

CATALOGADO

ENCUENTRO CON RUBEN DARIO*

Matilde Elena López.

“No conozco a Nadie (dejo a un lado a Fray Luis de León) tan seguro y tan enamorado del poder de la lengua como lo es Rubén Darío” —Salvador Aguado-Andreu. (Por el Mundo Poético de Rubén Darío)

ENFRENTAMIENTO DE TEXTOS POETICOS

“¡Oh, caminante!
todavía te queda muy distante,
ese país incógnito con que sueñas” —Darío

“El pensar que un instante pude no haber nacido
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!

Rubén Darío (Nocturno)

“Y nuestro haber nacido así sin causa”.

César Vallejo (Trilce)

* Lección inaugural dictada por la Dra. Matilde Elena López el día 12 de mayo de 1967 —Año de Darío— en la Facultad de Humanidades, Universidad de El Salvador

“Haber nacido para vivir de nuestra muerte”

César Vallejo (Poemas Humanos)

“No llegarás jamás a tu destino;
llevas la muerte en ti como el gusano
que te roe lo que tienes de humano,
lo que tienes de humano y de divino”

Rubén Darío (Pasa y Olvida)

“Y así, al morir aquí
nace en la eternidad!

Rubén Darío (Spes)

“¿Cómo puede morir de repente quien desde que nace ve que va corriendo por la vida y lleva consigo la muerte?”—Quevedo.

“Ninguno puede vivir sin morir, porque todos vivimos muriendo”—Quevedo.

“Y es cierto que vivió una muerte, y que murió una vida”—Quevedo.

“Quién sabe si acaso la vida
no será una muerte
y lo que llamamos muerte
la vida de ultratumba”

Eurípides (Polyeidos)

“El no haber nacido
ni mirado los rayos del sol ardiente,
sería para los mortales
la mejor de todas las cosas;
y una vez nacidos
pasar cuanto antes las puertas del Hades
y yacer de mucha tierra cubiertos”

Teognis.

“Pues el delito mayor
del hombre es haber nacido”.

Calderón.

“El mañana y el mañana y el mañana avanzan a pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable; y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte”.

Shakespeare (Macbeth).

“Cuando se oyó el acento del cisne wagneriano
fue en medio de una aurora, fue para revivir”

Rubén Darío (El Cisne)

“Y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos !”

Rubén Darío (Lo Fatal).

“MI POESIA ES MIA, en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal”.—Darío.

Debe uno hundirse en la mina dariana, debe como el arqueólogo, dar golpes de piqueta para descubrir la veta de oro. Debe uno apartar las escorias, excavar más hondo para descubrir detrás del deslumbrante pedrerío, las piedras preciosas. Debe calar y calar profundamente, para hallar después de las piedras azules, el oro puro, el oro macizo y viejo de Castilla. Y debe con las manos, sacarlo, ya hecho orfebrería por las divinas manos del marqués:

¡Suene armoniosa mi piqueta de poeta!
¡Y descubra oro y ópalos y rica piedra fina,
templo, o estatua rota!

Tutecotzimí.

Porque Darío labró el oro macizo del idioma, lo hizo escultura perfecta con el ornamento de la flor de lis, como esos altares de los templos coloniales que brillan como joyas barrocas en Quito, Lima o Méjico

Pero aún hay que excavar más, dar con la piqueta adentro, para arrancar la perla de la entraña del nácar, aquella que fue creciendo en años de silencio y que tiene uno de los tonos más sobrecogedores de toda la poesía. Esa perla poética de la “muerte-consigo” donde rezuma el dolor humano, porque es más que un intuir y sentir poético en su profundo contenido existencial. Porque es más que una secuencia poético-ideal del siglo XVII hispánico, para convertirse en la juntura misma de aquella tradición renacentista viva en Quedo y resonando en Darío, ángel anunciador del pensamiento poético europeo moderno. La imagen “llevas la muerte en ti como el gusano” está cargada de fuerza existencial, de símbolo agónico-existencial. Como también aquella otra: “El pensar que un instante pude no haber nacido” “¡Y el sueño que es mi vida desde que yo nací!” Y aún más “Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos !”

Porque su poesía es eso “un caracol de oro macizo y recamado de las perlas más finas”, y ese “caracol” tiene la forma de un corazón, que ama y sufre, padece y se destroza con su propio sufrimiento. Detrás del ALELUYA resuena el ángelus desolado, el alma de la tarde en su poesía. Porque Darío no fue solamente “el de las piedras preciosas” —como le llamó Amado Nervo. Es el poeta en cuyas voces resuenan quejas universales. Es el poeta de América y de España, el que oye y recoge su lejano hablar. No es sólo el cantor de

sonatinas a las princesas tristes, sino el juglar de América que busca sus tesoros perdidos. Daño tiene que ir, —como dice Pedro Salinas— “más hacia atrás, en requerimiento del veneno más viejo y más puro de lo americano, en busca de esa distante patria común, anterior a Colón y a Pizarro. Lo hace en el poema TUFECOTZIMI, de singular significación en su lírica”

Allí tenemos, salvadoreños, centroamericanos, los cimientos del pasado en el mito radioso, en el resplandor de su verso que alumbra lo autóctono:

“ El octavo Rey de los Mexicanos
era grande. Si abría los dedos de sus manos
más de un millón de flechas obscurecían el sol.
Era de oro macizo su silla y su consejo.
Tenía en mucho al sabio, pedía juicio al viejo;
su maza era pesada; llamábase Ahuiztol

Quelenes, Zapotecas, Tendales, Katchikeles,
Los Mames que se adornan con ópalos y pieles,
los jefes aguerridos del bélico Kiché,
temían los embates del fuerte Mexicano
que tuvo, como tienen los dioses, en la mano
la flecha que en el tueno relampaguear se ve.

