

LOS PRÓLOGOS DE DARÍO

Introducción

En Rubén Darío la creación poética y la meditación estética sobre dicha creación juegan en absoluta armonía. Darío, poeta consciente y reflexivo, echa una mirada lúcida sobre cada una de las etapas de su realización artística. Sabe valorarlas como a organismos vivos, ligados a él por vínculos de afectividad intelectual. Permanente unidad sustancial caracteriza a su obra a lo largo de una evolución ascendente en la escala de lo estético y de lo humano. Esta evolución es el fruto de la experiencia vivida y del "estudio y la consagración al arte"

Las reflexiones que él se hace durante ese prolongado proceso espiritual, las dudas que se le despejan y las conclusiones a que arriba, constituyen el motivo dominante de los prólogos que escribió para sus obras poéticas. Cada uno de estos breves exordios introduce al sentido total de su poética con claridad y precisión.

La distancia que media entre "Palabras liminares" de *Prosas profanas* y el "Prefacio" de *Cantos de vida y esperanza*, o "Dilucidaciones" de *El canto errante*, puede medirse por el tono emocional empleado. En "Palabras liminares", la voz alta y arrogante, el lenguaje coloreado por el arrebató eufórico y la gracia de la imaginación. En "Prefacio" o "Dilucidaciones", la palabra grave asentada en un reposo de convicción sólida que no necesita temblar gallardetes mágicos ni clavarle banderillas metafóricas al *filisteo*. Es una distancia vital y humana considerable.

Pero si en las formalidades expresivas del lenguaje cabe la distinción sutil, en lo que se refiere a los delineamientos de la estética y al riguroso temple normativo, la edad no establece variación. Se nos muestra tan artista a los veinte años como a los cuarenta; consciente de su responsable posición renovadora en Hispano América. Como Poeta —con la mayúscula simbólica del modernismo—, desde sus primeros pasos, toma como meta los valores universales del espíritu.

Este trabajo se propone seguir a Darío —sin abandonar el mirador de sus prólogos y comentarios de autocrítica— por sus vericuetos y sus amplias avenidas.

Intenta usar sus palabras o frases prologales, como hilo de Ariadna, a través del laberinto de su compleja personalidad de hombre y poeta. Cabe también, por extensión, la breve cita de los estudios de Juan Valera y de José Enrique Rodó, porque una irreversible fuerza lógica los convirtió en prólogos obligados de ediciones posteriores.

Epistolas y Poemas. (Primeras Notas)

"Introducción", poesía inicial de este libro, sirve de prólogo o presentación de la obra.

Aquí en este libro tengo
dichas que me satisfacen,
dolores que me deshacen,
ilusiones que mantengo.
Ignoro de dónde vengo
ni dónde voy a parar:
he empezado a navegar,
ignota playa buscando,
y voy bogando, bogando,

Poseído de mil dudas se interroga: "¡Ay! ¿qué llevaré guardado / dentro de mi corazón?" Sabe, por lo pronto, que lleva su potencial don poético:

Los que traemos por don
de suprema excelsitud,
de la cuna al ataúd
el ser de la inspiración...

Su fe religiosa le hace percibir en todo "una celeste claridad", pero en breve lo perturban las sombras:

La sombra dentro uno mismo;
duda que infunde temor;
en el pecho, el torcedor,
y en la cabeza el abismo.
¡Cáncer del escepticismo!...

Se desmorona su fe de niño en la bondad del mundo. Intenta presentarse como un vengador:

...hay en mis canciones ira,
y son mis frases puñales
para ruines y desleales,
para el dolo y la mentira.

Su bondad natural se sobrepone, y el lector buscará en vano los versos envenenados y los puñales prometidos en el prólogo.

Más propio de él es que deposite en esta "Introducción" un voto de fe, su juramento de servir a las altas fuerzas que lo impulsan a la poesía.

Comprimido por una dura edad de lucha, para la cual sus recursos juveniles resultan irrisorios, se afirma en la condición poética que le permite superar la frustración y el dolor. Siente que es necesario que el poeta ejerza una misión de profecía, de dirección moral y de orientación espiritual, para

que en la miel de la armonía
dé el filtro de la verdad;
que muestre a la Humanidad
lo luminoso y lo santo,
y que se escuche su canto
por toda la eternidad.¹

Dichas, dolores e ilusiones —sigue diciendo— dejan su huella en la poesía, mas no por ello se menoscaba la dirección moral que el poeta ejerce a fin de

hacer que del arpa brote
la sátira en la canción,
y demostrar con razón
al enjambre mundanal
que si hacemos el panal
tenemos el aguijón.²

La imagen del poeta, concebido como profeta anunciador y como la voz misma del pueblo, proviene directamente de Victor Hugo. En "A un poeta", Darío reclama:

Que lo que diga la inspirada boca
suene en el pueblo con palabra extraña;
ruido de oleaje al azotar la roca,
voz de caverna y soplo de montaña.

En *Azul...* (1890), esa imagen se acuña con relieve parnasiano:

1. Darío, Rubén. *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1952, pp. 850-851. Todas las citas de la poesía de Rubén Darío pertenecen a esta edición.

2. Darío, R. *Op. cit.*, p. 852.

Bravo soldado con su casco de oro
lance el dardo que quema y que desgarrar:
que embista rudo como embiste el toro,
que clave firme, como el león, la garra.

Más tarde, en *Cantos de vida y esperanza*, la concreción sintética de la idea aparece más lograda y original:

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes
que resistis las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades!

Se integra su figura con la nota de su soledad deliberada:

Para ti, pensador meditabundo,
Pálido de sentirte tan divino,
es más hostil la parte agria del mundo.
Pero tu carne es pan, tu sangre es vino.

En "Los Cisnes" reitera el concepto: "¿Por qué tan silencio de ser blanco y ser bello?". El artista incomprendido se ve forzado a replegarse sobre sí mismo, "falto de los alientos que dan las grandes cosas". La pasión mesiánica termina por convertirse en indulgente ironía de filósofo epicúreo: "A falta de laureles son muy dulces las rosas". Sin embargo, jamás desaparece en él el sentido de la responsabilidad: "Mi protesta queda escrita/ sobre las alas de los inmaculados cisnes". Es decir: el poeta que no quiera eludir la confrontación con su tiempo, puede prestar testimonio en su poesía, sin desnaturalizar su inmaculada calidad ni cercenar sus alas.

Como puede advertirse, se da, en la línea temática de Darío, la reiteración de lo que significa el poeta, desde las poesías de adolescencia hasta la plenitud humana de *Cantos de vida y esperanza*.

"*Abrojos*", "*libro de Job de la adolescencia*"

En 1887 Rubén Darío publicó *Abrojos*, libro que constituye actualmente una curiosidad poco estudiada. Lo forman cincuenta y ocho composiciones breves, y un prólogo en verso, dedicado a Manuel Rodríguez Mendoza. Este prólogo poético resulta ilustrativo, no obstante su brevedad, sobre la época de Chile de Rubén Darío:

tu noble y leal corazón,
tu cariño, me alentaba
cuando entre los dos mediaba
la mesa de redacción.
Yo, haciendo versos, Manuel,
descocado, antimetódico,
en el margen de un periódico
o en un trozo de papel;
tú, aplaudiendo o censurando,
censurando y aplaudiendo,
como crítico tremendo
o como crítico blando.

.....
Juntos hemos visto el mal
y, en el mundanal bullicio,
cómo para cada vicio
sé eleva un arco triunfal.³

Darío confiesa que escribió *Abrojos*,

tras hartas penas y agravios,
ya con la risa en los labios,
ya con el llanto en los ojos.

Del poema IX al XVIII puede seguirse, reflejado con transparencia, el proceso personal de una gran desilusión amorosa —su frustrada relación con quien llegará a ser su segunda esposa, en circunstancias destinadas a agravar un distanciamiento anterior, y a golpearlo con violencia quizá determinante de su permanente desajuste afectivo.

