

EL POEMA - PRÓLOGO A "CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA"

Antes de analizar el poema, deseo citar un texto tomado de las "Palabras preliminares" que pone Arturo Marasso a su libro sobre Rubén Darío. Considero que dichas palabras captan un aspecto muy marcado del poema-prólogo: el de no dejarse encerrar en el círculo limitado de un análisis. Hay mucho más y es necesario sentirlo, vibrar a su conjuro y callar. La palabra explicativa está de más.

Dice Marasso:

El misterio poético de Rubén Darío, la emoción lírica, la música y el esmalte de su verso, la perspectiva cambiante de su paisaje interior, la resonancia de su universo espiritual, cuanto encierra en su poesía un encantamiento indefinible, escapa, en parte, al análisis; lo que hay en él de vate, de iniciado en religiones antiguas, de hombre, en fin, no siempre puede ser convertido en materia de observación microscópica, porque todo eso, don de su alma, vibración de su ser, es él, en lo íntimo de su conciencia extraña, estremecida por el más sutil contacto de imágenes y sugerencias que llegan de los horizontes del mundo, de la historia, de lo eterno. ¹

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. ²

Con estos versos, comienza el famoso poema que sirve de prólogo al libro *Cantos de vida y esperanza*, publicado en 1905, y que marca una etapa culminante en la vida de su autor. Es la colina otoñal que tiende al equilibrio, y en la que se centra para mirar hacia atrás y ver la lejanía de la primavera y el verano, su adolescencia y juventud.

Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?

1. Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1934, p. XIII.

2. El poema-prólogo ha sido tomado de: Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1959; 9ª edición, pp. 25-30 (Colección Austral, 118).

Esos no ven la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año.³

Así canta en el primer cuarteto del poema "De otoño". Ha dejado tras de sí los placeres puramente estéticos, para volcarse con intención segura, en procura de su mundo interior. Ya no lo conforma la "locura armoniosa de antaño": figura, color, ritmo, reminiscencias clásicas, medioevales; eso es simple belleza formal, es decir armonía. Y el Darío de *Cantos de vida y esperanza* une, a la forma, lo esencial. Por eso su materia poética es distinta: es un encerrar el alma en las manos y mostrarla al mundo desgranada en versos; es poesía auténtica, por humana; es vida elevada en poesía. Vida de tensiones constantes, de altibajos profundos, de dolor y de gozo, de luces y de sombras. Una vida modelada en el dominio de los sentidos, y aliviada por la fuerza recuperadora de lo espiritual y lo divino.

Los primeros y más efectivos resultados de esta materia plasmada en arte, están, precisamente, en las veintiocho estrofas de cuartetos endecasílabos, de neto corte autobiográfico, que componen el poema-prólogo. Acerca de éste se ha escrito mucho; e incluso, Darío mismo lo explica y justifica en *Historia de mis libros*.

"En unas palabras liminares y en la introducción en endecasílabos se explica la índole del nuevo libro",⁴ dice al hablar de *Cantos de vida y esperanza*. Y lo cierto es que esta "introducción en endecasílabos", que fue ideada para explicar la índole de un libro, conforma uno de los poemas más esenciales y acabados del nicaragüense.

Aparece aquí el hombre en su humanidad profunda, sobre las tres dimensiones temporales: pasado, presente y futuro. El centro eje lo constituye el "Yo soy" con que empieza el primer verso del poema. "Yo soy", ahora, aquí, en este momento; pero inmediatamente aparece el pronombre demostrativo "aquel": "Yo soy aquel que ayer nomás decía". El "aquel" es la llave que abre a lo retrospectivo; un "aquel" ejemplificado en una serie de estrofas que condensan el pasado mediato e inmediato. El "aquel" es, entonces, el primer punto equidistante, referencial. El poeta abre la caja de sorpresas que es su corazón y vuelca, en entrañada amalgama, su pasado de hombre y de poeta. Las estrofas se suceden diáfanamente y musicales. Y el poema va adquiriendo la forma que el fondo va configurando. Fondo que, en última instancia, trasciende al poeta, porque es lo que palpita más allá de sus mismas convicciones artis-

3. *Cantos de vida y esperanza*. Obra citada, p. 126.

4. Darío, Rubén. *Historia de mis libros*. (En: *Nosotros*, Buenos Aires, año X, Tomo 21, p. 217).

ticas. Cabe, en esta afirmación, lo que Darío dice al referirse a Gorki: "Su obra, que está repleta de vida, se siente, por lo tanto, llena de misterio. Es uno de esos autores, muy raros por cierto, que hacen comprender la divina afirmación de Shakespeare sobre las muchas cosas que hay en la tierra y en el cielo incomprensibles para nuestra filosofía" ⁵

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.

