SOBRE UN «DESCUBRIMIENTO» DE RUBEN DARIO

POR

JOSE MARIA SOUVIRON

El descubrimiento de un poeta, mejor dicho, de la poesía en un poeta, es un tema que, habiendo sido tratado en muchas obras, aún permanece en un misterio del que, seguramente, no saldrá nunca. Un hallazgo que hiciese perder ese misterio anularía, inmediatamente, el propio valor de lo poético. Podremos acercarnos, a tientas, a ese misterio, encontrar caminos que nos lleven hasta su proximidad más exaltante, pero de cada uno de esos intentos se logrará sólo la convicción de que, cuando hemos creído estar a punto de desvelar tal conocimiento, éste se retira, dejándonos maravillosamente burlados, y para nuestro bien. Constantemente, y con una intensidad que corresponde al grado de sensibilidad de que cada uno dispone, nos estamos encontrando con sensaciones de poesía, pero nunca llegamos, si acaso nos proponemos llegar, a conocer el «cómo» de esos encuentros y la explicación de su esencia.

Quizá todas esas aproximaciones no sean sino retornos a impresiones primordiales, a iniciales expectaciones y sorpresas de nuestra infancia, nacidas en contacto, más que con una pureza natural, con una disposición al asombro. El secreto de las cosas se nos revela de pronto, como si nunca las hubiésemos visto. Alguien dijo que un hombre no puede asomarse a la ventana sin ver algo que nunca vio antes. Pero si esta impresión, o sucesión de impresiones, es misteriosa en cuanto se refiere al contacto de nuestra naturaleza personal con la naturaleza exterior, no lo es menos cuando damos, por vez primera, con una poesía hecha, expresada ya por un poeta, que llega hasta nuestro espíritu con una fuerza de novedad, de primer encuentro con algo que no sabíamos que existía «así», y en el que nos conmueve la interpretación de nuestro propio sueño con unas palabras que acaso llevábamos dentro, pero que no habíamos conseguido reunir y coordinar del modo que el poeta nos las ofrece. La biografía ideal (y al parecer imposible) de un poeta no debería referirse a las fechas de su nacimiento, de su educación, ni siquiera las de la publicación de sus libros, sino a la enumeración explicada de los sucesos que constituyeron, no sólo su vocación, sino el desarrollo de su sensibilidad traspuesta a su obra.

En todo descubrimiento de un poeta hay una especie de inocencia, compartida entre el mismo poeta y el lector. Una alegría de paraíso constante, en la que cada día descubriéramos de nuevo el mundo, como si todos siguiéramos siendo el primer hombre durante el primer día.

Estos descubrimientos no exigen una edad determinada, ni la receptividad de un vacío que espera llenarse con algo. Basta con que el ánimo dispuesto y el ánima despierta estén en aptitud de recibir la buena nueva poética, dicha como nunca la oímos decir. Pero es indudable que esas impresiones de hallazgo son más fuertes, más definitivas y más penetrantes cuando se las recibe junto a los primeros contactos con la vida sensible, en un tiempo en el que sabemos responder al pasmo, a la sorpresa, a la maravilla de lo inesperado que, en cierto sentido, estábamos queriendo esperar, deseando conocer. En otras palabras, con una disposición de amor mediante la que descubrimos nuestro enajenamiento, nuestro sobresalto, una especie de estupor comunicativo que nos hace mejores y más completos de lo que éramos un momento antes del descubrimiento.

Este es el motivo de que a ciertos poetas que nos revelaron un mundo cuando nosotros no estábamos en disposición de verlo sin su ayuda, no podamos nunca discutirlos ni juzgarlos del todo, y de que, en el caso de haberlos juzgado por obedecer a determinadas circunstancias de tiempo o de costumbre, volvamos inevitablemente a ellos para encontrar, quizá con otro sentido más puro, aquello que nos hizo quererlos el día que los vimos por primera vez en una de sus obras. Tengamos en cuenta, a pesar de todo lo dicho, que las impresiones poéticas no son abundantes, que son pocos los poetas en quienes nos sentimos, no diré interpretados, sino comprendidos, y que en cada nuevo descubrimiento hay un peligro de sustitución, algo así como una idea avasalladora de que lo que acabamos de encontrar en esas circunstancias de plenitud, borra o aleja lo que habíamos obtenido del otro

Toda poesía, por excelsa que sea, está sujeta en parte (y nada más que en parte) a circunstancias de época, de modos y modas, de influencias generales, de ámbito cultural y hasta de condiciones sociales del momento en que es producida. Lo que distingue a la verdadera poesía de la seudopoesía o de la poesía «voluntaria» es el vencimiento, a la larga o a la corta, de esas condiciones particulares. Por lo demás, la poesía perdurable no puede ser despojada de su forma ni de sus aspectos meramente externos para acomodarla al uso de otro tiempo. Lo que es, es, y hay que amar las cosas y su interpretación por lo que son en sí, y no abandonarlas por un afán de estar *al día*. La duración de un poeta podrá estar sometida a altibajos de crítica, a cambios casi meteo-

rológicos de olvido y recuerdo, pero si ese poeta ha encontrado en alguna parte de su obra la intensidad que constituye la excelencia del arte, volverá a surgir, airoso y tal vez crecido, de toda la tierra que se haya querido echar encima para seguir, torpemente en la mayoría de los casos, los mandatos de un cambio que, más que de sensibilidad, suele ser de actitud, y de actitud no siempre ejemplar ni justificable.