A *Abrojos* le cabe, en este momento, el papel de purificación catártica. El autor es consciente de que, al enjugar en la poesía su llanto, la está, en cierta forma, sacrificando:

con la tempestad del alma
relampagueó el pensamiento,
y les salieron espinas
a las flores de mis versos.⁴

La califica de "obra sin luz y sin donaire", y a sí mismo de "fabricante de castillos en el aire".

Historia de mis "Abrojos"

En este capítulo de *A. de Gilbert* explica, tanto las influencias literarias que obraban sobre él al escribirlo como las causas,

4. *Ibidem*, p. 493.
3. *Ibidem*, p. 519.

no por circunstanciales menos agobiadoras, de su profundo decaimiento moral de entonces. Pensaba constantemente —dice— en su país, en su vida, “hasta en las torpezas, cegueras o infamias que más de una vez llevan a los hombres al destierro involuntario” (el generalizador “los hombres” le permite recatar las alusiones personales): “Si, mis *Abrojos* vividos”, por decirlo así, “eran desahogos”.

Nunca más volverá a escribir versos como esos, “versos ásperos y tristes”, porque considera que es “echar el malhumor a la cara de la gente a título de poesía”.

El tono vital de Darío cuando escribe la historia de *Abrojos* es elevado, pese a la depresión que pudo originarle la noticia de la muerte de su amigo Pedro Balmaceda Toro, el *A. de Gilbert* a quien va dedicado su libro. Ese tono vital en ascenso se revela en la autocrítica que realiza. Sobre el aspecto formal expresa: “El libro adolece de defectos”, y añade: “aún entonces no estaba yo satisfecho con él”. Renglones antes había puntualizado las fuentes que reconocía activas en el momento de su elaboración de *Abrojos*: “...nacieron de las humoradas de Campoamor y sobre todo de las Saetas de Leopoldo Cano”.

Se muestra explícito con respecto al espíritu de la obra:

Ante todo, hay en él un escepticismo y una negra desolación, que, si es cierto que eran verdaderos, eran obra del momento. Dudar de Dios, de la virtud, del bien, cuando se está en la aurora, no. Si lo que creemos puro, lo encontramos manchado, si la mano que juzgamos amistosa nos hiere o nos enloda, si enamorados de la luz, de lo santo, del ideal, nos encontramos frente a la cloaca; si las miserias sociales nos producen el terror de la vergüenza..., si la garra triunfa sobre el ala; si las estrellas tiemblan arriba por el infierno de abajo..., trueno de Dios ahí estáis para purificarlo todo, para despertar a los aletargados, para anunciar los rayos de la justicia.⁵

¿“Abrojos”, medida de su vida en Chile?

Abrojos, “libro de Job de la adolescencia” como lo definió Balmaceda, no revela claramente el significado exacto de su período chileno. En cuanto a la maduración del talento, al enriquecimiento de su sensibilidad y su cultura, no caben dudas, pero sí en cuanto a las condiciones de su vida moral y material.

Dice Charles D. Watland, en reciente publicación, que Darío no se destacó en las reuniones literarias de Chile, debido quizás a que su preparación, “magnífica para sus fines”, no era la apropiada

5. Darío, R. *A. de Gilbert*.

para destacarse en un grupo homogéneo que tenía una formación cultural común.⁶ A Narciso Tondreau, Darío le pareció “un infeliz como individuo, sin noción alguna de la vida terrenal y bueno como el pan”. Posiblemente se retrajo de esas tertulias y dedicó la mayor parte de su tiempo libre a la lectura, mortificado por comentarios como el que se atribuye a Orrego Luco, sobre su deficiente cultura literaria. “Algo había en la personalidad de Luis Orrego —opina Watland— que incapacitaba a Rubén para hablar o actuar en su presencia mostrando su verdadera inteligencia y saber. Lo apagaba”. Como una reacción, quizá involuntaria, al juicio adverso, en su primera producción poética Darío cita muchos autores de la literatura universal, en general, y españoles y franceses, en particular. Va reduciendo las citas a partir de *Azul...*, y en *Cantos de vida y esperanza* y *El canto errante* aparece únicamente la cita imprescindible.

En resumen, ¿Chile lo trató bien o mal? “Chile noble —escribe Darío— que me dio albergue generoso durante tres de los mejores años de mi vida, que me alentó en mis trabajos literarios, que me discernió premios y honores” También: “En Chile encontré nuevo aire para mis ansiosos vuelos y una juventud llena de deseos de belleza y de nobles entusiasmos”.

Estas afirmaciones dieron pie a Raúl Silva Castro para juzgar que la frialdad de Chile hacia Darío es una leyenda. No opinan lo mismo Armando Donoso ni Arturo Torres-Ríosco. Orrego Luco habla del cuartucho que Darío ocupaba en el diario *La Época*, “un poco más estrecho que esos que guardan los perros bravos en las haciendas”. Es cierto que su amistad con Pedro Balmaceda lo sustraía periódicamente de la perrera. “El casi esplendor monárquico de Balmaceda” —dice Silva Castro. Palacio, coche, vinos importados, caviar ruso, cerveza inglesa, perfumes. En torno a la buena mesa donde humeaba el té, se hablaba de arte, de libros, de París. Las obras artísticas —bien que fueran reproducciones— y las pilas de *La Nouvelle Revue*, a los dos les comunicaban la sensación de estar en el medio que necesitaban.

Pero, tras la ruptura, nunca aclarada, de esa amistad, Darío descendió en la escala de la consideración social en Santiago. Francisco Galleguillos Lorca pudo colmar el vacío afectivo que le quedó de la amistad interrumpida y hasta brindarle sensaciones gratas y halagadoras al aproximarle a la gente humilde, obreros de las minas en su mayoría, que apreciaban emotivamente su poesía, pero nada podía devolverle la afinidad íntima, las prolonga-

6. Watland, Charles. *La formación literaria de Rubén Darío*. Publicaciones del centenario de Rubén Darío. Managua, Nicaragua, Centroamérica, 1966.

das pláticas intelectuales, las lecturas en común. Ese influjo de Balmaceda, que Darío reconoció que no era únicamente de "reflejo", por la biblioteca, las chinerías y las revistas francesas: "No. Fue clara y positivamente un influjo directo, activo y de ejemplo". Ramón Vial Bello, un nieto de Andrés Bello, asume, en esos momentos, el papel de confidente: "Amigo, amigo del corazón, era aquel que tanto comprendía el cariño casi razonado, dulce, de obligación, entre los que gustan de las cosas de arte, de los que saben por qué hay que amar a aquel que trae, como nosotros, algún ensueño, si el del arte, querido y hermoso, si el de las letras, bello y lleno de espejismos aurorales". Watland sugiere que se esconde otro nombre, como término mental antagónico, en esa referencia a Bello, modelo de amigo del corazón.

Digamos que no es fácil distribuir responsabilidades en momentos en que el joven recién llegado sufría crueles heridas personales, que, indudablemente, acentuaban la introversión natural de su carácter y se reflejaban en el comportamiento habitual. Lo cierto es que pudo leerse a su respecto en publicaciones de la época: "Un joven escritor abandonado en nuestra tierra y expuesto a morir de hambre".⁷ Orrego Luco, en su saludo de despedida, se muestra contrito y afectuoso: "Adiós, amigo Rubén. Vd. ha sufrido y ha sollozado muchas veces en esta tierra de Chile, despreciado por los unos, ofendido injustamente por los otros, pero no olvide que en ella se han extendido los horizontes de su alma".⁸ Que Darío no lo olvidaba, consta en su carta al mismo Orrego, en 1912, donde se lee "mi afecto por Chile [...] horas dulces, horas arduas", y... "aprendí a macizar mi carácter y a vivir de mi inteligencia". Estas cartas prueban también que las diferencias habían sido sepultadas.

"Canto épico a las glorias de Chile" y "Otoñales"

En 1887 Darío publicó *Canto épico a las glorias de Chile y Otoñales*. *Rimas*, obras galardonadas en concurso público.