El quiso ser pacífico y engrandecer un día
su reino. Eso era justo. Y en Guatemala había
tierra fecunda y virgen, montañas que poblar.
Mandó Ahuiztol cinco hombres a conquistar la tierra
sin lanzas, sin escudos y sin cañal de guerra,
sin fuerzas poderosas ni pompa militar.

Eran cinco pipiles; eran los Padres nuestros;
eran cultivadores, agricultores diestros
en prácticas pacíficas; sembraban el añil,
cocían agamasas, vendían pieles y aves;
así fundaron, rústicos, espléndidos y suaves,
los prístinos cimientos del pueblo del pipil ”

¿Y quién dice que Daño era sólo el galante paje de la Corte? Poeta de América, como Vallejo, Neruda y Walt Whitman. Poeta de España, innovador del idioma poético, como Quevedo y Góngora. No sólo aportó matices líricos novedosos, peculiaridades poéticas, sino que dio un estirón prodigioso a la lengua de Castilla. Tomó el idioma en sus manos y lo adelgazó y lo hizo dúctil para expresar los más sutiles pensamientos, las más ingravidas imágenes y la más honda querencia. Desde su habla, desde su estilo, fijó el idioma de Góngora —estilización barroca de lo clásico-renacentista— lo fecundó de un vigor nuevo. Como si aquella raíz mediterránea, aquella vieja flor de Lacio, necesitase trasplantarse en tierra india, salvaje todavía y primitiva, para recibir el caudal vigoroso de las selvas vírgenes. Como si al mar común del idioma abrevara y se fundiera, una corriente insólita, bárbara y turbulenta. Y aún hizo más. A la vieja ceiba milenaria del idioma, le injertó flores extrañas, re-

torcidos adornos, ondas llenas de ritmos, delicada sordina Y sobre el árbol castizo, se posó suavemente, el más grande, el más dulce ruisenior, el que fue como el corazón mismo del árbol de la vida

“Original e innovador es igualmente Rubén —dice Raimundo Lida— en la adopción de los galicismos que recoge en sus lecturas francesas A la vista queda —sea o no feliz el resultado— la intención de fertilizar el español literario con el francés”. Pero Darío limpia el vocablo extranjero y lo castellaniza líricamente

Es preciso entender la poesía de Rubén Darío desde allí —desde su genio innovador— desde el virtuosismo de su oficio, desde su quehacer trascendental de renovar el idioma y desbrozarlo de impurezas, y depurar el vocabulario poético y crear la poesía moderna Las abejas de sus versos se posaron en los templos áticos, en las florestas latinas, en las catedrales góticas, en los bosques de Hugo, en las tupidas enredaderas de Versailles. Y libaron el vino maldito en las flores del mal

“Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo”.

Es preciso entenderlo desde esa circunstancia —desde el inicio de aquella revolución lírica cuyos primeros signos trae el romanticismo— desde ese brotar de escuelas poéticas que conlleva la renovación —parnasianos, simbolistas, creacionistas, etc — y cuya síntesis es el modernismo Desde esa modulación nueva de su lírica que marca rumbos a todos los poetas de América, de España y del mundo Y aunque esa poesía es “suya, en sí”, la generación del 98 —y aquella al filo de la guerra civil— toman su bandera Y aunque el Modernismo no es una escuela —hace escuela— Juan Ramón Jiménez se declara discípulo deslumbrado y con él, los hermanos Machado, Lorca, Alberti, Aleixandre Darío anticipa y anuncia a Federico García Lorca como hace notar Salvador Aguado Andreut —mi ilustre maestro—, al referirse a Marina:

*Y en la playa quedaba desolada y perdida
una ilusión que aullaba como un perro a la muerte*

“El texto rubeniano —dice— está empapado de rasgos y procedimientos de romance y está dominado por un espíritu romántico de firme perfil becqueriano”

¿Y la Generación del 98? La prosa modernista ¿de dónde arranca? ¿Por qué se estudia ahora el modernismo en las sonatas de Valle Inclán? ¿No son joyas de la prosa modernista española? ¿No revelan a un virtuoso del estilo —como lo fue Darío— delicadísimo en las sugerencias plástico-musicales?

Es preciso entender a Darío desde allí, desde el impulso renovador que hay en su arte, que contamina y estremece a los poetas de su tiempo y a los que vienen después. Toda la insurgencia nace con Darío, porque él preparó el idioma para recibir todos los manantiales, hizo grandes los surcos, aró la tierra vieja de Castilla y sembró el prodigio de su poesía Los nuevos poetas, los de ahora, todos han cortado rosas de su jardín. “En campos de Darío y en horas de Neruda” —ha dicho Medardo Mejía, apasionado dariano. A él le deben —al Maestro— las novedades de hoy aún los surrealistas. Aunque mu-

chos de sus versos no gusten hoy —como dicen algunos— hay obras de perfección en su poética que marcaron los rumbos a la poesía contemporánea y todos le somos deudores. Tal es su mérito y su gloria. Negarlo es ingratitud de fariseos. No reconocer su grandeza es olvidar la herencia deslumbradora, el legado precioso de su poesía. Porque Rubén Darío tiene cien años pero no los representa, como dijo Mario Benedetti en el Encuentro de Varadero.

