

Jaime Torres Bodet / Perennidad de Rubén Darío



Por algo empleó Arturo Capdevila el anagrama “un bardo rei”, como subtítulo de su libro sobre Rubén Darío. Al morir el poeta, en 1916, ocurrió lo que después del sepelio de los monarcas. Muchos no lo decían en alta voz —aunque parecían secretamente pensarlo: “El Rey ha muerto... ¡Viva el Rey!”

Sólo que la dinastía dariana, en realidad, había sucumbido con su fundador. Eran tantos los herederos posibles, tan diferentes, y varios de ellos tan personales, que —por sí solo— ninguno daba la impresión de poder reemplazar al rey muerto en el gobierno de todas sus insulas y provincias. A éste le faltaba la gracia alada; a aquél, la melodía interior, cambiante a cada momento; a aquel otro, la fantasía verbal (que, en ocasiones, llevó a Darío hasta linderos de cierta frívola intrascendencia); a otros les sobaban solemnidad, mecanismos frágiles y ostensibles. Otros más hubieran querido obtener lo que no es posible copiar: la sonrisa espontánea, o la lágrima contenida... Y otros confundían la trivialidad con la sencillez y, con la franqueza, la indiscreción.

Algunos intentaron, no obstante, galvanizar el cadáver del modernismo. No lo lograron. Consiguieron, apenas, momificarlo. Los más audaces decidieron que era necesario abolirlo. ¡Como si creyeran que pudiese perpetuarse una tradición, cuando precisamente quien tuvo oportunidad de instaurarla se mostró siempre renuente a la conservación de las tradiciones! “No hay escuelas; hay poetas” dijo Darío en las palabras liminares de *El canto errante*. A pesar de esa declaración, muchos pretendieron fundar sus propias “escuelas” y proclamarse pontífices de pequeñas capillas iconoclastas... Los mejores optaron por ser ellos mismos, serenamente; sin olvidar a Rubén, pero sin subordinarse a su influjo —ni adoptar tampoco esa rebeldía sistemática que, en el fondo, supone, en quien la practica, una forma indirecta de servidumbre.

Para los jóvenes que principiamos a escribir en México en aquellos años, Darío representaba un valor simbólico. Sin embargo, a fuerza de encontrar su retrato, o sus versos, en periódicos y en revistas, y de oír declamar sus composiciones en veladas estudiantiles, entre discursos más o menos profesoriales y romanzas de Tosti, de Puccini o de Leoncavallo, ese mismo valor simbólico acabó por palidecer.

Jóvenes de producción incipiente —y, por eso mismo, de dictámenes imperiosos— calificaban de cursis algunas de sus flaquezas y señalaban con acrimonia determinadas concesiones del gran poeta a un mal gusto muy “fin de siglo”. La *Sonatina* (que sedujo a los lectores de 1896) hastiaba a quienes querían manjares de más positiva substancia y almíbares más sutiles. Para ciertos oídos, las armonías de *La marcha triunfal* y de la *Salutación del optimista* resultaban demasiado metálicas y osten-

tosas. Todas esas críticas no indicaban tal vez mera y vacua pedantería, sino un deseo —ciertamente legítimo— de encontrar nuevos rumbos y ver nuevos horizontes. No obedecían tanto a una injusticia deliberada cuanto a un afán que singulariza a la juventud: el de afirmarse a sí misma, en sí misma, por sí misma, y, a veces, para sí misma... ¡Ay del que nace con vocación de discípulo permanente! El propio Rubén Darío habría sido el primero en alentar a los inconformes.

Ha pasado el tiempo. Y nos encontramos, ahora, en una época de la historia que nos permite ser más serenos y más equitativos. A cincuenta años de la muerte de Rubén, y a pocos meses de la fecha en que habrá de conmemorarse el centenario del día en que vino al mundo, tenemos la obligación de mostrarnos lúcidos e imparciales, sin acudir a la fórmula de la carta que Darío escribió cierta vez a Miguel de Unamuno: “Sea usted justo y bueno.” No; los grandes creadores no necesitan piedad de sus herederos. Les basta con su justicia. Y, en efecto, la justicia es el único pedestal perdurable para la estatua que erigimos a su memoria.

Tratemos, por consiguiente, de proceder a un análisis justiciero de la obra que realizó el poeta y prosista nicaragüense. Veamos, ante todo, cuáles fueron las censuras que se le hicieron.