La mayor parte de los poetas de mi generación o edad tuvimos una época, más o menos claramente manifestada, de ingratitud con Rubén Darío. No sólo en España, donde esa ingratitud pudo depender de contagiosos desdenes, sino en América hispana y en la propia patria de Rubén. Son varios los grandes poetas nicaragüenses vivos y en plenitud ahora, que se han arrepentido públicamente de ese abandono, y que han hecho lo necesario para olvidar tal olvido o para confesar decididamente su equivocación. Yo debo reconocer que participé, sin mayor violencia ni alharaca, de ese apartamiento, por fortuna momentáneo, y que acaso no fue sino una reacción lógica (poéticamente lógica) ante las exageraciones de pupilaje y ante las imitaciones lamentables que todo gran poeta deja como escuela, sin tener culpa de ello. El propio Rubén declaró que él no defendía todo lo que, en torno de él, y queriendo ampararse en su nombre e irradiación, se dio en llamar «modernismo». Ni Rubén tuvo la culpa de que su eco diera a la poesía española de un tiempo un tono excesivamente neblinoso, figulinesco, versallesco, ahito de vagas mitologías y sombras lacustres, ni García Lorca la ha tenido de todos los morenos verdes y todas las lunas atamboradas y agitanadas que abundaron, no sólo en los poetas, sino en los autores de las más ramplonas canciones flamencoides hechas al amparo de una modalidad pegadiza.

De lo que sí podemos estar ciertos es de que entre los contemporáneos españoles de Darío no hubo ninguno que valiera literariamente la pena, que le tomara a burla o con desprecio. Otra cosa es que muchos críticos facilones y muchos poetas de vía estrecha le hicieran objeto de chacotas de mal gusto. Ninguno de los grandes de aquel tiempo, de los que iniciaban su plenitud o la habían alcanzado al ser descubierto Rubén en España, pudo sustraerse a la admiración más sincera. No todos con la misma disposición, bien es cierto. Como ha expresado un sagaz crítico e historiador, «todos, en frío o con fervor, admiran su maestría: unos acompasan sus pasos a los pasos de él (Salvador Rueda); otros no se suman a la procesión, pero la miran pasar con respeto (Antonio Machado) o a regañadientes (Unamuno); están los entusiastas (Villaespesa, Valle-Inclán), y no

faltan los más jóvenes, que llevarán el estandarte hasta una poesía de puras esencias (Juan Ramón Jiménez)» (1).

En mi tiempo, en los que nacimos a la poesía o las letras poco antes de iniciarse la treintena de este siglo (abarcando gente de diversa edad, entre quienes había *hijos* y *nietos* de los del 98), creo que la actitud fue diferente. A ese aspecto de un conjunto de poetas, muchos de ellos hoy en plenitud admirable, quiero referirme, no con citas, ni juicios, ni nombramientos, que serían impertinentes, sino juzgando a través de mi propia actitud, que no creo fuese muy distinta de la que tuvieron esos hombres que ahora andan algo más allá de los sesenta, aunque no hayan alcanzado, en su mayor parte, los sesenta: poetas que van, aproximadamente, con el siglo.

No quiero hacer compartir mi punto de vista, mi impresión rubeniana, con la de mis compañeros. Cada uno, en su sentir diferente, ha de haber tenido una experiencia distinta, por lo menos en matices, en detalles circunstanciales. Pero me atrevería a asegurar que las distancias de procedimiento y de comportamiento no pueden ser excesivas. En primer lugar, Rubén fue, para muchos de nosotros, el «primer» poeta que nos reveló un lenguaje poético y una calidad expresiva que parecía (y en muchos sentidos era) diferente, si no opuesta, a la de los poetas que brillaron en los dos últimos decenios del siglo XIX español; es decir, a los poetas que, en estricta cronología literaria, son anteriores a Rubén, y no contemporáneos propiamente tales, aunque coincidieran en algunos años de vida y aun de obra. Creo que a la mayoría de los poetas de mi edad la primera revelación de una poesía «nueva» les fue hecha por medio de Rubén. Todos descubrimos en nuestra adolescencia, casi en nuestra infancia, a Rubén antes que a los Machado o a Juan Ramón. Pero aquel Rubén que se nos reveló con caracteres de instancia, con una fuerza desconocida, llegó a nosotros ya mediatizado, incluso burlado, por la enseñanza entonces predominante. Mis primeras impresiones de Rubén datan de los estudios de preceptiva literaria en el bachillerato.

Fueron impresiones «superadoras», porque tuvieron que luchar en mí con una coraza, endeble, pero bastante cerrada, que habían forjado los textos al uso, los profesores en vigencia y los comentarios habituales. Toda renovación poética es objeto de temerosos rechazos, pero si es auténtica renovación, vence y atrae hacia ella aun a los mismos que, dotados de cualidades superiores, han hecho en algún momento escarnio de la novedad. Ya sucedió con los coetáneos de Góngora, entre los que algunos de los más grandes poetas de nuestro

---

(1) ENRIQUE ANDERSON IMBERT: Prólogo a las *Poesías* de Rubén Darío, Fondo de Cultura Económica, México.

gran siglo, pronto entonces a concluirse, se burlaron a costa de la poesía de don Luis, para seguirle después con un entusiasmo confesado o no.