Claro que hay —como dijimos al principio— que desbrozar aquel bosque inmenso. Apartar la maleza, cortar la abundante vegetación que de manera salvaje, excesiva, floreció por doquier. Porque Rubén Darío fue un genial improvisador y se prodigó en exceso. Su rima manchó los manteles y los linos, acarició a las damas como las plumas de cisne de sus abanicos. Su poesía galante brindó champagne en fiestas diplomáticas y en tertulias de amigos. Pero eso, lo ocasional y obligado del poeta, no es su poesía. El genial improvisador dio pase al poeta, al verdadero poeta que hoy perdura.

Sensual, alegre, descarado y genial. O desde su melancolía del vivir muriendo, se alza la más alta poesía de América. La poesía de Darío

“¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles, ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República, no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a tí, ¡oh, Halagabál!, de cuya corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños.

(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenque y Utatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman)”

“El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos. “Este —me dice— es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana”. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos: don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamó: “Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo! (Y en mi interior: ¡Verlaine !)”.

Luego, al despedirme: “Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”

“¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?”

Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces”.
—(Rubén Darío— Prólogo a *Prosas Profanas*)

En el encuentro de Varadero —convivio de escritores y poetas del mundo del 16 al 21 de Enero de 1967— ¡El Año de Darío! resonó la polémica más apasionada sobre la poesía de Rubén Darío. La crítica —con ese refuego de

batalla que hay en la crisis griega— la crítica más exacta y trascendental. “El modernismo —dijo Noé Jitrik— surge al consolidarse las oligarquías nacionales (Roca en Argentina, Díaz en Méjico), como un intento de presentar la nueva vida que se estaba engendrando y la voluntad de nuevos sectores para incorporarse al nuevo poder. Como el realismo, correspondió a la apetencia de actualidad. Aunque ambas tendencias no fueron vistas como antagónicas, la primera contuvo una estética evasiva, en tanto que la segunda levantó lo inmediato y lo problematizó, llevándolo hacia la reforma social. En sus primeras formulaciones el modernismo tuvo un sentido de rebeldía pero Leopoldo Lugones lo convirtió en la literatura oficial, en lo canónico”. “Las innovaciones modernistas beneficiaron al idioma, e hicieron ver la necesidad de trabajar sobre el lenguaje. Su temática, aunque casi siempre fue el exotismo, abrió el camino hacia lo universal”

—El positivismo fue la ideología modernista —expresó Angel Rama—. Y nos recordamos de Víctor Hugo al definir el romanticismo, como la estética del liberalismo —En el prefacio de *Hernani* (1830) dice:

El romanticismo, tan a menudo mal definido, no es más que, si bien se mira, el liberalismo en literatura.

—No se trató de un movimiento sólo extranjerizante: profundamente americanas son su temática y su inflexión formal —dice Angel Rama—. Además, llevó adelante esa recuperación del pasado que ya se advierte en los poetas románticos. Expresó los cambios sociales que trajo consigo la apertura del Continente como mercado para Europa.

Rubén Darío se propuso establecer la autonomía literaria hispanoamericana con plena conciencia estética, capacidad personal y visión del futuro, empresa que ya había movido a los románticos.

—Como todo creador Darío ejerce su tarea sobre un lenguaje lírico heredado pero entre nosotros nadie hasta hoy apartó las épocas como él: Antes de Darío, después de Darío

Conquista la soberanía literaria hispanoamericana —sigue diciendo Rama— funda una tradición, revalora la línea del barroco, sienta las bases de un sistema poético que permanece en los poetas posteriores. Busca la originalidad, la novedad, y nadie puede repetirlo, pues no pretendió nunca fundar una escuela (“Mi poesía es mía en mí”) e hizo que los continuadores buscaran su propia voz entre todas las influencias posibles, ya que Darío vio con claridad el carácter colonial —muchas veces secundario e imitativo— de nuestra cultura.

Y tuvo tal conciencia de ello, que en el Prefacio a *Prosas Profanas*, dijo: “La obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran”

—Los poetas malditos sientan las bases de la modernidad, y desde esta óptica, Darío traspasa la antigua tradición española.

—Encarnó una forma desconocida hasta entonces del poeta civil que sirve a su comunidad ya no mediante la defensa de una causa sino mediante la creación de un lenguaje

En el *Convivio*, alguien emparentó la poesía dariana con el romanticismo, lo cual no es del todo cierto. Darío, como los poetas malditos, se desprende del tronco romántico, pero atempera su sentimiento. Su poesía no es sensible. No escribe poesías de amor, a la manera romántica. Se salva del tema amoroso porque él más bien es el gran sensual que busca el misterio de la mujer. Es erótico. Sólo la muerte de su primera esposa, Rafaela Contreras, su primer gran amor, le arranca lágrimas líricas. No le canta como a la amada inmóvil, Amado Nervo. El tema amor y muerte, habría sido explotado por un romántico, Darío canta:

EL POETA PREGUNTA POR STELLA

Lirio divino, lirio de las Anunciaciones:
lirio, florido príncipe,
hermano perfumado de las estrellas castas,
joya de los abriles.

A tí las blancas dianas de los parques ducales,
los cuellos de los cisnes,
las místicas estrofas de cánticos celestes,
y en el sagrado empíreo, la mano de las vírgenes.