La primera —y la más frecuente— fue Rodó quien, desde un principio, la recogió: Rubén no era aún el poeta de América. Otras vinieron menos famosas, pero también más envenenadas. En 1897, Navarro y Ledesma acusó a Darío de tres pecados literarios fundamentales. Su Hélade era de pura imaginación: “No la cantada por Homero ni la contada por Herodoto, ni la pensada por Platón... sino la *descrita* por Duruy.” Su abundancia de adornos atestiguaba un barroquismo tardío, “incomprensible e insoportable”, como “los batiburrillos arquitectónicos de que no se ha librado casi ninguna catedral española”. Y, en cuanto al Oriente (que con tanta frecuencia asomó en sus versos), no pasaba de ser “un convencionalismo retórico, no menos arbitrario que el imperante en sus reminiscencias helénicas”.

Sin esperar la acometida de Navarro y Ledesma, un hombre como Leopoldo Alas había demostrado su antipatía para la producción dariana en un *Palique* reproducido por *La Prensa* de Buenos Aires el 29 de enero de 1894. Tras de llamar a Rubén “poeta americano, capaz él solo de corromper al ejército de Jerjes, en materia literaria se entiende”, *Clarín* ridiculizaba la evocación de *Stella*, y concluía con el siguiente párrafo: “El señor Darío no carece de imaginación; pero un mal dirigido prurito de originalidad y novedad... relativa, le llevó al más absurdo culteranismo de imitación servil y trasnochada.”

Otro reproche (anterior a los de Rodó y Navarro Ledesma,





pero más persistente) fue el que dirigió a Darío don Juan Valera al hablar de su *galicismo mental*. Censuraba también al poeta por su sensualismo y por su multiplicación —innecesaria a menudo— de sátiros y de ninfas. Entre tantas frondas, de un verde tal vez demasiado móvil, demasiadas blancuras desnudas evocaban inútilmente ritos paganos. ¿No había también, en sus versos, un repertorio abusivo de presencias y metáforas mitológicas? Pasaba incesantemente de Leda a Venus, y de Venus a Marte, y de Marte a Pan, y de Pan a Mercurio, y de Mercurio a los Dióscuros... y de los Dióscuros, por supuesto, otra vez a Leda. En fin, llegó a calificársele de artífice desprovisto de ideas, privado de toda filosofía y carente de dogmas éticos.

Las observaciones que he tratado de resumir no son desdeñables todas. Ni fueron todas el seco fruto de un academismo agraviado e impertinente. Negarlas —en bloque— sería un error. Hay que admitir, por ejemplo, que Darío no fue, ni pudo haber sido, el poeta de América, tal como lo soñaba Rodó. Su americanismo, cuando quiso manifestarlo en términos arqueológicos (caso de *Tutecotzimi*), resultó menos sugestivo que el helenismo de su *Coloquio de los centauros*. Brilla poco, en sus paisajes del trópico, el sol ardiente de Centroamérica. Sus primaveras y sus otoños son europeos. Y sus colores predilectos (el azul del Mediterráneo, el rosa y el verde de las campiñas de Francia) no evocan siempre el clima de Nicaragua. Su Oriente está más cerca de la leyenda que de los ojos. Debe más a Simbad y a Aladino que a Delacroix. Y su Grecia —sin ser la descrita por el señor Duruy— se acerca más que a la Grecia clásica, a la Grecia que imaginaron los pintores y los escultores del Renacimiento. En ocasiones, sintió y pensó en francés. Pero no siempre. Y en las realizaciones mayores de su poesía encontramos a un hombre auténtico —y a un hombre nuestro, nuestro profundamente: “español de América y americano de España”, como él decía.

Aun admitiendo en parte las reservas que acabo de mencionar, queda un hecho incontrovertible. Sin Darío, la poesía española del siglo xx habría sido completamente distinta. También a Góngora se le hicieron críticas muy acerbas. Y no por eso la figura de Góngora perdió jamás brillantez, eficacia y autoridad. Sólo el artista mediocre parece impecable a primera vista, pues la mediocridad no lastima al vulgo porque es el menor común denominador de una herencia accesible a todos.

Los genios, en cambio —y uno de ellos lo dijo admirablemente—, saben que tienen los defectos de sus virtudes. En Góngora, a quien acabo de referirme, hay trozos sin duda oscuros. Pero, en la oscuridad de los cielos nocturnos, es donde cintilan con más limpio esplendor las estrellas de las imágenes imprevistas. En Quevedo, no todo es fácil, sencillo y claro. En su

prosa —como en sus versos— abundan arduas elipsis, concentraciones compactas por excesivas. Pero, cuando acierta —en la prosa como en el verso— alcanza alturas incomparables de emoción, de grandeza y de austeridad. Ahora bien, a partir de Góngora y de Quevedo, sólo Darío tuvo la audacia de escalar cimas antes desconocidas por los poetas de nuestro idioma.