La única introducción al *Canto épico* es una dedicatoria al Presidente de Chile don José Manuel Balmaceda: "Señor: Si algo puede valer este canto a las glorias heroicas de Chile, mi segunda patria, acéptelo Vd. como un homenaje al hombre ilustre y como un recuerdo al padre de uno de mis mejores amigos".⁹

7. Silva Castro, Raúl. *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid, Gredos, 1956, p. 211.

8. Silva Castro, Raúl. *Op. cit.*, p. 260.

9. La iniciación y vida de esa amistad juvenil está narrada por Darío en *A. de Gilbert*.

Las estrofas de *Otoñales*. *Rimas* recuerdan las de *Abrojos* por las alusiones a dolores, remansados por el tiempo; pero, des-
puntan en ellas brotes modernistas. La coloración del vocabulario,
la riqueza de la imagen y la búsqueda de sonoridad lo aproximan
a sus formas poéticas inmediatamente posteriores:

En el libro lujoso se advierten
las rimas triunfales:
bizantinos mosaicos, pulidos
y raros esmaltes;
fino estuche de artísticas joyas,
ideas brillantes;
los vocablos unidos a modo
de ricos collares;
las ideas formando en el ritmo
sus bellos engarces,
y los versos como hilos de oro
do irisadas tiemblan
perlas orientales.
¡Y mirad! En las mil filigranas
hallaréis alfileres punzantes,
y en la pedrería,
trémulas facetas
de color de sangre.¹⁰

Aparecen ya elementos parnasianos, el uso de la gema y, lo
que es más importante, "las ideas formando en el ritmo/sus be-
llos engarces"; concepto que, en prosa o en verso, desarrollará
Darío a lo largo de su vida, con su obra y con la enunciación
teórica explícita en sus prólogos y comentarios. Tampoco se li-
mita al "bello engarce rítmico de las ideas", sino que aspira a
comunicar a la riqueza verbal, el hálito humano, el estremeci-
miento emocional que asegura la perennidad de toda obra de
belleza:

Yo quisiera cincelarte
una rima
delicada y primorosa
como una áurea margarita,
o cubierta de irisada
pedrería.
.....
Yo quisiera poder darte
una rima
que llevara la amargura
de las hondas penas mías

10. Darío, Rubén. *Poesías completas*, p. 543.

entre el oro del engarce
de las frases cristalinas.¹¹

Azul... Valparaíso, 1888

Eduardo de la Barra y Eduardo Poirier —anota Raúl Silva Castro— posibilitaron, económicamente, la edición de *Azul...* El prólogo debió haber estado a cargo de José Victorino Lastarria, mas el deceso del ilustre escritor chileno lo impidió. Cubrió el vacío un estudio crítico de Eduardo de la Barra, donde aparecen buena parte de las observaciones luego desarrolladas por Juan Valera. El estudio crítico de Valera, incluido en sus *Cartas Americanas*, sustituyó al ensayo de De la Barra en las ediciones posteriores.

Azul..., con material publicado en parte en *La Época* y *Revista de Artes y Letras*, fue dedicado al Sr. Francisco Varela: con referencia al huerto de Gerón, amado por los dioses, donde "había laureles verdes y gloriosos, cedros fragantes, rosas encendidas, trigos de oro, sin faltar yerbas pobres que arrostraban la paciencia de Gerón. No sé que sembraría Teócrito, pero creo que fue un cítiso y un rosal. Señor, permitid que junto a una de las encinas de vuestro huerto, extienda mi enredadera de campanulas".¹²

Podría ser de interés recordar aquí la polémica a que dio lugar la publicación de dos artículos de Manuel Rodríguez Mendoza sobre *Azul...* A la distancia no se aprecian claramente los motivos que encendieron la pluma de De la Barra en la respuesta agria, ya que el juicio de Rodríguez Mendoza y el suyo coinciden en lo fundamental. Pues si Eduardo de la Barra aparece sosteniendo en su faz material la primera hora de alto vuelo de Darío, lo cual por sí sólo constituye la mejor prueba de fe en su calidad, también su crítica muestra comprensión clara de la fuerza íntima y la línea estética orientadora del poeta. En cuanto a Rodríguez Mendoza, había obtenido por su cargo de jefe de sección del Ministerio de Obras Públicas, franquicias editoriales que permitieron la publicación de *Abrojos*.¹³ Y ya se ha visto en "Introducción", poema prologal de *Abrojos*, qué fraternidad lo vinculó a Darío. La discrepancia se debió, quizá, a alguna diferencia en el matiz apreciativo.

11. *Ibidem*, p. 50.

12. *Ibidem*, p. 556.

13. Rodríguez Mendoza firma el artículo aparecido en *La Tribuna* con el seudónimo *Puck*. Le contesta De la Barra con tres artículos firmados *El dragón azul*.

La concepción estética del "Azul"

Inquiriendo en la concepción estética del "azul", escribía De la Barra: "¿El Azul es el arte? Sí... pero aquel azul de las alturas que desprende un rayo de sol para dorar las espigas y las naranjas, que redondea y sazona las pomos, que madura los racimos y colorea las mejillas satinadas de los niños... azul de arriba, azul con irradiaciones inmortales".¹⁴

Se sospecha en las líneas transcritas una crítica de implicaciones sutiles. Descontando el manifiesto aprecio por la estética del poeta y una real admiración por su capacidad creadora, el prologuista parece deplorar una cierta omisión o falla en la obra. Quizá el "azul" de Darío no era para él un color de "arriba" —de espiritualidad y de idealismo—, sino un azul de abajo, azul de ondas anacreónticas que rematan en espumas, dóciles a la planta de la Venus Afrodita; azul de malaquitas, de gemas, de aguas estancadas, de ojos bruñidos en el plumaje del pavo real. Azul que asciende y se cierne, desde la materia que ilumina el arte, sin la trascendencia del azul que desciende de la espiritualidad que transfigura la materia. Pero, ¿qué decía el mismo Darío de su color azul? En *Historia de mis libros* lo llama "color helénico y homérico, color oceánico y fundamental".¹⁵ "El hondo azul, tan grande" —escribe en "El sátiro sordo"¹⁶, y en "Anánke":

¡Oh inmenso azul! yo adoro...
tus celajes risueños,
y esa niebla sutil de polvo de oro
donde van los perfumes y los sueños.¹⁷

El estudio de Valera sobre "Azul..."

En *Historia de mis libros* Darío hace referencia al estudio de Juan Valera sobre *Azul...* "Valera vio mucho —dice—, expresó su sorpresa y su entusiasmo sonriente, pero no se dio cuenta de la trascendencia de mi tentativa" Añade luego: "*Azul...* contiene la flor de mi juventud, exterioriza la íntima poesía de las primeras ilusiones impregnadas de amor al arte y de amor al amor. Juventud, ansia de vida, un estremecimiento sensual, un

14. Donoso, Armando: "La juventud de Rubén Darío" (En: *Nosotros*, Año XIII, febrero 1919, Nº 118, pp. 443-528).

15. "De lo artificial y afectado huye la Poesía, producto excelso de la naturaleza viviente, clara, verídica, serena, sencilla, noble y siempre armoniosa"... Abusa [Darío] del colorete, del polvo de oro, de las perlas irisadas, de los abejeros azules" (Eduardo de la Barra, citado por Raúl Silva Castro, *op. cit.*, p. 225).

16. Darío, Rubén. *Cuentos*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948 (Colección Austral, 1880), p. 100.

17. Darío, Rubén. *Poesías completas*, p. 576.

relenté pagano a pesar de mi educación religiosa y de profesar desde mi infancia la doctrina católica apostólica romana".¹⁸

Azul... es, para Darío, "el amado libro viejo". Vibra cierta reticencia en su confrontación con el juicio de Valera. Sin embargo, Valera aquilató las notas individuales visibles o inmediatamente previsibles del arte de Darío; sobre todo el espíritu cosmopolita y la aptitud receptiva para captar el mundo sensorial, pues no cabe duda de que Darío era uno de esos hombres para quienes —según Théophile Gautier— existe realmente el universo visible. Lo confirma cuando dice:

Cuanto mi vida abarca es recordado por mis íntimos sentidos
los aromas, las luces, los ecos y los ruidos.