He dicho impresiones «superadoras», ya que lo que se nos daba de Rubén, fragmentaria y capciosamente, estaba dado con intención de desmedro. Lo curioso es que, aun en esa tendenciosa selección, se equivocaban los detractores. Recuerdo que en los libros de estudio que nos imponía (la palabra es exacta) el catedrático de aquel entonces en Málaga se citaban, con intención peyorativa y displicente, unas estrofas de Rubén que a mí me parecieron extraordinariamente atractivas, originales y desacostumbradas, que me decían algo que no había oído nunca de ese modo y que parecían iniciarme en el descubrimiento y conquista de unos territorios del sentimiento que hasta ese instante no había imaginado que existiesen. En aquellos días (tenía yo unos catorce o quince años) ya me rebullía en el corazón el afán poético, pero rodeado de confusas nieblas, producidas —al menos, en gran parte— por lo que se me quería dar como enseñanza, como ejemplo; el catedrático y también los profesores del colegio (enemigos entre sí, por ideas liberales del titular, que no aceptaban los maestros de clase) coincidían, caso notable, en su juicio sobre lo que llamaban modernismo. Se habían quedado veinte años atrás, y los últimos poetas que nos daban a leer eran (además de Campoamor y Núñez de Arce) figuras de mínima cuantía, cuyos nombres eludo.

Favorablemente iniciado, por mi solo impulso, mediante aquellos fragmentos de Rubén —y otros, igualmente seleccionados como ejemplos de «decadencia», de Juan Ramón Jiménez—, me interesé por conocer algo más de ellos. A Juan Ramón tardé varios años en llegar, no por dificultad de mi entendimiento, sino por no encontrar ningún libro suyo; en cambio, Darío me fue accesible mediante el sacrificio de unos ahorros, con los que adquirí los *Cantos de vida y esperanza* en una edición (para mí, en aquel punto) cara y casi inaccesible. Leí aquel libro con fruición, con asombro, con entusiasmo. Se me desvanecieron todos aquellos otros poetas «ejemplares» que me habían sido recomendados un año antes. Por cierto, que estos casos ejemplares, a la usanza de aquellos días y en aquel ambiente, no se autorizaban con la permanencia y grandeza de lo clásico, sino que procedían de chispazos muy inmediatos y de una actualidad empeñosa. El libro de Darío me descubrió un mundo nuevo, y no sólo por la música verbal, por la novedad estrófica, por el aliento expresivo, sino por su contenido más hondo, por el misterio que me suscitaba y al que me acercaba apasionadamente. Quiero manifestar, a este propósito, que desde mi más naciente juventud no me atrajo

principalmente en la poesía de Darío la sonoridad, ni la exquisitez musical, aunque me importaran mucho también: lo que más me conmovía era la revelación de un interior secreto, de un sentido de lo visual, de lo sensible, que se me daba de una manera más cercana a mi ámbito cordial, a mi sed de encuentros, a la contemplación del mundo que yo estaba deseando sentir de otro modo, de como me lo ofrecía una poesía pobretona, única que me había sido presentada hasta entonces.

Poco después conseguí dos tomos —sólo dos, y no el tercero— de una antología de Rubén, bellamente presentada, que se titulaban *Muy siglo dieciocho* y *Muy antiguo y muy moderno*. De ahí pasé a la solicitud por toda la obra rubeniana, que me acompañó eficazmente entre los diecisiete y veinte años de mi edad. No sólo él, claro está; con él, otros poetas, primero en nuestra lengua (Juan Ramón, Antonio y Manuel Machado), y en seguida en francés, por este orden cronológico y sin grandes intermedios temporales: Verlaine, Baudelaire y —sálvese la distancia, aunque sin hacer pérdida de méritos suficiente— Henri de Regnier.

No me detuve entonces en averiguar coincidencias, semejanzas, influjos, relaciones. Para mí, que aún no había soñado con ejercer, como lo hice más tarde, un menester de crítico compartiéndolo con el de poeta, lo que me valía en aquellos años era el puro goce de lo que se me iba dando; y, repito, que en Darío no sólo el goce de la palabra, usada con un nuevo valor, del ritmo desusado y sorprendente, de la coalición de vocablos que nunca hubiera pensado podían juntarse en color, sonido e imagen, sino algo más hondo. Nunca, ni en el primer momento, me preocupó detenerme en la hipsipila que dejó la crisálida ni en el ágil sonsonete de «Eco y yo». Allí había, bajo el sonido o junto a él, algo mucho más importante. Debo advertir aquí que, desde hace tiempo, tengo la convicción, muy discutida por algunos compañeros míos, de que la poesía es «habla memorable». Coincido con W. H. Auden en que no es buena poesía aquella que, una vez dominada, no es mejor para ser oída que para ser leída. Es una opinión, pero estoy convencido de que un poeta me parece tanto mejor —si es, por supuesto, poeta, y no simple versificador— cuanto más recordable y «decible» sea su poesía. T. S. Eliot ha hablado de lo que él llama la «imaginación auditoria» —que es el sentido de la sílaba y el ritmo—, que penetra por debajo de los límites conscientes del pensamiento y del sentimiento, vigorizando cada palabra, hundiéndose en lo más primitivo y olvidado, retornando al origen y retrotrayendo algo, buscando el principio y el fin (2).

(2) T. S. Eliot: «Matthew Arnold», *The Use of Poetry*, 1933.