Hasta entre los que admiten esta verdad, hay escritores que suelen interrogarse acerca de si la novedad de Darío no fue tan sólo una novedad exterior, un simple artificio verbal, pues no hizo sino dar formas nuevas a emociones de ayer, o de antes de ayer: las mismas que el hombre-medio puede hoy sentir y que podrá, asimismo, apreciar mañana “y mañana, y mañana...” hasta la última sílaba del tiempo...” Esa sola pregunta plantea un problema que deseo esclarecer a la luz de las francas observaciones de otro gran poeta de nuestro siglo: T. S. Eliot.

En su ensayo sobre *La tradición y el talento individual*, hallo estos párrafos, que me parecen una íntima confesión: “No es en sus emociones personales, en las emociones provocadas por acontecimientos particulares de su vida, donde el poeta se hace notable o interesante en algún sentido. Sus emociones particulares pueden ser simples, o toscas, o insulsas. La emoción de su poesía será una cosa muy compleja, pero no con la complejidad de la gente que tiene en la vida emociones muy complejas y extrañas. En realidad, un error de excentricidad en la poesía es el buscar nuevas emociones humanas que expresar; y en esta búsqueda de la novedad el lugar inadecuado descubre lo perverso. La misión del poeta no es encontrar nuevas emociones, sino usar las ordinarias y, al elaborarlas en poesía, expresar sentimientos que no se encuentran para nada en las verdaderas emociones.”

Pienso, al respecto, en lo que las señoritas de 1830 (o de 1860, o de 1900) creían decir al manifestar que anhelaban una “existencia poética”. Poética es toda vida, triunfal o humilde, si quien la vive sabe estimar la significación del instante que pasa, de la ciudad que visita, del trabajo que hace, del dolor que le aflige, o —por pequeño que sea— del placer que las circunstancias le proporcionan. En cambio, la vida más cargada de desgracias o de venturas, puede no ser poética por sí misma. No lo será, desde luego, para quien experimente esas venturas o esas desgracias sin percibir su virtud profunda, su inalienable razón vital. Y lo será rara vez para los testigos, pues no hay que confundir la verdadera solidaridad humana, que nos asocia entrañablemente a las penas o a los goces de los demás, con las lágrimas que derramaba Francisca, la del relato de Marcel Proust. Incapaz de compadecerse ante la enfermedad de sus familiares, la cocinera de *A la recherche du temps perdu* se conmovía en cambio, hasta el sollozo, cuando encontraba descritos los sínto-





mas de la misma enfermedad en algunos de los libros de medicina que abundaban en la biblioteca de su patrón...

No era ése el "escape" al que T. S. Eliot se refería en su agudo análisis del problema. Ni eran lágrimas parecidas a las de la sirvienta de Proust las que esperaba, sin duda, Rubén Darío como recompensa de las angustias reveladas en los más trágicos de sus versos. Al contrario. Nada defiende tanto a Rubén de las acusaciones de cursilería y mal gusto, que sus detractores le dirigieron, como el pudor y la sobriedad con que nos reitera, cada vez que se siente obligado a mostrarnos las heridas que la existencia le ha hecho, su confianza en el perdón ulterior, su creencia en la facultad de superación del destino humano. Junto a los ayes interminables de los románticos españoles (y no hablo de los menores, sino acaso del más enhiesto, el Espronceda del *Canto a Teresa*). ¡qué continencia tan ponderada la de Rubén!... Hasta en la desesperación, sabe detenerse.

"Cortés como un indiano" decían los hombres de la metrópoli al ver llegar a Madrid, o a Sevilla, a los criollos de Nueva España o de otras colonias españolas del Nuevo Mundo. Y esa cortesía "de indiano" se hace notar en las quejas y en los júbilos de Darío. Imponer al lector todo el peso de su emoción le parecía, quizá, descortés —casi jactancioso. Y el pedal que advertimos en las discretas sonoridades de sus *Nocturnos*, es un pedal muy nuestro. Lo fabricaron, en los países latinos de este Hemisferio, dentro del alma de los que ansiaban independencia, decenios de orgullo tácito y reprimido, centurias de reflexiva y amarga preterición.