Lirio, boca de nieve donde sus dulces labios
la primavera imprime:
en tus venas no corre la sangre de las rosas pecadoras,
sino el ícor excelso de las flores insignes.

Lirio real y lírico,
que naces con la albura de las hostias sublimes,
de las candidas perlas
y del lino sin mácula de las sobrepellices:

¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?

Delicado medallón lírico todo él recamado de perlas

—Darío fue un romántico— dice Víctor García Robles— que vivió entre poetas incapaces de llevar a sus últimas consecuencias una poesía como la que escribieron Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. El “yo” de Darío es el yo tradicional del romanticismo. Y por lo demás, no hay continuidad entre su obra y las de Neruda y Vallejo.

¿Quién que es, no es romántico? —había dicho Rubén Darío—.

Pero la concepción del poeta como vate iluminado por la llama divina se manifiesta en la lucha por el estilo. Frente a ella hay que mantener la idea del poeta como un individuo simplemente dotado de un instrumento verbal que le permite expresar el mundo a través de la subjetividad, de su temperamento.

El gran mérito de Darío reside en hallar en lo extranjero elementos susceptibles de transformarse en poesía. El legado de Darío pasa en forma distinta a Vallejo y Neruda. Uno es el anti-Darío, el otro, el nuevo Darío, pone toda su suerte en la palabra. Vallejo lucha contra la palabra —dice Mario Benedetti. En esa lucha aparece la actitud humana de Vallejo y su significado para los jóvenes. Neruda ha tenido imitadores; Vallejo ha tenido discípulos.

Pero Darío está presente, tan vivo entre nosotros, que aún su música sigue iluminándonos. No podemos desprendernos de ella, no podemos dejar de repetir, una mañana triste:

Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no volver
Cuando quiero llorar no lloro
y a veces lloro sin querer

El modernismo es un movimiento de la lengua española: los peninsulares lo asumieron deslumbrados. Hay un forcejeo para deshacernos de Darío y esta tesis coincide con los juicios españoles de hace quince años que otorgaron todos los vicios al modernismo y todas las virtudes al 98 —interviene Heberto Padilla. El modernismo manifiesta no la debilidad del castellano sino un momento nuevo y sorprendente. Sus influencias no son un defecto: a partir de Garcilaso toda nuestra poesía es elaboración de importaciones.

El gran mérito de Darío es, en efecto, apropiarse de un cargamento cultural y enriquecerlo es un desafío. No hay después de él, otro poeta que cumpla a tal punto ese trasplante.

—Darío no procede directa y exclusivamente de los poetas malditos. Junto a su gran capacidad para ver lo nuevo, existía el don de advertir la novedad de lo antiguo. Su gusto artístico fue muy certero y Darío se vincula a los “raros” en su lucha contra el filisteísmo bangués, en la sensación de ruptura que lo lleva a crear un conjunto de valores distintos. El modernismo es una síntesis, no la trasposición de una sola o varias escuelas.

La renovación poética universal comienza en 1830 con el romanticismo. Darío está en el vértice de esa lucha. Después vienen parnasianos, simbolistas, y todas las escuelas poéticas derivadas del romanticismo. Casal y José Asunción Silva anuncian el modernismo. Darío inicia la tendencia modernista refinada. Otra tendencia simultánea —comienza con Martí. El modernismo se manifestó diez años antes en la prosa que en el verso. Martí —como Darío— conoció a los clásicos y recibió la influencia de parnasianos y simbolistas. La renovación lírica afectó a todos los demás géneros. Ambos denunciaron la crisis de la lírica tradicional. Pero Darío llevó a sus últimas consecuencias la subversión poética. Su mundo es una patria del futuro, porque de allí arrancan los surrealistas. Inició un movimiento de libertad que sigue siendo revolucionario y fecundo en América y en España. Reelaboró con maestría y visión crítica, todo lo que encontraba a su paso. Tomó conciencia de la crisis del arte y vio venir la era técnica de la poesía.

—Para separar lo vivo de lo muerto en Darío —dijo Gianni Toti— hay que elegir la crítica militante en el sentido que le dio Gramsci —la crítica que

busca lo operante de toda experiencia literaria— y no la crítica destructiva que con tanta facilidad se aplica a las obras del pasado. Su grandeza está en la toma de conciencia de su misión renovadora y liberadora en el contexto del subdesarrollo. Darío perseguía la simbiosis entre los elementos formales y los estilísticos de una nueva concepción lingüística; una experiencia del lenguaje vivida en el acto mismo de la escritura. Con humildad crítica hay que reconocer la distinción entre el clima del lenguaje de entonces y el de ahora, a fin de entender todo lo que en su obra nos molesta. La lucha contra el pasado se hace siempre con las armas del pasado. Pero la poesía de Rubén Darío resiste dentro de nosotros.

Rubén Darío representa un “anárquico idealismo” —como dijo Portuondo— fruto de su generación, de su experiencia generacional: el capitalismo, la afluencia de capitales europeos y norteamericanos, y el consiguiente nacimiento de una nueva burguesía en las tierras subdesarrolladas de Latinoamérica. Darío es la figura más eminente de una intelectualidad que no se atrevió a insurgir contra la clase dominante por falta de fe en sus propios pueblos. Después del erotismo, su principal sub-tema es la preocupación política. Su poesía está llena de los grandes temas universales: amor, tiempo, vida, muerte. Y aún más. Su oficio de poeta es impecable.