En Rubén encontré, desde el primer momento, esta coincidencia, este valor, que me lo hizo tener, también desde el primer momento, como un gran poeta. Por cierto, que no toda su obra es igual. ¿Qué gran poeta ha sido igual en toda su obra? «La noche oscura» y el «Cántico espiritual», de San Juan de la Cruz, son dos maravillas de la poesía universal. Muchos romances de San Juan de la Cruz están lejos, muy lejos, de ser buena poesía. Las «Coplas» de Jorge Manrique es, acaso, el mejor poema lírico escrito en castellano. Ciertas canciones y decires de Jorge Manrique podían no haber sido hechos, y nada se hubiese perdido. Cuanto más abundante sea una obra, tanto más fácil es hallar la parte defectuosa, débil, deleznable, que hay en ella; no por eso hemos de menoscabar lo que hay en esa misma obra de duradero, de verdadero, de inmortal.

No creo que hubiese dos Rubén, como se ha dicho ya tanto de otros poetas (Góngora, Quevedo, Rimbaud, etc.). Había uno solo en cada caso, que acertaba unas veces y otras no. Cada obra poética tiene dos elementos (ya se ha dicho): uno, la contribución personal del propio poeta; otro, el aporte de la época, el eco del tiempo, al que el poeta no puede dejar de responder. El escándalo de Rubén para una cuantiosa parte de sus primeros lectores españoles, incluso los cultos, procedió del desconocimiento general que en España se tenía entonces de la poesía europea; cuando aquí se seguía con Campoamor, Núñez de Arce, Ferrari, Barrantes, Arnao, Selgas y otros por el estilo, ya se había hecho en la poesía francesa una revolución de grandes (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé) y en la inglesa un cambio radical (Hopkins, Thompson, Bridges), y algo muy semejante en otros países y lenguas. Si Darío importó algunas de cosas de Francia, no fue para mal. Se le podrá tachar cierto sentido versallesco, algo *parvenu,* que produjo lo peor, o lo menos bueno de su lira. A mí —y supongo que a muchos degustadores de poesía— me tiene hoy completamente sin cuidado que la divina Eulalia ría, ría, ría, y me deja impávido el abate rubio de los madrigales. Pero vayamos un poco más adentro, y meditemos acerca de la renovación del verso, de la aireación de la estrofa, de la ductilidad de la frase, del paso de una cláusula de un verso al siguiente y cien aspectos más que abrieron las ventanas de una poesía cerrada y casi pestilente desde ochenta o cien años antes, con la excepción de Bécquer.

¿Le vamos a echar en cara a Garcilaso, como lo hicieron algunos de sus contemporáneos, que nos trajese las «musas italianas y latinas»? Ni Garcilaso ni Rubén fueron derrotados. Darío ya hacía *otro* verso, tenía otra expresión a la de la poesía finisecular española, incluso cuando contaba del «buey que vi en mi niñez echando vaho un

día / bajo el nicaragüense sol de encendidos oros», o cuando para cantar al Momotombo empezaba: «El tren iba corriendo por los rieles. Era... en mi Nicaragua natal.»

¿Que le impresionó lo francés? Sin duda, y en buena hora. ¿Que vio a París un poco a lo rastacuero, como lo veía cualquier iberoamericano —por muy escritor que fuese— que llegaba en aquellos días a la gran ciudad? Tal vez hubiera sido mejor que no lo viese así, pero no olvidemos la magia de París. No olvidemos que todos, o casi todos, los que allí hemos pasado un tiempo de juventud hemos caído, y gustosamente, aunque tal vez no muy largamente, en el encanto de esas mismas cosas de la Ciudad Luz, a la que ha rodeado tanta cursilería, tanta ñoñería, tanta pedantería, tanta tontería, y que, sin embargo, tiene aún —y antaño lo tenía más— un indefinible aire que penetra, emborracha, seduce, trastorna, y al que no puede sustraerse quien allí habite, salvo en el caso excepcional (pero no ejemplar en este aspecto) del gran don Miguel de Unamuno. Creo que fue Blasco Ibáñez quien, asomando a don Miguel a un balcón de *les Champs Elysées,* le preguntó: «Maestro, ¿puede usted echar aquí algo de menos?», y Unamuno le respondió: «Gredos.» Estupenda y graciosa respuesta —sobre todo si fue dada a Blasco Ibáñez—, pero puedo asegurar por mi parte que, sentado hace veinte o veinticinco años en un café del Rond-Point, yo no echaba de menos ni Gredos, ni Sierra Nevada, ni la Alameda de Málaga. No se me ocurrió tampoco cantar las fuentes de Versalles, bien es verdad; pero es que ni yo ni los de mi generación pertenecíamos ya al siglo XIX, ese siglo que terminó no en 1900, sino en un largo período de cuatro años que duró desde 1914 a 1918. El siglo XX empieza, en todos los sentidos, salvo en el del calendario gregoriano, después del primer Tratado de Versalles. Es divertido: precisamente de Versalles, de un Versalles doliente, donde en aquel punto ni hacía frío ni erraba vulgar gente, y en el que a Clemenceau, Lloyd George, Wilson y Orlando les importaba un bledo que el chorro de agua de Verlaine estuviese mudo.