Placer y angustia son los dos polos de nuestro eje sensible: ánodo y cátodo de la corriente moral de la poesía. Si no operasen a tiempo, no se establecería el circuito lírico. Y no podría generar el poeta esa vibración —eléctrica y misteriosa— que eterniza el instante en su más invisible esencia, como fijan los rayos X, sobre una placa, la columna interior del hombre, su verdad recóndita y más durable: la que lo sostiene, mientras existe, y la que sobrevive, durante años, a la apariencia física de su ser.

El goce de los sentidos y la congoja del alma no fueron sólo temas de épocas sucesivas en la producción patética de Darío. En *Prosas profanas*, bajo guirnaldas y ramos multicolores, estaba presente ya el terror secreto, el pavor de lo que ignoramos, ese miedo que alarmaba a Rubén, de niño, en las noches de Nicaragua, y que lo sometía —desde entonces— a "pesadillas innarrables".

Sí, en *Prosas profanas* hay marquesas que ríen, "lagos de azur", "ruecas de plata" y canciones de carnaval; pero hay también "sátiros espectrales" y "resplandores sobre la cruz" —como en el *Responso a Verlaine*—, y sangre de los martirios: "Los

heraldos rojos con que, del misterio, / vienen precedidas las grandes auroras". Se celebra el brillo de Saturno "en los manicomios y en los hospitales". Y, sobre todo, hay "adelfas que riega la Muerte". Porque la Muerte (así, con mayúscula) es personaje tan importante en la producción rubeniana como la Esperanza o como la Vida.

En esta ambivalencia constante del placer y de la congoja, del éxtasis y la angustia, en esta íntima relación del cuerpo ávido de deleites y el alma llena de pesadumbres, reside la originalidad admirable del gran poeta. Darío no vio solamente, no vivió solamente, no cantó solamente uno de los aspectos de la existencia: la luz del día, grata a los epicúreos, o la oscuridad de la noche, inspiradora de los estoicos. Como pocos, amó la vida. La amó hasta en sus júbilos más modestos y hasta en sus desenfrenos más reprobables. Pero, como pocos, sintió el espanto de lo perecedero: la fatalidad del no ser, y la proximidad magnética de la muerte. En sus poesías más ligeras, hay un momento en que la elegía se esconde. Y en todas sus elegías, hasta en *Lo fatal*, hay una referencia al placer: una alusión, por lo menos, a los racimos húmedos del deseo.

Con razón diría Federico García Lorca, en un *Discurso al alimón* con Pablo Neruda: "Como poeta español, [Darío] enseñó en España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle-Inclán y a Juan Ramón Jiménez, y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre, en el surco del venerable idioma. Desde Rodrigo Caro a los Argensolas o don Juan Arguijo, no había tenido el español fiestas de palabras, choque de consonantes, luces y formas como en Rubén Darío..."

Con igual razón exclamaría Pablo Neruda, en el mismo discurso, que el nombre de Rubén merece ser recordado "con... su incertidumbre incandescente, su descenso a los hospitales del infierno, su subida a los castillos de la fama, sus atributos de poeta grande, desde entonces y para siempre e imprescindible". Y con igual razón —años más tarde— Alfredo Cardona Peña manifestaría, al evocar a Rubén Darío: "las torres por tu nombre están más firmes, / hay cisnes en la nieve / y ventanas con arpas esperando..."

En su ensayo sobre la *Teleología de la Cultura*, Juan Larrea opina que la mente de Rubén, "en verdad epocalíptica... fue articulándose... con el significado de la *Divina comedia*", y que llegó a adquirir conciencia clara del "Paraíso celeste". Aunque sea difícil apoyar —o contradecir— opiniones de semejante naturaleza, procede reconocer la razón de Larrea cuando elogia lo que llama "el único manifiesto poético" de Darío; un texto en el cual leemos estas frases de hondas repercusiones: "El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una super-





visión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento... La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del sueño y de la meditación."

Lo desconocido de antes y lo ignorado de después... Subrayo estas fórmulas clave, porque una y otra señalan, en el poeta, la autoridad del vidente y la pasión del iluminado. Sería, sin duda, arbitrario apoyarnos en esas fórmulas para situar a Darío entre los apóstoles del existencialismo o entre los predecesores del surrealismo. Y, sin embargo, existencialistas y surrealistas buscan, a su manera, lo que Darío buscó, a su modo, él también: entre arpegios de clavicordio, notas de flauta pánica y vehemencias retóricas, ahora ya inoperantes.

De hecho, el *modernismo* murió con Rubén Darío. Pero Rubén Darío no pereció con él. En *Cuadriño*, Octavio Paz declara a Rubén "el menos actual de los modernistas". ¿Tendrá razón?... No lo pienso, sinceramente. Y me alegra que, apenas trazada esa frase, el autor de *Libertad bajo palabra* se apresure a manifestarnos: "Ser o no ser como él; de ambas maneras, Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos. Es el fundador."

