":

No creo preciso poner cátedra de teorías ... Los pensamientos e intenciones de un poeta son su estética. El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento. Yo no soy iconoclasta. ¿Para qué? Hace siempre falta a la creación el tiempo perdido en destruir... Construir, hacer, ¡oh juventud! Juntos para el templo; solos para el culto... Además del cerdo y del cisne, que nos han adjudicado ciertos filósofos, tenemos el ángel. El don del 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 la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia...

### *Un olvidado planteo estético, ético y vital*

El magisterio de Darío, no buscado sino hallado, es eticista

antes que didáctico y escolar; sin propósitos proselitistas, tanto como crece en él la creación, crece también un programa estético y una organización de la vida poética, según lo revela uno de los documentos menos recordados de Darío: la carta-prólogo a *Fibras*, de Alberto Ghirardo.

Hay poetas que realizan su obra dejándose llevar por el impulso creador, que ajustan técnica y medios expresivos a las convicciones de una segura intuición. Otros la perfilan en estado febril, en el éxtasis que consiente a los antiguos imaginar el dictado de la Musa, a Pascoli y Rilke el enajenamiento del *fanciullino*, y a los espiritualistas contemporáneos aproximar poesía y mística. Hay, también, quienes, a través de dolorosos esfuerzos, tanteos, búsquedas, sinsabores y largas vigilias, condensan, obsesivos, en ansias de perfección, el poema. El propio Darío, el de la milagrosa frescura, alguna vez se quejó: “¿Saben éstos / que tal dicen, lo amargo del jugo de mis sesos, / del sudor de mi alma, de mi sangre y mi tinta, / del pensamiento en obra y de la idea encinta?” Y se le compadeció, aun sabiendo —José María Vargas Vila lo testimonia— que, por ejemplo, escribió la “Salutación del optimista” en estado de sonambulismo lírico y en dos horas.

Pero Rubén se incluye más cabalmente en un tercer grupo de poetas lúcidos, reflexivos ante el mester, conscientes de su función, empeñosos y tenaces en la marcha perfectiva, pontífices en la minoritaria religión del arte. Pertenecen a él aquellos artistas que aun entregándose al impulso creador, proceden, al tiempo de componer, a meditar sobre el quehacer que los ocupa, sobre el instrumento expresivo. Por las implicaciones contradictorias y tergiversadoras que presupone, dejo de lado para el caso la inevitable mención de Edgard A. Poe y de la *Filosofía de la composición*, aunque anoto su privanza en cuanto uno y otra actualizan y legan una disciplina que, por vía esteticista, ha hecho que hoy el artista literario trate, a menudo, de desdoblar su personalidad, por un lado, en el ser creador y, por otro, en el autoespectador, en el que se mira crear, se analiza, calibra y perfecciona el instrumento de creación, mientras paralelamente a la elaboración de la obra transmite un teoría de sí mismo en el acto estético. Recuerdo, en cambio, como subrayando y filiando esta tendencia actual, Jean Paulhan advierte, con razón, “en qué medida, en los tiempos que corren, los escritores y aun los poetas —Eliot, Rilke, Valéry, Proust, Joyce, Azorín, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, J. R. Jiménez, Bréton, Claudel, Mallea, Borges, etc., son a la vez críticos y autores, cual si una mitad de su obra se esforzara en probar que han tenido razón de escribir la otra mitad”

Entre el álgebra estética de Poe y el espíritu geométrico de algunos coetáneos, como extremos, se incrusta el *esprit de finesse* de Rubén Darío, visible en los escritos estéticos que vengo recordando y sobre todo el programa que constituye el prólogo a *Fibras*, de Ghirardo, que los exégetas habituales del artifice de "El colquio de los centauros" no suelen mencionar, y en el cual el poeta de las marquesas y los cisnes resume una actitud ético-estética acorde con su concepción del arte puro y de la entrega total que demanda el creador.

Pedro Salinas, en el conocido estudio sobre *La poesía de Rubén Darío*, destaca los varios momentos en que el poeta ajusta cuentas doctrinales con el arte y consigo mismo, con antecesores, imitadores o simples amantes de la poesía. Así, refiriéndose al poema de apertura de *Cantos de vida y esperanza*, apunta:

El asunto del prólogo —el hombre explicándose a sí mismo, siendo él lo que mira y lo mirado— lleva en sí ese estado de equívoco, infuso en la poesía, y en el cual hay dos elementos igualmente indispensables: uno la existencia, inicialmente, de una verdad de experiencia humana, distinta e individualizada, de donde mana el poema, y otro la voluntad de sobreponerse a su literalidad por el método de la objetivación artística.