Si Darío, en una abundante parte de su obra poética, retrata o caracteriza una sociedad, un gusto, un modo de vivir que era el dominante en aquellos años de su culminación, no por eso se le puede reprochar. Sería casi tan disparatado como llamar novelista menor a Marcel Proust porque retrató a los Guermantes, a Swann, a Bergotte, a Charlus, y por hablarnos de Balbec o de Combray. El talento de Proust se demuestra, más que en otra cosa, en habernos hecho cobrar interés por un conjunto irregular de individuos y una sociedad que, de no ser porque él la cultivó en busca del tiempo perdido, tendría hoy la décima parte de la importancia que tiene. No

por haber pintado a esa gente se le puede quitar a Proust que sea el mejor novelista francés de su tiempo, ni al Rubén más superficial que fuese, a pesar de ello, el mayor poeta (en la hora de su plenitud) de lengua española (3).

Miremos aún más la calidad duradera del sentimiento (aunque esté para algunos a un paso del sentimentalismo) de las poesías de Darío que pudieran ser más fácilmente vituperadas de frivolidad. Elijamos una de ellas: el soneto alejandrino «Margarita. In memoriam». La escena, recordada en compañía de Margarita, es un tema que no hubiese desdeñado ningún gran poeta, aunque no necesitara de los detalles aparentemente livianos que dan al poema de Rubén un certero sentido de realidad melancólica: el champaña, el fino *baccarat.*

Otro tanto podemos hallar en el más aparentemente trivial y circunstancial poema de Rubén, dejando a un lado sus dos primeros libros. Hay algo en él que denuncia el genio. Algo que imprime en los maestros la huella de un poderío creador. En los grandes poetas y en los grandes pintores un solo rasgo contiene el signo de maestría que podremos hallar, más desarrollado, en una obra trabajada. Recordemos algunos trazos de pincel o de carbón que Picasso ha puesto en un papel, en un billete de banco, al dorso de un programa de teatro: bien valen por lo que designan, aunque sean simples señales de ocasión, de divertimiento.

Pero claro está que no es ese Rubén el que más nos interesa. Vuelvo a implorar a los dioses que Rubén mismo citó que no me dejen caer en la tentación de suficiencia: el soneto «Margarita» es un hermoso poema.

A esta sencillez directa, pero nunca adocenada, podría oponerse otro tipo de poesía rubeniana, aquel en que las palabras sorprendentes —y por un momento extrañas— ceden un valor inevitablemente complicado, como el maravilloso «Responso a Verlaine». Vocablos insólitos que quiso reunir el poeta, como *liróforo, siringa, propíleo, sistro, bicorne, canéfora.* Poesía culta, sin duda, pero no por ello menos

(3) Ruego fijarse en el paréntesis «en la hora de su plenitud». No quisiera suscitar enfados que yo mismo compartiría si pudiese intepretar mal mis propias palabras. Sé que Rubén coincidió, a lo largo de su vida, y particularmente en sus años postreros, con poetas españoles equiparables y acaso superiores (en algún aspecto) a él. Pero hay un lapso, que puede coincidir con la publicación de *Cantos de vida y esperanza,* en el que ningún otro poeta de nuestra lengua puede equipararse a Darío. También sé que Antonio Machado publica sus *Soledades* en 1903, que Manuel Machado ha editado *Alma* en 1902, que Juan Ramón publica sus *Jardines* en 1904. Ninguno de ellos había alcanzado, todavía, la magnificencia, la «seguridad» poéticas que Rubén había dado ya en los días de *Prosas profanas.* Más tarde, sí se pudo hablar, como hoy, de equiparación de méritos y calidades que habían de hacer de los tres españoles tres poetas tan grandes —en sus propios estilos adquiridos— como Rubén Darío.

poesía, aunque la dificultad primordial suscitara reacciones muy singulares. Yo recuerdo al aficionado a la literatura que, al llegar a la estrofa que comienza con el verso:

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto

aseguraba que de esa línea él no entendía sino la primera palabra: *que,* y por ello había abandonado lo que seguía.

Pero sucede que el uso de ciertas palabras no adquiere en Rubén un tono de pedantería, ni de rebuscamiento, sino que, pasada quizá la primera sorpresa, incitante de la curiosidad, las encontramos tan perfectamente aptas, tan imprescindibles, no sólo para el verso, sino para el pensamiento poético, que vemos que no podían haber sido reemplazadas por otras. A veces, porque la exigencia expresiva lo pedía, como en aquella línea escrita en homenaje al general Mitre:

Súbita y mágica música óyese en férvidos ímpetus,

y a veces porque la palabra, aun siendo sustituible, haría desmerecer al poema si se la sustituyera. Cuando en el poema a Margarita Debayle dice Darío:

Cuatrocientos elefantes
a la orilla de la mar

esos elefantes podrían ser, sin que el verso se rompiera, setecientos, ochocientos o novecientos, pero no; los necesarios ahí, en ese desfile, son cuatrocientos, ni uno más ni uno menos. Acaso porque él lo ha dicho, pero sobre todo porque lo ha dicho acertando.