José Martí —en Cuba— planteó la contradicción entre dos actitudes poéticas: la que se enfrenta al imperialismo y la que se refugia en el ensueño. Darío representa la evasión en el arte. Martí descubrió también la unidad esencial del movimiento modernista, pero él no cayó en el pesimismo dariano porque tuvo fe en su tierra —afirma Portuondo—. Sin desdeñar su rica obra de orfebre, hay que exaltar a Darío por aquello que lo acerca a Martí, el patriota.

Sin embargo, el rubendarismo es el meollo del modernismo. Sin desconocer la importancia de Martí, AZUL Y PROSAS PROFANAS determinan la técnica del modernismo. El modernismo trae una especialización del escritor, una voluntad de forma.

Es el momento en que se produce el fenómeno del capitalismo en América, la entrada en el sistema capitalista. Así Darío en Buenos Aires —Argentina inicia su desarrollo capitalista— se incorpora al mundo moderno, y abre este mundo para nuestras expresiones literarias. Martí decía que Rubén Darío era su hijo porque intentaba rechazar con palabras lo que Martí rechazaba con las armas. En 1898 comienza el imperialismo moderno y esto marca a Darío y al modernismo. Darío no era una conciencia política y sin embargo alcanzó a intuir el fenómeno que en otra vuelta de la espiral vivimos ahora —sentencia Fernández Retamar.

—¿Es necesario revivir a Darío para que se parezca a Martí y entonces concederle grandeza? —pregunta Carlos Pellicer en defensa de Darío— Darío es una cosa; Martí otra y ambos pueden coexistir en sus respectivas grandezas.

Se da por sentado que reconocemos a Darío como un gran poeta y desde allí lo discutimos —apunta Retamar—. El mejor homenaje es discutirlo.

El Centenario ha puesto de moda los CONVIVIOS en torno a Darío: Nicaragua, Puerto Rico, Cuba, Guatemala. No hay lugar de América donde

no se haya celebrado la semana de Darío. Europa entera se apresta a celebrar el primer centenario del poeta viajero en el mundo.

Pero todos recordamos aquel DIALOGO entre Pablo Neruda y Federico García Lorca en honor a Darío. El 13 de Octubre de 1933, desembarcó en Buenos Aires el poeta Federico García Lorca. "No me importa absolutamente nada de las carabelas, del descubrimiento, de la nación madre y de las naciones hijas y de toda la retórica de caudón de los banquetes", declaró entonces. Y agregó: "Los jóvenes españoles deseamos entendernos de veras con la juventud americana, con libertad y respeto mutuos. Verdaderos amigos: ¡¡Amigos!"

Estaba también en Buenos Aires Pablo Neruda. ¿Qué mejor oportunidad para mostrar a lo vivo la fraternidad de las nuevas generaciones literarias de lengua española, ni qué motivo mejor que rendir homenaje a Rubén Darío, quien por su significado literario y su trascendencia simbólica es la auténtica confluencia del pasado y del futuro de la raza múltiple cuya unión cierta viene de la espuma del verbo?

Entre León (Nicaragua), Tamuco (Chile) y Granada (Andalucía), alzaron un triángulo puro e ideal en donde cabe una Atlántida. "Los Amigos del Arte" dieron la doble tribuna desde donde las voces de Lorca y Neruda, en dúo poético entrañable, convocaron la sombra benigna de Darío. Lo que entonces dijeron, en medio de la broma y el vino, es documento singular, casi desconocido, que me sorprende —dice WLC en la revista SUR— no haber visto reproducido, en Obras Completas ni incompletas.

DIALOGO ENTRE PABLO NERUDA Y FEDERICO GARCIA LORCA

NERUDA —Señoras

LORCA —Y señores: Existe en la fiesta de los toros una suerte llamada "toreo alimón", en que dos toreros hultan su cuerpo al toro cogido de la misma capa.

NERUDA —Federico y yo, amarrados por un alambre eléctrico, vamos a parear y a responder esta recepción muy decisiva.

LORCA —Es costumbre en estas reuniones que los poetas muestren su palabra viva, plata o madera, y saluden con su voz propia a sus compañeros y amigos.

NERUDA —Pero nosotros vamos a establecer entre vosotros un muerto, un comensal viudo, oscuro en las tinieblas de una muerte más grande que otras muertes, viudo de la vida, de quien fuera en su hora, marido deslumbrante. Nos vamos a esconder bajo su sombra ardiendo, vamos a repetir su nombre hasta que su poder salte del olvido.

LORCA —Nosotros vamos, después de enviar nuestros abrazos con ternura de pingüino al delicado poeta Amado Villar, vamos a lanzar un gran nombre sobre el mantel, en la seguridad de que se han de romper las copas, han de saltar los tenedores buscando el ojo que ellos ansían, y un golpe de mar ha de manchar los manteles. Nosotros vamos a nombrar al poeta de América y de España. Rubén.

NERUDA —Darío Porque señoras

LORCA —Y SEÑORES

NERUDA —¿Dónde está en Buenos Aires la plaza de Rubén Darío?

LORCA —¿Dónde está la estatua de Rubén Darío?

NERUDA —El amaba los parques ¿Dónde está el parque Rubén Darío?

LORCA —¿Dónde está la tienda de rosas de Rubén Darío?

NERUDA —¿Dónde está el manzano y las manzanas de Rubén Darío?