Tanta en el artículo "Catulo Méndez [sic]. Parnasianos y decadentes", en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*, en el exordio "Al lector" y el autoanálisis del poema inicial de *Cantos de vida y esperanza* como en *Historia de mis libros* —por no citar sino los textos más deshiscentes mencionados por la crítica—, Darío se vuelca íntegro en la siembra estética. "Confesiones sobre la vida —enumera Salinas—, explicaciones de la obra, doctrina estética y moral, recuerdo y programa, soluciones y enigma". De ellos se decanta un Darío razonante, *magister* sin proponérselo; un Darío con plena conciencia del don poético que posee y del significado de su contribución renovadora, que tras auscultar la decrepita poesía castellana que le antecede inmediatamente, desecha de ella lo espurio, salva lo salvable, vertebrada una concepción estética, retempla un instrumento expresivo y lo ofrece a sus afines.

El olvidado fragmento programático al cual hago aquí referencia se corresponde con aquéllos; pero difiere sustancialmente en cuanto en él Darío no habla de sí ni de sus modos poéticos. En cambio, señala derroteros esteticistas y vitales al joven poeta que apadrina, aunque entre líneas se adivina que el personal enfoque de la poesía y sus realizaciones se sobreentienden automáticamente como "la" poesía y "el" quehacer poético. Este programa, centi-

nela de "el arte por el arte", es un documento del tipo de "consejos al escritor nuevo", cuya intención le ubica en la línea que va de la "Epístola a los Pisones" de Horacio a los "Consejos a los jóvenes escritores" de Baudelaire o las *Cartas a un joven poeta* de Rilke. Tiene forma epistolar, fue dirigido a Alberto Ghiraldo con motivo de la aparición del poemario *Fibras*, y constituye un fragmento orgánico dentro del total de las apreciaciones sobre los poemas que respalda, a manera de prólogo.

La mejor calibración de este documento requiere breve subrayado cronológico, pues de él surge otro aspecto que acrecienta el valor de los olvidados párrafos de Darío: la prelación temporal en la serie de textos-claves de la doctrina modernista. "Catulo Méndez [sic]. Parnasianos y decadentes" dice tempranamente la conciencia del derrotero estético elegido por Darío. *Azul*... poco después al par que revela una potencia poética, le coloca a la cabeza del movimiento renovador de índole esteticista que totalizará la lírica castellana. En *Azul*... lo doctrinario está insito o entretejido en la creación, aunque sobresale nítido en "El rey burgués" (cuento al que Arturo Marasso otorga carácter de manifiesto literario), "La canción del oro", "El velo de la reina Mab", en los poemas de "El año lírico", en los "Medallones". *Prosas profanas*, con la declaración de las "Palabras liminares", data de 1896. *Cantos de vida y esperanza* con sus palabras "Al lector" y el poema prologal, calificado por Marasso como testamento poético, especie de balance lírico del poeta-hombre, depuración de una estética por quien ya está de vuelta en la aventura del arte y de la vida, aparece en 1905. Los cuatro escritos mencionados inscriben en las coordenadas modernistas los acentos más significativos del lirismo de Rubén y los acápites fundamentales de la doctrina. Júzguese, pues, desde el punto de vista cronológico primero y desde el de una convicción estética ya definida y consustanciada en el ser del poeta después, el interés y el valor que adquieren los conceptos programáticos de la "Carta-prólogo" a *Fibras*, si se tiene en cuenta que Darío los suscribió en 1895, es decir, anteriormente al fundamental documento que constituyen las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*, y al artículo "Los colores del estandarte" contemporáneo de éstas.