Ahí está, sin embargo, el Rubén de numerosas poesías de expresión inmediata, que tampoco era aceptado porque decía las cosas más claras de un modo inhabitual y no conocido; esto es, porque iniciaba un camino tan alejado de la ramplona simplicidad al uso, como de la detonante oratoria que habían puesto de moda algunos posrománticos, capitaneados —quizá sin él quererlo— por Núñez de Arce. El otro poeta importante contemporáneo de don Gaspar había conseguido un signo casi contrario. Campoamor despojaba, hasta la cercanía del prosaísmo, a la poesía española de la redundancia que, con excepción de Bécquer, Rosalía de Castro y alguno más, había llenado la lírica castellana, desde Quintana y Lista hasta los «Gritos del combate». Campoamor, con cuya «poética» no estoy de acuerdo, pero en cuya «poesía» hay, vista ya con la suficiente perspectiva, una comunicación sin artificio que se estaba necesitando. Quizá don Ramón no fue un gran poeta, pero sin duda que fue un poeta útil, al que

Rubén, más poderoso y enorme, debió algunos aspectos de la parte más grácil —aunque la menos consistente— de su primera época. No es que Darío viniese, en su plenitud, a recargar la poesía de lengua española con elementos superfluos que habían sido trabajosamente eliminados; a lo que vino fue a darle una fuerza y una libertad que desde hacía largos años no era fácil encontrar en ella.

En uno de sus más bellos poemas, Rubén nos habla de:

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

Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
la pérdida del reino que estaba para mí,
el pensar que un instante pude no haber nacido,
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!

Todo esto viene en medio del silencio profundo
en que la noche envuelve la terrena ilusión,
y siento como un eco del corazón del mundo
que penetra y conmueve mi propio corazón.

Ese corazón «triste de fiestas», que recibe el eco del corazón del mundo, es el que vemos aparecer en numerosos poemas de Darío. La tristeza de la fiesta no le abandonó nunca, ni aun en los instantes en que más sumido parecía en su goce. Las «claras horas de la mañana, / en que mil clarines de oro / dicen la divina diana», no le impedían «la angustia de la ignorancia de lo porvenir». Sólo cuando se hallaba frente al misterio de fe lograba dominar aquel sentido que se empeñó en mantener gloriosamente, pero tristemente a la vez. Hay momentos en que nos parece, a los hombres que no alcanzamos sino el eco final de aquella época cerrada por la primera guerra mundial, que todo en ella era contento, liviandad, diversión, imprevisión, apartamiento del drama humano. Creemos que el regalado París, la alegre Viena, el plácido vivir aparente de una soñadora burguesía cómoda, pudieron extinguir la pálida llama de tristeza que el hombre de todos los tiempos lleva siempre prendida. «No me podrán quitar el dolorido sentir», dijo Garcilaso, y ese dolorido sentir, por mucho que se procurara ocultarlo o disfrazarlo, persistía, como persistirá hasta que la cercanía de la consumación de los tiempos traiga el anhelado reino que todos hemos perdido y que siempre buscaremos. Es el único «reino» que no tiene pérdida.

La melancolía se sustituye a sí misma, toma caracteres diferentes, sigue durando. «Cuando quiero llorar no lloro, y a veces lloro sin querer.» Este llanto tiene un final: «Mas es mía el alba de oro». ¿Cuándo

llegará el alba de oro? Todo poeta la busca, todo hombre la espera. Rubén fue uno de los buscadores más empedernidos e insistintes de esa alborada. Coincidió, para él, con el desengaño. En esto fue profundamente español. El sentimiento del desengaño, tan dominante en la poesía clásica, y especialmente en la barroca, lo mantuvo este nicaragüense universal con una dolorosa vehemencia (4). Pero el desengaño no implica la desesperación: más bien es el único camino seguro para el encuentro definitivo con la verdad, por eliminación de las innumerables oscuridades y turbaciones que encierra el «engaño», por muy deslumbradoras que sean las atracciones que nos ofrezca.

Sobre ese sentimiento, con ese pensamiento, habló Rubén a los hombres de su tiempo y a los que le siguen. Aun en su alegría hubo varios matices: uno, de embriaguez adrede, en la que el término quedaba forzosamente postergado, en la abundancia pagana y sensual a que tan dispuesto estuvo por su naturaleza fecunda; otro, el de la alegría, no necesariamente esperada, sino hallada como atisbo, como insinuación y promesa en la luminosa visión de lo creado.

Este segundo aspecto es el que nos confirma que el poeta, todo poeta, es «un hombre que, viendo algo inefable detrás de las cosas de este mundo, y viéndolas como belleza, se esfuerza en expresarlo con palabras; con palabras que, tales como vienen, hacen la misma visión un poco más clara para él y para los otros» (5).

Mediante esa visión, Darío hace más ancho, más espacioso, el paisaje de la poesía española. Sus contemporáneos le deben mucho, y los que vienen más tarde, sin que su influencia sea tan manifiesta, dependen indirectamente de esa apertura. Rubén enarbola la bandera del optimismo en España. Un optimismo para el cual la época no era nada propicia. Que Darío escribiese su *Salutación del optimista* en la hora que la escribió demuestra (hay que insistir en ello) un optimismo implacable. La España que vive Rubén es una España en la que todo, o casi todo, concurre hacia la desesperación: pérdida de los últimos restos de un imperio, desaliento y, más que pobreza, pobretería. Otros inyectan un sentido de renovación, pero él no se limita a eso, sino que enaltece lo que en ese instante parece irremediablemente caído al fondo de la historia. Como manifestaba Ortega y Gasset, se necesitó la eclosión rabiosa de un indio de pecho abierta para que la mortecina poesía de España volviese a levantar el vuelo. Fue quizá el primer hispanoamericano que nos devolvió lo que nuestros antepasados hicieron para la cultura americana.

No fue esa decisión de optimismo y esperanza un producto de la

(4) Véase LUIS ROSALES: *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Edic. Cultura Hispánica. Madrid, 1966.