LORCA —¿Dónde está la mano cortada de Rubén Darío?

NERUDA —¿Dónde está el aceite, la resina, el cisne Rubén Darío?

LORCA —Rubén Darío duerme en su "Nicaragua natal" bajo un espantoso león de marmolina, como esos leones que los ricos ponen en los portales de sus casas

NERUDA —Un león de botica, a él fundador de leones, un león sin estrellas a quien dedicaba estrellas

LORCA.—Dio el rumor de la selva con un adjetivo y, como Fray Luis de Granada, jefe del idioma, hizo signos estelares con el limón y la pata de siervo, y los moluscos llenos de terror e infinito: nos puso el mar con fragatas y sombras en las niñas de nuestros ojos y construyó un enorme paseo de Gin sobre la tarde más gris que ha tenido el cielo, y saludó de tú a tú al ábrego oscuro, todo pecho, como un poeta romántico, y puso la mano sobre el capitel corintio con una duda iónica y triste, de todas las épocas

NERUDA —Merece su nombre rojo recordarlo en sus direcciones esenciales con sus terribles dolores del corazón, de 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

LORCA —Como poeta español, 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 curso del venerable idioma Desde Rodrigo Caro o los Argensolas o don Juan Arguijo, no había tenido el español fiesta de palabras, choque de consonantes, luces y formas como en Rubén Darío Desde el paisaje de Velásquez a la hoguera de Goya y desde la melancolía de Quevedo al culto color manzana de las payesas mallorquinas Darío paseó la tierra de España como su propia tierra

NERUDA —Lo trajo a Chile una marea, el mar caliente del norte, y lo dejó allí el mar, abandonado en costa dura y dentada, y el océano lo golpeaba con espumas y campanas, y el viento negro de Valparaíso, lo llenaba de sal sonora Hagamos esta noche su estatua, con el aire, atravesada por el humo, la voz y por las circunstancias, y por la vida, como está su poética magnífica, atravesada por sueños y sonidos

LORCA.—Pero sobre esta estatua de aire yo quiero poner su sangre como

un ramo de coral, agitada por la marea, sus nervios idénticos a la fotografía de un grupo de rayos, su cabeza de minotauro, donde la nieve gongorina es pintada por un vuelo de colibrís, sus ojos vagos y ausentes de millonario de lágrimas, y también sus efectos. Las estanterías comidas ya por los jaramangos, donde suenan vacíos de flauta, las botellas de coñac de su dramática embriaguez, y su mal gusto encantador, y sus ripios descarados que llenan de humanidad la muchedumbre de sus versos. Fuera de normas, formas y escuelas, queda en pie la fecunda sustancia de su gran poesía.

NERUDA —Federico García Lorca, español, y yo chileno, declinamos la responsabilidad de esta noche de camaradas, hacia esa gran sombra que cantó más altamente que nosotros, y saludó con voz inusitada a la tierra argentina que pisamos.

NERUDA —Pablo Neruda, chileno, y yo español, coincidimos en el idioma y en el gran poeta nicaragüense, argentino, chileno y español, Rubén Darío.

NERUDA Y LORCA —Por cuyo homenaje y gloria levantamos nuestro vaso

“No conozco a nadie —dejo a un lado a Fray Luis de León— tan seguro y enamorado del poder de la lengua —dice Salvador Aguado Andieut, mi insigne Maestro— como lo es Rubén Darío” El más representativo de los poetas de habla española “El poeta dispone del lenguaje como materia de asiento, ya que sólo con él puede lograr la CONFORMACION que desea forjar. A saber, cuenta con la lengua a que cultural y espiritualmente pertenece más la singular manera que toma esa lengua al hacerse objeto y espíritu de su particular propiedad” (El habla del Maestro Vossler)

“En tan decisivos momentos, el callado espíritu de la lengua mana con todo su caudal (fónico, léxico, significativo, conceptual, imaginativo, sintético, diacrónico, virtual, etc.) y el lenguaje, repleto de los más extraños y heterogéneos rasgos, se libera del encierro conceptual para existir en un privado y homogéneo dominio: único, no repetible. Es entonces cuando llega el instante (¡misterioso instante!) en que el lenguaje (y las cosas que por él reciben configuración) se hace poesía, y lo logra en el poema, su verdadera y sola morada” (Aguado: El Mundo Poético de Rubén Darío, Guatemala, 1966)

Y esa poesía ¿cómo se cumple en Darío, poeta, creador, POIETE?:

Dice Novalis:

“Poesía es lo absoluto y auténticamente real”. Y sentencia Heidegger: “Poesía es la instauración del ser por la palabra”. Cada lengua está viva en el escondido mundo de un poema y tiene tras de sí una historia que la ha ido haciendo —nos enseña el Dr. Aguado— No sé por qué, viene el recuerdo de que el primer vagido de la lengua castellana fue una oración y aún en un poeta tan erótico como Darío, toda su poesía está como empapada de sentimiento religioso que trasuda por entre las palabras poéticas.

El tema de la luz a la manera católica, significa el engarce entre lo clásico —representado por lo bucólico —pagano— y lo católico-cristiano: GRABO

UNA ROSA Y UNA CRUZ (Darío) La luz clásica unida a la luz cristiana, constituyen para Darío la base de nuestro ser

**UNA LUZ QUE SE ELEVA CUBRIENDO UN HORIZONTE
¡Y UN RESPLANDOR SOBRE LA CRUZ!**

Darío tiende una mano hacia la Edad Media, la tradición occidental —la tradición popular religiosa clásica— y otra mano está agarrada al mundo a que pertenece su actualidad

Para Rubén Darío, el poeta es obra de creación —intuición pura— obra del poeta —POIETES—, como revelación. Son las señales románticas que nos hace Rubén desde su poesía

ROMANTICOS SOMOS ¿QUIEN QUE ES, NO ES ROMANTICO?