Con esto último, estoy de acuerdo. Es el fundador: el que nos enseñó a todos la importancia de ser sinceros para llegar, algún día, a ser potentes; el que admiró a la vez a la estatua bella, a la carne viva que la bella estatua disimulaba, y al alma que en esa carne gemía de miedo, de voluptuosidad o de desencanto; el que dejó pasar la noche de la cena ("—¡oh Shakespeare pobre, y oh Cervantes manco!— / y la pasión del vulgo que condena") porque "un gran Apocalipsis horas futuras llena"... Y "¡surgirá nuestro Pegaso blanco!"

En este poeta, que no fue el de América —si aceptamos lo dicho por el ensayista de *Ariel*—, América entera se conoce y se reconoce. No cantó al Amazonas o al Iguazú, y Caupolicán y Palenque son tan superficiales, en sus poemas, como los personajes o los escenarios de *Atzimba*, en la ópera de Ricardo Castro. Pero dio a la poesía española un acento suyo, que es el acento de la sensibilidad mestiza de los pueblos latinos de este Hemisferio.

Fundador, hemos dicho. Y añadiré: fundador por descubrir y conquistador. Para su conquista, tomó las armas que pudo —y las tomó en donde pudo—. En Francia, sin duda, más que en Italia o en Inglaterra. Pero también usó —¡y con que maestría!— las armas de la mejor España: las de Berceo, las de Garcilaso, las de Cervantes, las de Lope de Vega y de Calderón, las de Góngora y de Quevedo... ¿Y por qué censurar que una

parte de esa armería la hubiese encontrado en Francia? Dentro del mismo concepto del hispanismo, los colonialistas llamaron "afrancesados" a algunos de nuestros grandes libertadores, como a Miguel Hidalgo. A Hidalgo, que supo hacer de Molière, de Voltaire y de la Enciclopedia francesa del siglo XVIII, fuerzas al servicio de América, fuerzas para el engrandecimiento de América.

Rubén pugnó contra endriagos y malandrines, lo mismo que Don Quijote. Rompió muchas veces su lanza contra las aspas de los molinos. Por eso, como en su *Letanía* al Caballero de la Triste Figura, el peligro, en la vecindad de su centenario, no está en que Orfeos (más o menos plausibles) lo aquilaten y lo discutan, sino en que lo aclamen, sin comprenderlo, los orfeones.

Perseguidor de ninfas inalcanzables; sátiro que Apolo no en-sordeció; Colón que descubrió para Europa una América nunca oída; libertador de una poesía encadenada entre muros de estériles tradiciones; poeta de la juventud y de la vejez, de la primavera y del otoño, del placer y de la congoja, no necesitamos imitarlo para admirarlo. Su existencia nos proporcionó, incluso, hasta lo que tal vez no creía él ofrecernos tan ampliamente: el derecho de no seguirlo. Y de no seguirlo, sin dejar de quererlo y de respetarlo en su espléndida soledad. El fundador no aguarda la gratitud de sus herederos. Pero, en la conciencia de éstos, algo la exige siempre.

Con Darío, sin Darío, por Darío o contra Darío... ¿Qué importa ya la actitud que adopten quienes lo elogian o lo critican? Muchos de ellos no están con él. Pero él continúa en los que lo afirman, y persevera en los que lo niegan. Perseverancia tan obstinada —y tan invisible— es testimonio esencial de inmortalidad.

En una etapa en que la poesía parece extraña a la realidad mecánica de la vida, en medio de un mundo que está en gran parte afectado por una incapacidad radical para creer en la poesía, entre pueblos y hombres que olvidan, cada día más, el valor del número (ley de Apolo) y pretenden substituirlo con la magnitud de las cifras (método de Mercurio), es reconfortante pensar que existen todavía pueblos y hombres capaces de cultivar la gloria de sus poetas.

Darío tiene ya, en América y en Europa, plazas, parques y calles que recuerdan su fama a los transeúntes. En 1967, recibirán su nombre muchos otros parques, calles y plazas. Nuevos libros se escribirán sobre sus fatigas. Nuevas estatuas evocarán su presencia humana. Pero el más alto homenaje que podrían ofrecerle las generaciones de hoy sería el de fomentar, en la juventud del mundo, la esperanza que él exaltó: ir "en un gran volar, con la aurora por guía, / adelante en el vasto azul, ¡siempre adelante!"