Valera subraya el galicismo mental de Darío: "No hay autor en castellano más francés que Vd., sin elogio y sin censura, más bien como elogio". Destaca la precisión elegante de ese lenguaje castigado por el cincel ("hecho para que dure, pero que parece espontáneo, fácil"), la adoración panteísta de la naturaleza que le arrebató los sentidos, el ansia de agotar todas las fuentes del deleite, a pesar de que tempranas experiencias le prefiguran su raíz final, de amarga filiación.

En Valera el crítico está presente siempre; tanto en la apreciación parcial —sus reparos a "La canción del oro" por ejemplo, donde encuentra que "hay creación por superposición y aglutinamiento y no por organismo"—, como en la apreciación global del poeta: "Ni romántico ni naturalista, ni simbolista ni parnasiano. Hizo una rara quintaesencia, producto de alambiques"

"Prosas profanas y otros poemas" Buenos Aires, 1896

De *Prosas profanas* escribió Darío: "Amo intensamente y con delicadeza a ese libro, no tanto como a obra propia sino porque a su aparición se animó en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar".¹⁹

El optimismo de Darío

"Es un libro casi optimista" opina Rodó de *Prosas profanas*. El optimismo de Darío puede seguirse desde *Azul...* como un haz melodioso y fino, que se va ahilando en hebra entrecortada de llanto a medida que la dureza del mundo y de la vida lo lastiman, pero que jamás desaparece del todo.

18. Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua o Historia de mis libros*. Madrid, Mundo Latino, 1919, p. 191.

19. Darío, R. *Historia de mis libros*, p. 197.

La risa —como deidad pagana— inspira uno de los sonetos finales de *Prosas profanas*, donde elogia a los poetas risueños:

Anacreonte, padre de la sana alegría;
Ovidio, sacerdote de la ciencia amorosa;
Quevedo, en cuyo cáliz licor jovial rebosa;
Banville, insigne orfeo de la sacra Harmonía.

Prefiero, dice:

vuestros versos perfumados de vino
a los versos de sombra y a la canción confusa
que opone el numen bárbaro al esplendor latino.

Retrotrayendo el tiempo, se ve aparecer desde los años de Chile ese optimismo fundamental del hombre sano de corazón. En el prólogo a *Reoglones cortos* de su amigo Alfredo Irarrázabal dice: "A tu musa que va por el vasto mar al mundo, en barca ligera, tendida al aire la bandera alegre, cantando como una muchacha de quince abriles que tiene el alma sana, la mejilla encendida, el ojo pícaro y argentina la carcajada".²⁰

A partir de *Azul...*, el canto de Darío surge rebosante de plenitud juvenil. Rehuye el enigma, lo espantan las esfinges, se aleja, como una alondra "ante la fiera máscara de la fatal Medusa". El *carpe diem* guarda intacta su eficacia vital. Aún puede repetir en "Alma mía": "Corta la flor al paso/ deja la dura espina". Él se siente un poco rey de la creación—"Poeta niño" o "Bardo rey" Donde vuelve los ojos ve verdecer ramos de esperanza.

El título *Cantos de vida y esperanza* va a compendiar, más tarde, su fuerte voluntad de optimismo. En toda su poesía posterior a *Prosas profanas* surge, pero más espaciadamente, la voluntad afirmativa:

Si hay algo que iguale la alegría del cielo
es el gozo que enciende las entrañas del mundo.

.....

La vida es pura y bella,
y yo, fuerte, he subido donde Pegaso pudo.

20. Darío dedica una crónica a la risa: "Tras lecturas deprimentes, *La Sonata a Kreutzer* y un maldito libro de versos" —dice— lo reconfortó una página que logró hacerlo reír: "Delante de mí la fábrica negra y vasta levantada por Schopenhauer y Hartmann; delante, la estatua del dolor fundida al calor de su misteriosa poesía por Leopardi". Solamente puede oponerles la risa. "La risa tremenda de Aristófanes, la vieja risa gala de Rabelais, la risa provenzal de tamboril y pífano, la risa de París —el can can es su carcajada—, el buen humor de Jordaens, la luz regocijada de Teniers". "Los hombres risueños —continúa— son sanos de corazón. El orgullo, la vanidad, sonrían; la envidia, ni eso".

.....
Sentimos la vida pura, clara, real.

.....
No obstante, la vida es bella.

Siempre seguirá considerando la indiferencia como una mancha (también dice: "mata la indiferencia taciturna"), y al alma que olvida la admiración, "manca y tullida". A "la negra pereza", la llamará "hermana de la muerte", y "alacrán", "al odio que su ponzoña vierte". Seguirá siempre aconsejando:

Lavemos de nuestra veste
la amarga prosa.

La estética de "Palabras liminares"

Las "Palabras liminares" escritas por Darío como introducción al libro, echan los cimientos de una estética que encuentra punto de apoyo en tres consideraciones básicas: a) falta elevación mental en la mayoría pensante contemporánea; b) no existe obra colectiva de la juventud intelectual americana; "muchos de los mejores talentos están en el limbo de un completo desconocimiento del mismo arte a que se consagran"; c) la suya es una estética acrática, sin modelo ni código.²¹

Darío cree que el sustrato poético americano yace en las cosas viejas, en Palenque y Utatlán y Moctezuma. Midiendo tempranamente sus fuerzas, declina ante Walt Whitman los advenimientos de una América nueva. Su apreciación crítica mariposea por Francia, América y España; pero su fugacidad no es frívola. El abuelo de la línea clásica le señala a Cervantes, a Lope de Vega y Garcilaso. "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". Anota los nombres de creadores, que postergados en el siglo pasado, fueron exaltados como grandes valores por el modernismo. Sintetiza su universalidad ecléctica en la asociación brevísima de varios nombres: "¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...!" (Y en mi interior: ¡Verlaine...!)",²²

Se transparenta en "Palabras liminares" la soledad defensiva del innovador: aconseja al poeta a quien ensordezcan con sus silbos trescientas ocas, que toque la encantadora flauta "para los habitantes del reino interior". Él se ha replegado para escuchar la música de su viejo clavicordio *pompadour*. "A través de los

21. Darío, R. *Poesías completas*, p. 593.

22. *Ibidem*, p. 595.

fuegos divinos de las vidrieras historiadas me río del viento que sopla afuera, del mal que pasa". "Campanas de oro, campanas de plata", lo invitan a la fiesta en que "brillan los ojos de fuego y las rosas de las bocas sangran delicias únicas". Pero un soplo místico eleva la fiesta de los sentidos a un plano de efusividad panteísta.

Apertura hacia nuevas vías

Un conjunto de poesías de tono simbólico —ya sobre el final del libro— anuncia, bajo el título "Las ánforas de Epicuro", la apertura a nuevas vías estéticas, las vías de *Cantos de vida y esperanza* y de *El canto errante*. En "A Maestre Gonzalo de Berceo" insiste en su valoración de escritores y artistas medievales.

En este soneto Darío confiesa su preferencia por el alejandrino, metro gracioso como un pájaro a quien "el barrote maltrata, el grillo daña". Se salvan las distinciones fronterizas, porque si el alejandrino de Hugo vale una copa de champaña, el de Berceo merece una copa de buen vino. Darío acuña, en el soneto, normas estrictas:

Así procuro que en la luz resalte
tu antiguo verso, cuyas alas doro
y hago brillar, con mi moderno esmalte;

tiene la libertad con el decoro
y vuelve, como al puño el gerifalte,
trayendo del azul rimas de oro.²³

Cuanto hubo de lucha en la gestación, se refleja en "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.²⁴

Cuando despierta de la ebriedad pasajera del champaña, o de la espuma que tiene nombre de mujer, cuando sacude el puño donde se posaba el gerifalte que le trajo rimas de oro del azul, sobreviene a su mente una lucidez fría y sobria, por la cual comprende la distancia que media hasta la Forma, deidad suprema que exige más cuanto más se le entrega:

23. *Ibidem*, p. 680.