Quiere decir —apunta Salvador Aguado— que hay un lado romántico —pe-se a los excesos contra-poesía que el romanticismo haya podido cometer con base en la personalidad del poeta— que nunca será excluido del poema por distintas y contrarias que sean las nuevas corrientes (parnasianos, simbolistas, etc) si es que la poesía sigue siendo la poesía

La Generación de la Guerra Civil en España, también enraizaba en lo romántico. Es una generación que no se alza contra nada. No está motivada por una catástrofe nacional, como la que da origen al pensamiento del 98. No tiene tampoco un vínculo poético. Literariamente no se rompía con nada. Cuando aparece el Modernismo como una técnica nueva, destructora de lo viejo como constructiva de una forma y una expresión nuevas. Se produce la Revolución Modernista que ejerce influjo sobre la generación de Juan Ramón Jiménez, los Machado, etc. Juan Ramón Jiménez a su vez, influye sobre la Generación de la Guerra Civil: Loica, Alberti, Alexandre, Neruda, Salinas, Gerardo, y sobre su genial epígono: Miguel Hernández.

Juan Ramón Jiménez escribe a Darío en 1903 “querido maestro un día, con vida y con salud, haré un libro sobre usted ¡para estos brutos! y crea que le quiere mucho su Juan Ramón”

Los Machado y Juan Ramón Jiménez proceden directamente del Modernismo, pero atemperan toda suntuosidad decorativa y todas las sonoridades externas, y atienden sólo a una reconcentrada expresión de sus emociones y su pensamiento. De modo semejante, la generación inmediatamente anterior a nuestra guerra, y la que sigue a la misma, se van ligando una tras otra a esa hilaza continua, con diferencias a cada nueva oleada. Hay una continuidad en donde cada momento cumple con su deber de innovar. Pero aparece el ULTRAISMO, movimiento complejo con matices que van desde el creacionismo hasta el dadaísmo. Se incuba ese impulso a fines de la primera guerra europea, se extingue con los primerísimos del segundo decenio del siglo. Esta conmoción estridente se presenta en plan de falange cerrada. El único poeta que se salva en España es Gerardo Diego, gracias a su genio poético. ULTRA buscaba destruir la tradición. Era la influencia de Apollinaire. El ultraísmo, movimiento fracasado, alimenta, aunque sea en pequeña parte, una de las más intensas generaciones poéticas de nuestra historia.

Pero la Generación de antes de 1936, abierta a muchos influjos, está profundamente arraigada en la entraña nacional y literaria española y se salva. Otros movimientos estéticos influyen: el cubismo. En torno a él se agrupan distintas tendencias. Traen una técnica, odio a lo sentimental y a la anécdota. El cubismo en sí, era perfectamente auténtico. También de este campo llegan a España bastantes influjos. Y con algunas afinidades, el influjo literario de Paul Valéry. La coincidencia consiste en el empeño de una rigurosa construcción técnica, y en cierta desamorada limpidez. Asepsia (en lo poético, en lo pictórico, en lo arquitectónico), esa era la palabra mágica de entonces. Pero poetas como Juan Ramón Jiménez, abominan de Valéry. Juan Ramón ha buscado siempre la belleza, pero la ha buscado en la intensidad y en la desnudez, la ha buscado apasionadamente.

No le satisfacían las imágenes del poeta francés, ni aquel juego peligroso y sinuoso de rimas, al parecer juego riguroso y preciso, técnico. La generación de la guerra civil recibe un frío legado, contaminado de ultraísmo, de dadaísmo, de ensayos surrealistas. Recibe un juego técnico de imágenes.

En la primera mitad del siglo XVI había recibido España el italianismo, y por allí entra, penetra lo grecolatino con sus secuencias calderonianas y del Siglo de Oro. Ahora, a cuántos siglos, el contacto con Rubén, y, sobre todo, las *PROSAS PROFANAS* (1896) producen el modernismo español. El culto a Góngora lo trae a España Rubén Darío (1) y él lo aprende en el simbolismo francés. Es curioso, ¿no es cierto? El entusiasmo de Verlaine por Góngora no pasa de ser una intuición. Verlaine ama a Góngora, a quien no conoce, no puede conocer, porque es un "poeta maldito". Rubén sabe muy poco más de Góngora que Verlaine. Es la generación de antes de la guerra la que lee, ama e interpreta a Góngora. Lorca le dedica una bella conferencia. Alberti se sabe de memoria las *SOLEDADES* y el *POLIFEMO*. Es a la claridad técnica de aquel momento y no a la confusión impresionista del simbolismo adonde mejor corresponde y pertenece el arte de Góngora. La huella gongorina reforzaba la nitidez de frías perfecciones técnicas, que señalan el destino de los primeros años de aquella generación. Góngora venía a favorecer el culto por la imagen, la ambición universal de los anhelos de arte y el enorme intervalo entre poesía y realidad. En ese momento los poetas llegados antes al arte literario (Gerardo, Salinas, Jorge Guillén, Alberti, Federico) han alcanzado la plenitud de sus facultades. Aquella generación surgió en un ambiente frío, estetizante e intelectualizado: la Deshumanización en el arte —que dijo Ortega y Gasset. Pero se salvó por la tradición española, por el popularismo del romancero, por los hontanares del siglo de oro. La poesía popular metida como en la entraña o forma interior de lo popular, salva a los poetas de entonces. Es como un popularismo recién creado y virginal en García Lorca, sacudido ya de influjos extranjeros.