(5) VÍCTOR GOLLANCZ: *More for Timothy*, 1953.

imaginación, sino una convicción que el poeta llevaba en lo más íntimo, y que rebrotó poderosa ante la cercanía de lo español. Sus entusiasmos, dichos en varios famosos poemas de alabanza a lo español, se resumen con una parquedad exacta en el comienzo de un soneto que leyó en una celebración más argentina que española por circunstancias de lugar y de fechas:

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

Era admirado en Madrid como cualquier otro de sus grandes compañeros españoles. París ejerció, cómo no, su atracción sobre Darío. Pero si el escenario parisiense le llenaba de sugerencias, era en las calles y los cafés de Madrid donde volvía a sentirse en su casa, en una casa donde le querían. Rubén *hizo* España e *hizo* América. Si la poesía, como se ha dicho desde antiguo, es el arte de *hacer,* Rubén «hizo». Fundado en esa definición, Pierre Jean Jouve nos asegura que la poesía «tiene bajo su influencia, por rayos directos u oblicuos, todas las otras artes del hombre. Produce lo que, anteriormente al acto, no era» (6). Rubén nos hizo recordar una cantidad de valores que nos hubiera empobrecido olvidar.

Para los poetas que empezamos cuando ya Machado y Juan Ramón eran maestros, Darío pudo aparecer como algo ya alejado, como un auriga que hubiese azuzado los caballos de una invasión renovadora, pero que, hecha su carrera, se había perdido al fondo del camino. Esta idea, en la que muchos participamos por un momento, quedó desvanecida cuando se empezó a reconocer, en un retorno nada tardío, que el auriga era quien había abierto la ruta. No fue menester que creara un nuevo pensamiento, un nuevo sentido de la poesía: bastó con que produjera la conmoción necesaria. A Darío se le puede aplicar con exactitud lo que dice un poeta de nuestros días (7) al tratar de la nostalgia de cosas perdidas, pero reemplazables por otras igualmente ricas en valor de entusiasmo: no es la lamentación por esa pérdida lo más importante que el lector saca de tal poesía, sino la belleza y la gloria que siente. «La tristeza ha sido transformada en gozo, aunque el gozo mantenga un deje de melancolía».

La palabra «modernismo», que por un tiempo tuvo para muchos una significación peyorativa, fue aplicada a muy diversas materias. Desde un sistema religioso, herético, que hoy puede ser juzgado con

(6) P. J. Jouve: «En Miroir», *Mercure de France.*
(7) C. D. Lewis.

perspectivas muy definitorias, hasta una manera de vivir, un sentido de la existencia. Ser modernista podía indicar muchas cosas, y no todas fácilmente conciliables. En años recientes se ha hablado —y no sin motivos ni pruebas— del «fin de la modernidad». Esto puede ser tratado con toda legitimidad si atendemos sólo a la característica principal de una época que caducó lentamente al paso que se desarrollaba la primera guerra mundial. Pero aún se habla de «modernismo» con doble sentido, según se aplique a seudo-revoluciones de las costumbres, o a un constante y mantenido avance. Es cuestión casi de entonaciones y matices. Todo ha sido moderno en su tiempo, y sólo en lapsos de quietismo perezoso se podría decir que no ha sido moderna una cultura, una política, una sociología y hasta una religión; sobre todo si esa religión es eterna, y, por tanto, susceptible de variar en lo accidental, sin menoscabo de lo esencial y permanente. Por algo no se dice «cristianista», sino cristiano. Lo moderno en el arte tuvo que aceptar en el momento histórico de Rubén ese sufijo en «ista» que fijó, hasta cierto punto, los límites de una escuela o movimiento artístico. Pero no es imprescindible para juzgar de la influencia de la poesía rubeniana el añadirle la denominación de modernista, por mucho que lo fuera y que él mismo lo aceptase. Sólo para una clasificación de historia literaria o con motivos antológicos se puede incluir a un gran poeta como *exclusivamente* perteneciente a la escuela por él fundada (a lo mejor, sin intención) o establecida. Juzgando en propiedad, llegaremos a la deducción de que los tonos que más merecieron en la poesía de Rubén la calificación de «modernismo», son los menos abundantes y los menos trascendentes de su obra. Ningún gran poeta lo ha sido por ser conceptista, o culterano, o surrealista, sino —me atrevo a decirlo— *a pesar* de esa clasificación. Quevedo no fue un gran poeta por ser conceptista, sino por ser un gran poeta; lo que hizo fue responder a su época, aceptándola o rechazándola, pero sin salirse de ella. ¿Cómo le hubiera sido posible salirse de ella? Sencillamente, no siendo el gran poeta que fue, y ni siquiera poeta. No importa demasiado que Paul Eluard fuese surrealista, para que sea un gran poeta. Lo de menos en Rubén (salvo con propósitos ajenos a la poesía en sí) fue que inaugurara o robusteciera el modernismo. Por añadidura, lo que Rubén trajo a España con su poesía no hubiese cuajado si él no hubiera sido el poeta que fue. Perdóneseme esta sarta de aparentes perogrulladas. Antes que el modernismo cuajara en España, antes incluso de que Darío lo adoptara, ya había nacido algo que podía llamar modernismo, en España con Salvador Rueda, en América con Gutiérrez Nájera y Casal.