A estas primeras estrofas, que hablan de una estética ya superada, siguen las que entretejen líricamente los rasgos más salientes de su yo íntimo. De ese yo que, a pesar de todos los altibajos que manifiestan las confesiones de su dueño, tiene una proyección ascendente que desemboca, al final del poema, en el otro punto temporal equidistante, el futuro:

Hacia Belén... ¡la caravana pasa!

Esta alusión bíblica, que no es la única, alude claramente al Darío hombre en su dimensión finita e infinita, quien, al hacer el balance de su vida siente la necesidad ineludible de la trascendencia divina.

Ese eje estructural, ese transcurrir del tiempo a lo largo de las estrofas, va destilando, verso tras verso, la honda nostalgia que brota del alma del artista. En este punto se hace necesaria una distinción entre el plano del quehacer poético y el otro, más íntimo, que apunta directamente a su corazón de hombre. Su vena artística ha ido cambiando; en su arte hay un pasado desprendido totalmente de su realidad actual, tal como lo evidencian las tres primeras estrofas. Un paso más, y la estrofa cuarta, completamente subjetiva, da lugar al tema de la confianza íntima, de la vivencia hecha carne que sigue conformando su vida esencial:

Yo supe de dolor desde mi infancia;
mi juventud..., ¿fue juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan la fragancia...
una fragancia de melancolía...

5. Darío, Rubén. *Opiniones*. Madrid, Mundo Latino, S. A.; Volumen X de las Obras completas, p. 24.

Contenido humano íntimamente sufrido, que se ha hecho verso.
Voz del corazón, que despliega su fondo vivencial sin retaceos.

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.

Es interesante observar cómo, Darío, al opinar sobre determinados autores, destaca siempre aquellos rasgos que están más consustanciados con él. Por ejemplo, al referirse a Zola anota, precisamente, algo que está íntimamente ligado con las estrofas antes citadas:

Dice bien Mauclair en un reciente estudio sobre los artistas y el dinero: que los sufrimientos del comienzo son precisos para hacer sentir lo que es la lucha humana por la vida y pesar el dolor. De ahí que Zola haya dejado tantas páginas admirables en que las pesadumbres de los intelectuales están tan profundamente manifestadas y tan sinceramente sentidas. El inmenso peligro de la bohemia en toda vida de artista es para los que no ven ni la seriedad del existir ni la obligación que viene para consigo mismo, para con los hombres y para con la eternidad. Preciso es que la juventud se pase, dice un proloquio francés que excusa las locuras de los años frescos, en que para uno todo es aroma de rosas, oro de sol, gracia y vibración de amor. Mas una vez pasada la primavera, la estación exige el fruto, fruto de noble desinterés, de conciencia, de servicio a la comunidad. ⁶

En la estrofa que sigue, lo espiritual se une a lo material, lo inteligible a lo sensible; todo convertido en materia de arte:

En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Estamos frente a la armonía de la forma y a la plenitud de la materia.

Cuando el poeta español Pedro Salinas, en su lúcido libro *La poesía de Rubén Darío*, estudia la influencia helénica, destaca el hecho de que en Darío el complejo griego es "un mandato secular que le corre por las venas, y no un influjo literario. Esa pertenencia de su ser a lo griego poco tiene de reflejo libresco y mucho de fe humana". ⁷

6. *Opiniones*. Obra citada, pp. 11-12.

7. Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, S. A., 1948, p. 80.

Considero que viene al caso citar lo que dice una de las más grandes figuras de las letras alemanas, Friedrich Schiller, en la VI de sus *Cartas para la educación estética del hombre*, al comparar la forma de la humanidad actual con la de los griegos:

Vemos en los griegos unidas la plenitud de la forma y la integridad de la materia, la filosofía y la plástica, la delicadeza y la energía, la frescura juvenil de la imaginación y la virilidad del entendimiento, y todo esto forma el conjunto de una humanidad maravillosa.

Por aquellos tiempos, en el hermoso despertar de las potencias del alma, no tenían aún los sentidos y el espíritu sus dominios estrictamente cercados y divididos; ningún disentimiento los separaba ni los empujaba a definir, en recíproca hostilidad, las lindes de sus esferas respectivas. La poesía no aspiraba al ingenio; la especulación no se deshonoraba en sutilezas... Por muy alto que subiera la razón, siempre llevaba amorosa, la materia a la zaga.⁸

Estas ideas coinciden con la estrofa antes citada, pues tampoco Dario abandona nunca su naturaleza instintiva; la lleva allí donde está su arte, donde radica su poesía. La materia no está divorciada de lo espiritual; muy al contrario, aparece radicalmente unida a lo ideal.

Como la Galatea gongorina
me encantó la marquesa verleniana,
y así juntaba a la pasión divina
una sensual hiperestesia humana.