24. *Ibidem*, p. 681.

la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra.

¿No es un poeta popular?

Rodó afirma: "No será nunca un poeta popular". ¿La indiscutida popularidad que adquirió posteriormente Darío puede servir de mentís a tan categórica afirmación? ¿Cómo pasa a ser popular un poeta como él? Acaso perdiendo lo más individual y exclusivo. José Asunción Silva se hace famoso por los "Nocturnos", y Rubén Darío por "La marcha triunfal", "Los motivos del lobo" y "Sonatina", poesías que unen cierto efectismo, de repercusión popular, a su calidad indudable.

Rodó intuye el peligro de una adoración exclusiva y la imitación servil por parte de los jóvenes, quienes estarán destinados, en tal caso, a producir "una obra frívola y fugaz". Ya está viendo el crítico uruguayo, cuando escribe el opúsculo sobre *Prosas profanas*, que "la juventud juega infantilmente en América al juego literario de los colores" Ese "en América" puede ser una simple manera de cerrar la alocución con el máximo de precisión conceptual, pero también puede ser una manera de subrayar lo que él considera un agravante en el "juego infantil" de los colores y la obra frívola y fugaz. Es decir, en América, donde tanto se necesita encontrar el camino propio y original.

Anticipación de un acercamiento a España

Rodó distingue claramente entre el mimetismo del imitador incondicional y las proyecciones legítimas de espíritus de excepción, como el de Darío, que tiene la virtud de promover en torno la vida, la inquietud y la emulación. Por eso no acusa contradicción, cuando expresa, en el cierre del ensayo sobre *Prosas profanas*, publicado en vísperas de la partida de Darío para España: "Destáquese en la sombra la vencedora figura del Arquero, hable a la juventud, a aquella juventud incierta y aterida cuya primavera no da flores tras la primavera de los muertos que se van, y enciéndala en nuevos amores y nuevos entusiasmos. Acaso en el seno de una juventud que duerme su llamado puede ser el signo de una renovación".

Autosíntesis de la obra poética de Darío

Volviendo una vez más a aquel arqueo contable que realiza en *Historia de mis libros*, véase como abarcaba, en síntesis, lo mejor y más logrado de su obra: "Azul... comienzo de prima-

vera", "*Prosas profanas, primavera plena*", "*Cantos de vida y esperanza, esencias y savias del otoño*".

¿Y qué tipo de evocación surge en *Cantos de vida y esperanza*? "La naturaleza comunica su filosofía sin palabras, con sus hojas pálidas, sus cielos taciturnos, sus opacidades melancólicas... El recuerdo ilumina, con su interior luz apacible, los más amables secretos de nuestra memoria".²⁵

No solamente —como dice— está respirando perfume de rosas, a través de un aire mágico, sino que, a través de ese aire mágico, se le aparecen esos, que no siempre fueron tan amables secretos, aunque sus defensas mentales así se lo representen. En forma más incisiva decía lo contrario en carta a *La Nación*, refiriéndose a esos mismos *Cantos de vida y esperanza*: "Empiezo a sentir que se me va la una y que pierdo la otra" En 1905, cuando Azorín va de Oviedo a La Arena, pueblito español de veraneo donde se halla descansando Darío, encuentra que "Rubén ya no es el mismo de antes. Diríase que desde su penúltimo libro, *Prosas profanas*, hasta el último —*Cantos de vida y esperanza*— ha trasmutado en otro hombre".²⁶

Más adelante agrega: "Este libro se titula *Cantos de vida y esperanza*; es el título una ilusión con que ha querido engañarse. Respetémosla".

¿Qué podría contestar Rubén? Que "ya no hay una torre de marfil, una flor mística, una estrella a quien enamorar" Sólo queda en el cerebro "un sueño azul" O en verso:

...¿Por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?
Ésos no ven la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año.²⁷

"Prefacio" de "*Cantos de vida y esperanza*"

Encabeza *Cantos de vida y esperanza* un "Prefacio" donde el poeta expone, una vez más, sus ideas estéticas. Se advierte moderación en el tono; cierta gravedad, ajena a las vibrantes,

25. Darío, R. *Historia de mis libros*, p. 203.

26. "Antes —sigue diciendo Azorín— Rubén era un poeta de elegancias, de ingenio y de mundanidad; los temas de Grecia y de Versalles cautivan su pluma; la forma armoniosa, el movimiento retórico, un gesto de gracia, un desdén elegante era lo que encontrábamos en sus versos. Pero los años han ido transcurriendo inexorables... El poeta ha visto que la carne y la primavera acaban; ha sentido que es angustioso el pesar que experimentamos de no haber alcanzado nuestra dicha en algunos instantes de la vida en que estuvimos abocados a ella, pero que es más angustiosa todavía la amargura que el deseo satisfecho —que no volverá a ser deseo en las mismas circunstancias únicas, primarias— deja en nosotros. Todo esto en un temperamento sensitivo, eminentemente lírico es la duda, la tristeza y la noche".

explosivas "Palabras liminares" de *Prosas profanas*. Reitera allí su respeto por la aristocracia del pensamiento; su antiguo aborrecimiento a la "mediocridad y chatura estética" se agudiza. "Apenas se aminoran hoy por una razonada indiferencia. El triunfo está logrado" —concluye.

Justamente *Cantos de vida y esperanza* cierra la página brillante del modernismo americano. Innumerable cohorte de poetas mínimos proseguirá la lucha exclusiva por la rima rica, por el vocablo raro de asociación exquisita, por la eufonía de la prosa: pero los nuevos, los auténticos por su originalidad y fuerza creadora, sentirán la necesidad de buscar nuevos derroteros.

En este prefacio Darío habla de hexámetros, de verso libre, de la momificación del verso español. Se dirige al lector intelectualmente, entablando la comunicación dentro de cierto distanciamiento y reserva, que le es más fácil conservar en prosa. Cuando pasan los años, Darío se atreve a quebrar la consigna rigurosa que se había impuesto, y hablar de sí mismo con la objetividad con que lo haría de otro. En *Historia de mis libros* trata de hacerse comprender en sus falencias y debilidades, recordando "el poder dominante e invencible de los sentidos en una idiosincrasia calentada a sol de trópico, en sangre mezclada de español y chorotega y nagrandano, necesidad psicofisiológica de estimulantes modificadores del pensamiento"

Sentido poético y humano del título

En realidad el nombre de *Cantos de vida y esperanza* está magistralmente impuesto. Aunque buena parte del libro se dedique a personajes reales o imaginarios —el rey Óscar, Leonardo, Cyrano, Goya—, junto a ellos surgen poesías que se proyectan hacia un infinito imponderable. Unas expresan viva, llameante, la alegría de vivir y de amar; otras extraen de su dolor, de su angustia, un himno a la esperanza. La esperanza pasa por sus estrofas a menudo. Es una palabra clave, así como la palabra entusiasmo. "Mágica" la llama en el canto IX, y "divina reina de la luz". En "Salutación del optimista":

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! ²⁸

27. Darío, R.. *Poesías completas*, p. 747.

28. *Ibidem*, p. 691.

La ha sentido, en su espíritu, morir mil veces, "como un muerto lirio la pobre Esperanza".

Como siempre, su expresión espontánea corresponde o es paralela a la reflexión estética. En *Los Raros* puede leerse: "el entusiasmo es una virtud juvenil que siempre ha sido productora de cosas brillantes y hermosas; mantiene la fe y aviva la esperanza". Emplea "vida" y "esperanza" como términos idénticos que se sustituyen. En "Canto de esperanza" suplica a Jesús:

... vierte la esencia de la vida
sobre tanta alma loca, triste o empedernida.²⁹

El recogimiento lo inclina a decir "la vida es dulce y seria". Formula una promesa que le parece fácil cumplir: "mi corazón será brasa de tu incensario". Mas, de pronto, lo solivianta el ímpetu que arranca de sus entrañas y se proyecta hacia la irradiación pánica que ilumina el mundo:

Cuando iba yo a montar ese caballo rudo
y tembloroso, dije: "la vida es pura y bella"
Entre sus cejas vivas vi brotar una estrella.
El cielo estaba azul, y yo estaba desnudo.³⁰

Y surgen las estrofas, inflamadas de vida:

Yo soy el caballero de la humana energía,
yo soy el que presenta su cabeza triunfante
coronada con el laurel del Rey del día;
domador del corcel de cascos de diamante,
voy en un gran volar, con la aurora por guía,
adelante, en el vasto azur, ¡siempre adelante!