No obstante, el modernismo, en su sentido literario, fue un fenó-

meno particularmente español —mejor dicho, hispanoamericano—, y su jefe, su pontífice máximo, fue Rubén Darío. Aunque tendencias coincidentes imprimieran caracteres muy parecidos a la poesía de países de otra lengua, ninguna de ellas fue denominada modernista, con una calificación que, como ha sucedido más de una vez en la historia de las renovaciones, fue aceptada por sus religionarios como título de gloria, aunque procediese de un intento denigratorio de sus enemigos. El modernismo poético nació en América y, ya lo hemos visto, antes que Darío le diese su más alta categoría. Los boscanes del modernismo pudieron ser Casal, Nájera o Díaz Mirón, pero su Garcilaso fue Rubén.

En sus orígenes, el movimiento modernista respondió a dos instancias: la primera, más transitoria, a un deseo de emancipación literaria en los poetas hispanoamericanos, influidos por la lectura de los parnasianos y simbolistas franceses, y decepcionados con la poesía que primaba en España en aquellos días; Rubén «devolvió» a España este movimiento, que pudo haber sido nada más que americano. El segundo impulso fue ese que mueve misteriosamente los cambios de sensibilidad y de inspiración, de las tendencias y los gustos dominantes. Pues si bien en lo literario el modernismo fue hispánico, coincidió con manifestaciones muy similares en la poesía francesa (Samain, Regnier), en la italiana (D'Annunzio) y en las artes plásticas, desde los dibujos de Aubrey Beardsley hasta la decoración de las entradas del Metro de París y los cristales y porcelanas de Lalique. En España tuvimos un arquitecto genial, que si bien superó, como Darío, los límites de una «escuela», podría perfectamente ser llamado modernista: el catalán Antonio Gaudí. En España, modernismo y casticismo llegaron a tener una simbiosis, que se manifiesta, como en ningún otro, en el escritor y poeta más entusiasta de Rubén, don Ramón María del Valle-Inclán, también con menos fuerza en los versos de Ramón Pérez de Ayala y en el teatro de Gregorio Martínez Sierra. Si fuésemos a echar la cuenta más exigente, el único poeta español de esa época que no tiene nada de modernista es Unamuno. Juan Ramón recordó, cuando ya no podía ser llamado modernista en un sentido estricto, la importancia de aquel movimiento al que perteneció con entusiasmo: «era —decía— el encuentro de nuevo con la belleza, sepultada durante el siglo XIX por un tono jeneral de poesía burguesa: un gran movimiento de entusiasmo y libertad, hacia la belleza».

Belleza fue, sin duda, lo primero que buscaron los modernistas, y a su cabeza, Darío. El afán de la belleza paganizó en muchos aspectos aquella poesía; pero no era la primera vez que la poesía española se paganizaba. Basta con echar una mirada al Siglo de Oro, sobre todo

en sus postrimerías, para ver que, dentro de la raigambre católica predominante, la mitología y la sensualidad, en aromas grecolatinos, reinó en buena parte de la mejor poesía de aquella época gloriosa. Sin duda, que eran «mundos» distintos el que sirvió de abrazadera a los siglos XVI y XVII, y el que constituyó la bisagra del XIX y el XX. Su desemejanza no es, empero, tan radical como puede parecer al primer y superficial vistazo. Hay, especialmente en Darío, una continuidad de la tradición española que suele quedar oculta para muchos bajo la lujuriosa espesura de sus poemas más conocidos. Rubén leyó y comentó a Santa Teresa, enalteció a Góngora, amó intensamente a Cervantes, adoró a Velázquez, se conmovió con el Cid y —lo que es más importante— supo escudriñar en la España decadente que conoció, hasta descubrir los valores, nacionales y tradicionales —quiero decir permanentes— que encerrraba aquella España. Recientemente ha dicho un escritor hispanoamericano, con motivo del centenario de Rubén: «Cuando Darío retoma el español en sus manos, después de haberse paseado por toda la cultura francesa, griega, en fin, por esa cultura enciclopédica de Petit-Larousse que le reprocha Borges, lo que hace es reenviar el español a su esencia» (8).

Tantas y tantas circunstancias como van expuestas, no podían menos de influir, por muy indirectamente que fuese, en los poetas españoles que «descubrieron» a Darío en su adolescencia, en los primeros diez años de este siglo. Ya fuese por la propia influencia de Darío, como por la vía derivada de los españoles que le siguieron. Por muy independiente que pueda ser una generación de la generación que le precede, las influencias de ésta son siempre reconocibles. Pío Baroja dijo que toda generación literaria era desinfectante para la que le antecedía, e infecciosa para la que seguía. Pero es unilateral, aunque cierto, considerar solamente el aspecto infeccioso, que señala algo de transmisión de enfermedad. Hay otra comunicación entre las generaciones literarias, que consiste en una rebeldía contra lo inmediatamente anterior, pero que siempre encuentra sus «maestros» en algunas figuras señeras de esa generación precursora y aparentemente desdeñada. Esto va sucediendo, cada día más, con Rubén Darío.

José María Souvirón
Colegio Mayor «Jiménez de Cisneros».
Ciudad Universitaria
Madrid-3

(8) Severo Sarduy, en la revista *Mundo Nuevo*. Esas palabras no están dichas, como pudiera maliciosamente deducirse por lo fragmentario de la cita, con un sentido de menoscabo de lo español, sino todo lo contrario; así se deduce del texto completo de donde han sido tomadas.

«Archivo Rubén Darío» en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid

Don Antonio Oliver, director del «Archivo Rubén Darío», con Rosario Martín Villacastín, nieta de Francisca Sánchez