Como anticipé, dicho programa se incluye en la más amplia epístola, de acogedora crítica, ofrecida a Ghiraldo para la publicación de *Fibras*. El fragmento tiene independencia dentro del contexto. Darío escribe la carta en el giro usual americano tratando de "usted" al destinatario. Sin embargo, para restar importancia a la lección que ha de impartir —ya se ha visto cómo a Darío le crispaban el aire doctoral y el tono profesoral— juega la come-

dia de un desdoblamiento, reflejado estilísticamente en sujeto, pronombres y vocativos revestidos y transportados en la golilla de un "tú" exhortativo. Además, anuncia metafóricamente el desdoblamiento y al adoptar un —para él— desusado carácter de *dómine*, entrecomilla la parte pertinente del documento, que reza así:

Hay, hijo mío, en esta existencia, para los que nacen con el divino don de los poetas, muchas serias obligaciones que cumplir, muchas graves tareas que llenar. Primero, es amar la lira sobre todas las cosas, pues es regalo de Dios; después, amar el amor y la fe y las rosas y el vino, como el griego Anacreonte y el argentino Guido; coronarse de flores y respetar la gramática; cantar a las hermosas mujeres y ser enemigo de los tontos; tener el arte en su valor supremo y no como asunto de pasatiempo o industria de Moussion; no adular los gustos de la general mediocridad, ni seguir las modas que tienen la vida de un sombrero de mujer, sino el resplandor del verdadero astro; la religión de la belleza inmortal, la palabra de los escogidos, la barca de oro de los predestinados argonautas. No creas en la gloria que dan los periódicos, ni en las cartas de los maestros vanidosos, ni en los elogios de tus compañeros interesados, ni en las sonrisas que tengas que pagar con aplausos de reciprocidad. No seas *snob*; y con los innovadores o con los estacionarios, lo único que debes hacer es tener talento. No dejes apagar nunca el entusiasmo, virtud tan valiosa como necesaria; trabaja, aspira, tiende siempre hacia la altura. Y si llegas a viejo, que tu alma esté siempre florida como en su primavera. Y todo lo demás será literatura.

Causa extrañeza el olvido en que ha sido dejado este fragmento. Salvo menciones indeterminadas en historias generales del modernismo, sólo he hallado particularizada referencia en el cálido estudio que Juan Más y Pi dedicó a Ghiraldo, donde lo alude así: " .un prólogo que es todo un programa de arte y de vida, todo un elocuente manifiesto, como sabía hacerlo Rubén, pese a sus ideas tan contrarias a las organizaciones literarias". No aparece tampoco en las listas corrientes de trabajos dariescos. Julio Saavedra Molina, que en 1946 recopila la *Bibliografía de Rubén Darío* no lo incluye, a pesar de referirse en varias oportunidades a Alberto Ghiraldo y, sobre todo, a pesar de que en las primeras líneas de las "Advertencias", dice: "Rubén Darío publicó [...] no menos de treinta prólogos en obras en prosa o verso en libros ajenos, lo que es un *record* que habla con elocuencia de su prestigio entre los escritores". Pero más extraño es que el propio Ghiraldo, constante amigo, editor del poeta y beneficiario de la pieza, no la reproduzca ni en el *Epistolario*, de 1926, ni en *El archivo de Rubén Darío* (1943). *Fibras*, libro primigenio, se tutelaba de modo singular con el espaldarazo del admirado autor de *Azul*. . . . pero, por

sobre ello, la carta de Darío al poeta veinteañero era hermosa, sabia y amical. Además, Ghiraldo ha dicho en varias ocasiones cómo Rubén fue para él un hermano tutelar. Y en la amistad de los años y del común peregrinar, Darío llamaba a Ghiraldo "su único hermano". La carta-prólogo de 1895 es el primer testimonio público de esa fraternidad.

Hay en los consejos que Darío ofrece al bisoño otros pormenores señalables. Primero, el tono paternal y monitor: "hijo mío" es el vocativo para el poeta nuevo. Luego, el reclamo para el artista, de radiante y sensual compenetración con seres y cosas; el triple erotismo divino, humano y estético; el arte puro y eterno; la "personalidad en lo personal", la originalidad en la aristocracia intelectual; el menosprecio de lo mediocre y vulgar. Pedro Salinas concluía el estudio sobre *La poesía de Darío* recapitulando tres principios activos en el todo de la obra del poeta: erotismo agónico, preocupación social, remontada idea de arte y poeta, también presentes en la epístola a Ghiraldo. Pero hay, todavía, algo más que subrayar: don poético natural y oficio, religión del arte y, respeto a la gramática concierta Darío, como atento al interrogante horaciano: *Natura fieret laudabile carmen an arte, quaesitum est*. Abandono de aquella cosmética falseadora de la auténtica poesía, un cierto fatalismo en cuanto deja sobreentender que la legítima vocación poética es irrestañable y el elegido tiene su destino trazado, confianza en las propias fuerzas, entusiasmo y fuego interior, contracción al trabajo y... eterna alma niña.