En "Helios", palpitante de exaltación vital, alienta el anhelo de que vuele una psique cierta a la verdad del sueño; que hallen las ansias grandes de este vivir pequeño una realización invisible y suprema.³¹

En "Spes", florece la esperanza de que, cuando sea inevitable el horror de su aniquilamiento, habrá de oír un "Levántate y anda". En "Los cisnes", un cisne negro lo alienta ("de la noche surge el día"), mientras el cisne blanco le asegura que

"¡La aurora es inmortal!"
aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!

La esperanza, "olorosa a hierbas frescas", brota junto a los

29. *Ibidem*, p. 705.

30. *Ibidem*, p. 701.

31. *Ibidem*, p. 706.

paredones negros que sofocan y aplastan al poeta. Siempre, como intermedio entre dos caídas, el erguido rayo de su alma crece hacia la altura, buscando afinidad con las nubes hermanas. En "Nocturno", tras una enumeración sombría —"huérfano esquife, árbol insigne, oscuro nido"—, surge la esperanza, "olorosa a hierbas frescas", y luego sigue lo de "azucena tronchada por un fatal destino". Los "Nocturnos" son el contrapeso de "Helios", o "Por el influjo de la primavera". De "Propósito primaveral", llameante de sensualidad, revestida formalmente por alusiones metafóricas, recae, con natural descenso, en

las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.³²

Otras veces, en forma inversa, se incorpora, de ese abismarse lento, con la ilusión recuperada:

Cuando quiero llorar no lloro
y a veces lloro sin querer...
Mas es mía el Alba de oro.³³

En ese rosario centelleante alternan las gemas translúcidas y los diamantes ardorosos con los opacos azabaches. Todo eso vibra en la escala del "Canto I", prólogo o introducción a *Cantos de vida y esperanza*; y refleja al hombre, "toda ansia, todo ardor, sensación pura y vigor natural, y sin comedia y sin literatura".

La palabra "literatura" cobra en labios de Darío un matiz peyorativo, como si se planteara un antagonismo entre literatura y vida, y reservara para "vida" no sólo los valores humanos sino los auténticos valores artísticos. Si en el "Canto I" se define como hombre, "sin comedia y sin literatura", en otro poema se agudiza su aversión: "con el horror de la literatura". Identifica, acaso, con el término, los artificios vulgares, las técnicas aprendidas y repetidas hasta la extenuación de un mínimo valor espiritual, la preceptiva estrecha y las vanidades y pequeñeces del oficio. También ha de referirse a la perfidia del cotarro viperino que tanto lo hiciera sufrir en su bondad ingenua; al que lo alaba —como expresa en "Dilucidaciones"— por lo menos alabable que tiene, al doctor de fama universal que aquí lo llama gran talento y allá lo ignora, al amigo que lo defiende temeroso, al enemigo que lo cubre de flores pidiendo por lo bajo una limosna. "Eso es lo que yo abomino. Después de un roce semejante necesito siempre el baño de luz lustral".

32. *Ibidem*, p. 752.

33. *Ibidem*, p. 727.

La ubicación política

“Si en estos cantos hay política —expresa en el “Prefacio”—, es porque aparece universal”.

Entre *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza* se advierte la revisión de una insularidad, que, aun siendo estética, trascendía a lo humano:

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.³⁴

En Darío perduraba un recuerdo horrorizado de la política que había vivido en su primerísima juventud —“política por la mañana y política por la tarde”—, perpetua ebullición localista con finalidades mínimas y explosiones de violencia indeterminada. En *Prosas profanas* ironizó sobre el “vulgo errante, municipal y espeso”. Temía las muchedumbres, pero alguna vez reflexionó: “Sé que indeciblemente tengo que ir a ellas”. En Buenos Aires confraternizaba con los grupos del socialismo intelectual y colaboró en *La Montaña*, periódico de extrema izquierda que dirigían José Ingenieros y Leopoldo Lugones. Alguna experiencia había tenido de un contacto directo con la clase obrera, cuando los obreros del puerto fueron a despedirlo con Galleguillos Lorca a la cabeza, a su partida de Chile, pero en general su relación se limitó a los grupos intelectuales —anarquistas y socialistas.

El sentido americano

En el momento de *Cantos de vida y esperanza*, las circunstancias políticas y sociales de América operan su traducción del concepto de pueblo al sentido americano. Al volverse hacia la recreación del paisaje del Nuevo Mundo, su lenguaje adquiere energía y relieve. Vuelve a ser más parnasiano que simbolista. Como en los demás poetas hispanoamericanos el enorme tema se le impone. El zenzontle y el quetzal reemplazan al ruiseñor y la alondra. Son los hijos de la selva o de la montaña misteriosa quienes suscitan su verso: “el cóndor andino que al Chimborazo arrebató su llama”, “el combo caparacho que arrastra la tortuga/ o la crestada cola de hierro del caimán”, las “susurrantes moscas” que pasan por el vaho de la tierra “cribando el tul”, mientras “con su doble abanico/ está como extasiada la mariposa azul”.

34. *Ibidem*, p. 689.

Sus sonetos alejandrinos de tema americano han sido exhaustivamente analizados por E. Mapes. Maravilla que la síntesis del soneto le haya permitido reconstruir la página histórica con fidelidad costumbrista en los detalles, sin desvirtuar la fuerza interna que los anima.

El elogio del paisaje y la evocación de la historia de Hispano América dejan paso en "A Colón" a la nota sarcástica, de carácter casi excepcional en su obra, por la acritud. Aquellos "versos como latigazos", que prometiera en *Abrojos* sin cumplir la promesa, aquí restallan en renglones prietos, colmados de síntesis escuetas:

Al idolo de piedra reemplaza ahora
el ídolo de carne que se entroniza
y cada día alumbra la blanca aurora
en los campos fraternos sangre y ceniza.

Desdefiando a los reyes, nos dimos leyes
al són de los cañones y los clarines,
y hoy al favor siniestro de negros beyes,
fraternizan los Judas con los Caines.

Bebiendo la esparcida savia francesa
con nuestra boca indígena semi-española
día a día cantamos la *Marsellesa*
para acabar danzando la *Carmañola*.

El tema lo va empujando a un franco expresionismo

Cristo va por las calles flaco y enclenque,
Barrabás tiene esclavos y charreteras.³⁵

Darío se sitúa, con sentido integrativo, respecto a las fuerzas y tendencias que lo solicitan en distintas direcciones:

He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros,
que habéis sido los fieles en la desilusión,
mientras siento una fuga de americanos potros
y el estertor postrero de un caduco león...³⁶

Acentuación del espíritu autumnal

En la edición de *Los Raros* de 1905 Darío confiesa, en el prólogo, que al escribirlo, doce años atrás, hubo de su parte mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención hacia el movimiento simbolista que le tocó dar a conocer en América. "En la evolución natural de mi pensamien-

35. *Ibidem*, pp. 781-783.