Es decir, la diosa y la mujer, lo suprasensible y lo sensible. Retomo nuevamente Schiller, que continúa hablando de lo racional en los griegos:

[La razón] analizaba, sí, la naturaleza humana y proyectaba engrandecidas sus distintas propiedades en el maravilloso mundo de los dioses; pero no despedazándolas por modos y proporciones diferentes; que la integridad de lo humano no faltaba nunca en ninguna de las divinidades.⁹

En síntesis: lo griego se da en Dario solamente por coincidencia, porque ese clasicismo es una de las formas más elevadas. Es la conjunción más perfecta de elementos, en que se da el libre juego del arte. De ese arte que ha sido principio y fin de toda la

8. Schiller, Friedrich. *La educación estética del hombre*. Traducción de Manuel G. Morente. México, Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1952; 3ª edición, pp. 30-31. (Colección Austral, 287).

9. *La educación estética del hombre*. Obra citada, p. 81.

existencia del poeta. Ahora bien, Darío amalgama, con esta armonía griega, su formación cristiana:

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 traje
de la sagrada selva la armonía.

El arte, que va más allá del tiempo y del espacio, condiciona su vida a la contemplación estética; no como evasión de la realidad, sino como camino de perfección, como plenitud de vida y anhelo de lo eterno.

La estrofa que sigue marca la línea divisoria entre los dos planos: el eterno, la "sagrada selva" que es fuente de vida verdadera, opuesta al otro plano, lo percedero y bajo:

¡Oh, selva sagrada! ¡Oh, la profunda
emanación del corazón divino
de la sagrada selva! ¡Oh, la fecunda
fuente cuya virtud vence al destino!

Sagrada selva, sin conflictos, en armonía plena, que el poeta invoca desde afuera:

Bosque ideal que lo real complica,
allí el cuerpo arde y vive y Psiquis vuela;
mientras abajo el sátiro fornicaba,
ebria de azul deslíe Filomela...

Si bien resulta necesario hacer la distinción entre los dos planos, tal como se desprende del sentido del poema, también es importante destacar que quien desee hacer un análisis detenido de los dos planos, no sale de la "selva".

Salinas, en el libro ya citado, al referirse a esta serie de estrofas, dice:

La selva del prólogo es una mitificación personal, elaborada con elementos conocidos de la Mitología, de la contemplación y dualismo de lo humano. Las dos naturalezas del hombre se diversifican en variados seres, el Dios, la hembra, el sátiro, Psiquis, el ruiseñor y la hipsipila, pobladores de esa inventada floresta, que por ella circulan, vecinos y antagonicos; la vida empuja su actividad, en esta fantástica luz silvana, por las formas simbólicas del abrazo del sátiro y el canto del ruiseñor, paralelamente. Es la selva una experiencia del hombre;

con su nivel de abajo, donde el sátiro abraza, y el nivel supremo —la cúpula del laurel— donde Filomela canta por puro amor al canto. Todo está salvado de su carácter, ocasional, episódico, por la transmutación mitificadora, que lo eleva a representación abstraída y eterna de la vida en general, de la que brota un último sentido de armonía entre las cosas. Se siente el vasto misterio de la vida, o de la selva, por manera casi religiosa. Y el hombre debe penetrar en ese secreto ámbito como el místico en los caminos que llevan a Dios.¹⁰

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!

Si se recorre todo el poema, se presenta, en línea marcadamente ascendente, la seguridad que el poeta pone en las posibilidades de superación. El hecho mismo de escribir este poema lo deja entrever claramente. Llegó a un grado de perfección y necesita decirlo. Su figura gana en profundidad a medida que el artista avanza en su confesión autobiográfica. La llama interior, poderosa fuerza del hombre, le da casi los resultados apetecidos. ¿Racional? ¿Irracional? Tiene de ambas, pero es mucho más: la triple llama tiene mucho del misterio divino, por eso conduce al hombre hasta dejarlo en las puertas mismas del interrogante último:

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.

Dejo de lado todo lo que teóricamente puede darse a la interpretación de esta estrofa, para aludir sólo al sentimiento y calor humanos que destila: el hombre se rinde serenamente, acepta la evidencia de su limitación, y se resuelve en la siguiente por una actitud de entrega plena, de sinceridad total y auténtica:

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 d'ella.

Y en esta gran sinceridad, radica esencialmente la actitud poética de Rubén Darío. Pero la verdadera sinceridad, la auténtica,

10. *La poesía de Rubén Darío*. Obra citada, p. 267.

sólo es posible cuando se logra la libertad interior. Y el poeta de *Cantos de vida y esperanza* es dueño de esa libertad, porque el arte, que fue en principio razón y fin de su existencia, se convierte en medio con el cual logra el equilibrio y la paz del alma:

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del dolor y de la muerte,
y hacia Belén... ¡la caravana pasa!

Una paz que podría haber sido el camino posible para ascender a Dios.

MARÍA LUISA PUNTE