### *Continuidad de pensamiento y rasgos*

Lo admirable de todos estos programas estéticos es la continuidad de rasgos, pensamiento y obra que revelan. Como prueba basta apuntar un aspecto: la conciencia de las fuentes. En el artículo "Catulo Méndez [sic]. Parnasianos y decadentes", luego de señalar la coincidencia de unos y otros en el símbolo, en la metáfora, en la plasticidad y el matiz; de recordar la búsqueda de correspondencias entre literatura, pintura, música, cumplida ya en los ensayos realizados en tal sentido por los hermanos Goncourt al pretender pintar el color de un sonido o el perfume de un astro; de considerar la tacha de decadentes asignada por quienes creyeron que caían en exceso de arte, en abandono del fondo por la forma opulenta, exalta:

¡Ah! y esos desbordamientos de oro, esas frases caleidoscópicas, esas combinaciones de palabras armónicas, en períodos rítmicos, ese abarcar un pensamiento en engastes luminosos, ¡todo eso es sencillamente admirable! Un exceso de arte no puede ser sino un exceso de



belleza... Desde Homero, genio casi fabuloso, el ideal artístico no es llamar al pan, pan y al vino, vino.

Esas fuentes decadentes las vuelve a encarecer plenamente en el artículo "Los colores del estandarte", de respuesta a Paul Groussac y apenas en horas anteriores a *Prosas profanas*. En él declara:

Mi adoración por Francia fue desde mis primeros pasos espirituales, honda e inmensa... La sonoridad oratoria, los cobres castellanos, sus fogosidades, ¿por qué no podían adquirir las notas intermedias, y revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia?... El *Azul*... es un libro parnasiano y, por tanto, francés. En él aparece por primera vez en nuestra lengua el «cuento» parisién, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano, la chuchería de Goncourt, la *câlinerie* erótica de Mendès, el encogimiento verbal de Heredia y hasta su poquito de Coppée. *Qui pourrais-je imiter pour être original?*, me decía yo. Pues a todo. A cada cual le aprendía lo que más me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte, los elementos que constituirán después un medio de manifestación individual.

El "galicismo mental", pontificado por Juan Valera en los artículos de *El Imparcial*, de Madrid (octubre de 1888), consagratorio para *Azul*..., está explicado por Darío en dicho artículo, desde dentro: "Mi éxito —sería ridículo no confesarlo así— se ha debido a la novedad; la novedad ¿cuál ha sido?: el sonado galicismo mental" Pero Darío, por vía de Francia, renueva la ductilidad, brillo y magnificencia de la poesía castellana sin afrancesarla. Eso aumenta su mérito. Rubén estuvo atento desde los días mozos a las más auténticas expresiones atesoradas en la lengua castellana. En "Catulo Méndez [sic]. Parnasianos y decadentes", decía, antes de *Azul*...: "Pocos se preocupan de la forma artística, del refinamiento, y pocos dan —para producir la chispa— con el acero del estilo en esa piedra de la vieja lengua enterrada por el tesoro escondido de los clásicos; pocos toman de Santa Teresa, la doctora, que retorció y laminaba y trenzaba la frase; de Cervantes, que la desarrollaba armoniosamente; de Quevedo, que la fundía y vaciaba en caprichoso molde de raras combinaciones gramaticales. Y tenemos, quizás más que ninguna otra lengua, un mundo de sonoridad, de viveza de coloración, de vigor, de amplitud, de dulzura; tenemos fuerza y gracia a maravilla".

Y en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* —clave modernista— repetirá: "El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: Éste, me dice, es el gran don

Miguel de Cervantes, genio y manco; éste es 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 fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas". Luego, en la despedida, la sentencia plástica, gráfica, de síntesis feliz: "Abuelo, preciso es decíroslo; mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París".

Tanto como en la referencia a fuentes, todos y cada uno de los rasgos de la concepción estética de Darío revelan unidad y continuidad, es decir consustanciación esencial del artista y del pensador a lo largo de una vida y obra: razones sobradas y terminantes para reconocer en él al auténtico esteta, que seguro de sí, pudo afirmar en "Los colores del estandarte": "En verdad vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica... No soy más que un hombre de arte... No sirvo para otra cosa"

RAÚL H. CASTAGNINO