36. *Ibidem*, p. 714.

to —agrega— el fondo ha quedado siempre el mismo”, aunque el acercamiento con los ídolos de antaño le haga reconocer más de un engaño en su manera de percibir. Su manera de percibir cambió porque “una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de la primavera”. En la razón autumnal que prima en *Cantos de vida y esperanza* y sube hasta el título en *Poema de otoño*, va siempre enhebrada la pervivencia primaveral. En “Poema del otoño” se pregunta: “¿Has dejado pasar hermano/ la flor del mundo?”, y responde: “Aún puedes casar la olorosa/ rosa y el lis/ y hay mirtos para tu orgullosa cabeza gris”. En “Canción de otoño en primavera”: — “Con el cabello gris me acerco/ a los rosales del jardín”— el voluntarioso optimismo tiende a una esfera de superior contenido: “Mas es mía el Alba de oro”. Darío reconoce “un eco musetiano” para estas composiciones. En “Versos de otoño”: “En la copa de otoño un vago vino queda/ donde han de deshojarse, primavera, tus rosas”. Melancolía es el otro nombre de ese otoño inevitable. Las penumbras del crepúsculo se van cerrando en noche aciaga y la melancolía se torna angustia y desesperación: es una melancolía distinta a la de Paul Verlaine o a la de Albert Samain; distinta, en poesía castellana a la de Antonio Machado, o a la de Juan Ramón Jiménez.

· Cuando Darío dice: “¿no oyes caer las gotas de mi melancolía?”, se piensa en una gruesa densidad de plomo derretido, de sangre trasvasada al verso. Su melancolía no es un sentimiento a la sordina, con matices de dejadez o de cansancio, con suave enervamiento, sino un latiguo clamoroso, una imprecación. Tras el título “Melancolía” el monólogo que conmueve:

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.³⁷

La dualidad moral

Él se sintió corroído por una dualidad que se refleja obsesivamente en su poesía:

el grano de oraciones que floreció en blasfemias.
...y el azoramiento del cisne entre los charcos
y el falso azul nocturno de inquerida bohemia.

37. *Ibidem*, p. 746.

En "Divina Psiquis..."

... dulce mariposa invisible
que desde los abismos has venido a ver todo
lo que en mi sér nervioso y en mi cuerpo sensible
forma la chispa sacra de la estatua de lodo! ³⁸

Su anhelo supremo de paz interna le lleva a concebir, en los días de su declinación física, que el mayor bien sería lograr: "las venas de quietud/ y en paz las penas".

Filosofía y religión

Todo cuanto Darío expresa, en materia de religión, en los prólogos o comentarios de sus libros, puede hallarse en el contenido, en un doble aspecto, doble punto de vista o de sentimiento que se da en sucesión cronológica. Primero, la posición estética de la leyenda y la pompa litúrgica, que corresponden a su juventud, a *Azul...* y *Prosas profanas*. Composiciones como "La dulzura del Angelus", "Charitas", "Los reyes magos", prolongan esta posición. En un segundo momento, tan vital como artístico, la fe en Dios se convierte en puntal que lo sostiene al borde del abismo, en luz de redención que cree podrá horadar las espesas tinieblas que lo cercan. "Vuelvo mis ojos al nuevo resplandor de la figura de Cristo" —confiesa en *Historia de mis libros*. Ambas actitudes alternan con un paganismo esencial:

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

.....
La caña de Pan se alza del lodo
la eterna vida sus semillas siembra
y brota la armonía del gran Todo.

Dentro de esa línea, vertebral en su personalidad, aparecen las múltiples exhortaciones a abreviar el minuto fugaz y pasajero como si fuera eterno; haciéndolo eterno con la propia valoración. "Gozad de la carne, gozad del sol, de la pagana luz/ de sus fuegos... gozad de la dulce armonía... gozad de la tierra". ¿Por qué con tanta urgencia? Porque la carne después "se tornará en polvo y ceniza"...; "porque mañana estaréis ciegos...; porque un día no tendréis boca" "Gozad de la tierra/ porque no estáis aún bajo la tierra".

38. *Ibidem*, p. 734.

En los sonetos de "Las ánforas de Epicuro" puede fijarse el momento en que religión y filosofía realizan en su espíritu una feliz armonía de continuidad. "La espiga" sintetiza su concepción entre panteísta y cristiana: "el alma de las cosas que da su sacramento"...; "en la espiga de oro y luz alimenta la misa". "La anciana" es el símbolo de que la eternidad puede ser impotente ante la vida fugaz; tras una rosa seca se abrirán mil pimpollos porque la eternidad se compone de hojas efímeras.

Las "Palabras de la sátiresa" refirma la conciliación de los contrarios:

Sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta
en unir carne y alma a la esfera que gira.

Y en "Ama tu ritmo", la estética trasciende a ética:

Ama tu ritmo y ritma tus acciones.
.....
La celeste unidad que presupones,
hará brotar en ti mundos diversos.³⁹

"El canto errante", "Dilucidaciones"

Las "Dilucidaciones" que encabezan *El canto errante* constituyen el más serio y completo de los prólogos de Darío. Vibran en él las voces anteriores, más la resonancia humana que se robusteció a partir de *Cantos de vida y esperanza*. Se dirige a los nuevos con la misma pasión liberadora, con el mismo fervor de lustros atrás. Su ideario estético brilla nítido y definido. Supera cualquier distancia inhibitoria; un diálogo estrecho funde al hombre con el poeta, y a los dos nos los entrega en abrazo conmovido. La apretada pléyade de poetas jóvenes que despuntaba, encontró en "Dilucidaciones" la incitación a echar, en el surco propio, la semilla renovadora. Darío, que se reconoce poco afecto a polémicas y "el ser menos pedagógico de la tierra", los invita, como en sus días de *Prosas profanas*, a no imitar a nadie, "y mucho menos a mí". "El clisé verbal es dañoso —agrega— porque encierra en sí el clisé mental". Esos poetas nuevos se sienten concitados a labrar formas poéticas distintas u opuestas a las suyas.

Pero si deja establecida claramente su posición ante los jóvenes no permite el malentendido respecto a la generación literaria que ya era vieja cuando él se inició en las letras. Los maestros de la generación pasada —Juan Valera, Emilio Castelar, Ramón

³⁹. *Ibidem*, p. 675.

de Campoamor, Menéndez Pelayo y Núñez de Arce, todos, fueron buenos o benévolos con él. Él, que "creía a España impermeable a todo rocío artístico que no fuera el que cada mañana primaveral hacía reverdecen los tallos de las antiguas flores de retórica", modificó su juicio. Aquí llega a afirmar que "muchas cosas flamantes, importantes, yacen ya, entre polillas, en ancianos infolios españoles".

Dirige su mensaje desde esa posición serena entre dos generaciones a las cuales comprende y respeta, por lo que han hecho o por lo que harán en bien del Arte, al cual él consagró las excelencias del ser. Por momentos, una suave ironía colorea su prosa, cuando constata que ya "las más ilustres escopetas dejan en paz a los cisnes" y hasta el "terrible cazador" —Teodoro Roosevelt— se muestra al respecto "varón sensato". ¿A qué se debe, se interroga, tal plausible deferencia de los poderosos de la tierra hacia el noble oficio de rimar? Acaso creen, como *Gedeón*, que la forma poética está llamada a desaparecer y desde ya entonan la palinodia póstuma? "¡Ah! triste profesor de estética aunque siempre regocijado y poliforme periodista" —comenta Darío. Y, poniéndose más serio, continúa: "La forma poética, es decir la de la rosada rosa, la de la cola del pavo real, la de los lindos ojos, no desaparece bajo la gracia del sol". Y no desaparece aunque la "mediocracia pensante" así lo crea. No oculta el cuadro de hechos poco propicios: La "hermandad de los poetas", quebrada por fútiles discrepancias. Basta una palabra para enzarzarlos en disputa agria; entonces "el admirable hereje, el jansenista, carne de hoguera" se vuelve contra el grupo de rimadores de ensueño o de aspiraciones, a propósito de una palabra, "cuando por el amor del griego se nos debía abrazar". El otro, "antaño querido y rústico anfión —natural y fecundo como el chorro de la fuente, como el rruiseñor, como el trigo de la tierra— lo lapida o lo hace lapidar porque pasa con una corbata de París". El mensaje de Darío insiste en que la "mediocracia pensante", y no los maestros, dictan su anatema, en todos los tiempos, contra quien perturbe "lo convenido de hoy o lo convenido de ayer". Condesciende, no obstante, a la eterna explicación para quienes aún no lo enfocaron con "*intelletto d'amore*". "No se trata de una cuestión de formas sino de una cuestión de ideas [...] Hay una música ideal como hay una música verbal". "Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestras conciencias". Además las palabras son "peligrosos y delicados medios". En el principio está la palabra como única representación. No solamente como signo, puesto que no hay nada antes que representar. No es más que un signo o una combinación de signos, pero lo contiene todo por "la virtud demiúrgica".

Desecha en forma tajante la idea de ceñirse a preceptivas ortodoxas: "No gusto de moldes nuevos ni viejos. Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia" "Yo no soy iconoclasta. ¿Para qué? Hace siempre falta a la creación el tiempo perdido en destruir"

El sutil encaje que envuelve a la belleza

Estas "Dilucidaciones" permiten comprobar que, para Darío, la poesía es el medio por el cual el poeta intenta penetrar, y a veces logra "el sutil encaje vaporoso que envuelve a la belleza ideal". Así como lo "azul", muestra una de las constantes de Darío: el velo que protege la inmaterialidad de la belleza de un contacto demasiado directo, velo que filtra, que tamiza, que interpone una distancia impersonal. En algunas de las citas que ejemplifican el trabajo de Silva Castro sobre el ciclo de lo azul en Darío, puede seguirse el curso de "el sutil encaje vaporoso" de las palabras prologales de *El canto errante*.

En "La batalla de las flores" (1893): "Aquellos cuyo nombre no resuena ni resonará jamás en la bocina de oro de la alada divinidad, pero que me llaman y me son fieles envueltos en el velo azul de los ensueños".

En *Epístolas y poemas*:

Mientras ya rasgado el velo
que oculta al Padre Sagrado...
de blanco tul al través
me ríe la madrugada.⁴⁰

En *El salmo de la pluma*:

Vense a través del tul
de tu flotante veste, las rosas argentinas
que sienten, todas trémulas, las ráfagas divinas
en el jardín azul.⁴¹

En cualquier paisaje llega al centro anímico del azul. Y de inmediato lo rodea de un velo que crea una impalpable distancia emocional.

En "Anánke" hace decir a la paloma:

Amo los velos, tenues, vaporosos,
de las flotantes brumas...
¡Oh, inmenso azul yo adoro

40. *Ibidem*, p. 859.

41. *Ibidem*, p. 1001.

tus celajes risueños
y esa niebla sutil de polvo de oro
donde van los perfumes y los sueños

En "El velo de la reina Mab": "del fondo de su carro hecho de una sola perla tomó un velo azul, casi impalpable, como formado de suspiros o de miradas de ángeles rubios y pensativos. Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa y con él envolvió a los cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes".

Estas constantes revelan identidad a través del tiempo en el poeta, porque ese velo resplandeciente que envuelve la belleza, ideal en 1907, no es otro que "el sutil encaje vaporoso vuela/ alrededor de la belleza innata" del poema a Juan Montalvo (1884) de los diecisiete años, incluido en *Abrojos*:

sutil encaje vaporoso vuela
alrededor de la belleza innata,
tejiendo con los rayos de esa aurora
que nunca expira y que alimenta el germen
con la sagrada inspiración sublime.

Lo que cambia en él es el pulso de la maestría estética; lo que aumenta, el conocimiento formal y esencial; también, su ámbito de vida. Se le dilatan las compuertas del corazón para hacerle pasar, torrencialmente, un mar de sentimiento. Pero aquella su auroral visión de la belleza, del ideal concebido que llega al hombre a través de hilos de seda, de niebla, de poesía, perdura, intacto y renovado, en la obra de toda su vida.

Dice Darío, en estas "Dilucidaciones", que "él enlaza por varias líneas sin solución de continuidad con el pensamiento de sus antecesores y con el de sus sucesores". Se instala tanto en la tradición como en la vanguardia porque, según dijo "como poeta siempre había tendido a la eternidad".

Metapsíquica y poesía

El concepto "fuera de las leyes generales del conocimiento" formulado en "Dilucidaciones", así como parte del contenido de *El canto errante*, sugieren otro tipo de consideraciones. En la obra completa del poeta se advierten huellas profundas del conocimiento de autores que cultivan la faz literaria de lo sobrenatural, con una vocación muy definida para el cultivo de las ciencias ocultas. La doctrina hermética de la estética simbolista predisponía a establecer relaciones entre la literatura y los fenómenos de la pa-

psicología. "Raimundo Lulio" y "Salutación a Leonardo el Mago" se ubican en esta línea: "¡Cuántas veces he visto su infolio y su astrolabio!" dice del primero (uno de los grandes "iniciados" que nombra Augusto Schuré, cuya influencia sobre Darío señala Arturo Marasso). El espiritismo, el sonambulismo, los fenómenos hipnóticos o de sugestión pasan de la ciencia a la literatura. La palabra "sonámbulo" va a convertirse en una de las palabras clave del simbolismo:

Voy a ti como un sonámbulo

escribe Darío, y en "*Ite, Missa est*"

Yo adoro una sonámbula con alma de Eloísa ⁴²

La metempsicosis es otro tema grato a la preocupación por lo ultraterreno de los modernistas. La concepción teosófica de Darío se refleja en la poesía que comienza:

Yo fui coral primero,
después hermosa piedra,
después fui de los bosques,
verde y colgante hiedra.

La que tituló "Metempsicosis" apareció en el primer número de la revista *La Montaña*. El empleo de la primera persona verbal refuerza el dramatismo del tono, compendiándolo al final de cada estrofa con el estribillo "eso fue todo":

Yo fui llevado a Egipto,
la cadena tuve al pescuezo.
Mi nombre Rufo Galo
—eso fue todo.

Afirma que "hay hombres que tienen el divino elemento". Acaso aspira a contarse entre ellos cuando exclama: "quiero ser quien anuncia y adivina"

En general su simbología es más artística que esotérica: la "lívica Envidia" (rompe la envidia el fatigado diente), el escorpión del odio, la negra pereza, hermana de la muerte, o la "paloma de Venus", "que vuela sobre la Esfinge".

Pero la profundidad que acierta a darles les confiere una calidad misteriosa. Dejan de ser criaturas de la imaginación metafórica para entrar en ese país de las Alegorías, donde Salomé siempre danza y las águilas despliegan sus alas de fortaleza para

42. *Ibidem*, p. 621.

resistir, "de arriba las cóleras y de abajo las roedoras miserias". Allí el búho puede otorgar su silencio perenne y sus ojos "profundos en la noche/ y su tranquilidad ante la muerte". El rui-señor: "Oh divino doctor. No me des nada. Tengo tu veneno".

El mensaje de Darío

Una vez dijo que con las críticas que se le habían dirigido pudiera haber construido un rompeolas que lo defendiera contra el olvido inevitable. Quizá. Pero lo cierto es que sus prólogos forman el paramento destinado a que se rompa, sin pasar, la befanecia, el juicio romo y la crítica inepta, la frivolidad y la desconsideración. Jamás arribarán a la dilatada margen poética de Darío, incapaces de comprender que "él no se propuso martirizar su pensamiento en moldes de palabra", sino que "quiso ir hacia el porvenir bajo el divino imperio de la música, música de las ideas, música del verbo".

El tiempo le confirió la elevada dignidad que le permite analizar introspectiva y retrospectivamente las faces de su personalidad: "He meditado ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma, y he querido penetrar en el alma de los demás y hundirme en la vasta alma universal [...], he visto con desinterés lo que a mí me parece extraño, para convencerme de que nada es extraño a mi otro yo" "He cantado, en mis diferentes modos, el espectáculo multiforme de la Naturaleza y su inmenso misterio. He celebrado el heroísmo; las épocas bellas de la Historia, los poetas, los ensueños, las esperanzas" "He impuesto al instrumento lírico mi voluntad del momento, siendo a mi vez órgano de los instantes, vario y variable, según la dirección que imprime el inexplicable Misterio" [...]. "Como hombre he vivido en lo cotidiano: como poeta no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad" "He dicho que la tierra es bella, que en el arcano del vivir hay que gozar de la realidad alimentada de ideal"

REYNA SUÁREZ WILSON