Pero de 1927 en adelante ocurren cosas muy graves. Por fuera bulle el surrealismo (cuyo manifiesto, por André Breton, es de fines de 1924). El surrealismo está en el aire. Es evidente que los elementos oníricos son lo que da trasmundo y misterio a la poesía de Federico García Lorca desde sus primeras Canciones, mucho antes de todo superrealismo. Cuando Vicente

(1) Dámaso Alonso: *Una generación poética*

Aleixandre, entre 1928 y 1929, escribe su *Pasión en la Tierra*, del surrealismo francés no sabe nada, lo ignora todo. Con este libro y con *Sobre los Angeles*, de Alberti, ha comenzado una nueva era poética. Lorca escribe *POETA EN NUEVA YORK* —su etapa surrealista. Siguen *Espadas como Labios* y *la Destrucción o el Amor* (1935) de Aleixandre. Y *Residencia en la Tierra*, de Neruda. Ha comenzado la época del vaticinio, de la alucinación en la poesía española. Pero los salva el realismo español, el Romancero, y vuelven a su tradición. Vuelven a Góngora. A Góngora volvieron a amarlo de la mano de Rubén Darío.

Octavio Paz contaba a los estudiantes de Cornell University: A fines de siglo Rubén Darío leía a Verlaine, pero Verlaine, poeta inferior al hispanoamericano, no leía a Darío. El más representativo de los poetas de habla hispana, después de Quevedo y de Góngora, el auténtico innovador de la lengua, el más grande de sus creadores, llevó a los simbolistas a España, pero también les enseñó a los poetas españoles, a amar a Góngora.

Darío ofrece los primeros signos de renovación poética en *AZUL* (1888). En 1914 señala el comienzo de la Primera Guerra Mundial y es una frontera divisoria en casi todos los valores intelectuales y morales del mundo. Cuando Darío publica *AZUL*, ya la renovación ha comenzado. Existe desde 1875 una especie de indiferencia frente a la poesía tradicional, frente al romanticismo atrasado de poetas como Zorrilla y frente al realismo costumbrista de los españoles.

Nuestra literatura busca la tradición española clásica, pero el siglo XIX dio en España una literatura regional que carecía de la sensibilidad estética que tenían los modelos franceses. La poesía lírica francesa busca conceptos de belleza en una forma estética. Los poetas de América toman esa nueva sensibilidad estética como modelo.

Entre el parnasianismo y el simbolismo y el modernismo, hay una relación de causa a efecto. Igualmente con la poesía de Poe dominada por el estetismo. El estilo poético parece ser la esencia de la lírica modernista. El Parnasianismo francés cultivó la belleza plástica, el fuerte colorido, la sonoridad del verso y de la rima, el ritmo metálico. El simbolismo, por el contrario, prefiere el matiz al color, la suave vaguedad de los ritmos variables, la música vaga, y opondrá a la sonoridad de la rima rica, la suavidad del consonante. Por su parte, Poe se había aprovechado de todos los efectos de la música, todo lo que la música puede proporcionar a la poesía: repeticiones, onomatopeyas, paralelismo. El leit motiv: never more, nace de allí: never more. Y descubría en la entraña de la poesía, exóticas apariencias y revelaciones psicológicas.

Frecuentemente se divide el movimiento modernista en: Precursores, modernistas y post-modernistas. Y se señalan etapas distintas al modernismo. Aquel de influencia extranjerizante, y el que vuelve los ojos a lo americano. Es artificial, puesto que todo es una búsqueda que viene de lejos desde la génesis de la renovación lírica de Góngora, padre y brillante precursor de la imagen poética contemporánea. No es más que la natural evolución del poeta, del gran poeta que es Darío.



© 2001, DERECHOS RESERVADOS

Prohibida la reproducción total o parcial de este documento,
sin la autorización escrita de la Universidad de El Salvador

SISTEMA BIBLIOTECARIO, UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

El grupo precursor del simbolismo que surge del seno del Parnaso, lo forman Baudelaire, Lisle, Anatole France, Francois Coppe, Verlaine. Los parnasianos son artistas equilibrados que llevan el verso a precisión y plenitud. Buscan el abolengo clásico, pero caen en el formalismo puro, error en que habían caído los neoclásicos. Los simbolistas surgen como reacción contra la fría sensibildad de éste. El simbolismo implica una completa renovación poética cuyas características son Individualismo en el arte, libertad, abandono de las viejas formas. Tendencia hacia lo nuevo y lo raro (LOS RAROS DE DARÍO) que los lleva a la extravagancia. Desdén por todo lo anecdótico. Es antinaturalista, por cuanto envuelve el sentido de las cosas. Es un arte de sutileza y de temas raros. Creó una nueva estética, proscribió la musiquilla de la rima, aportó matices líricos contra la precisión de la línea parnasiana. A la concisa descripción de los parnasianos, oponen los simbolistas la sugestión evocadora del verso y de la imagen.

Mallarmé expresa el credo poético: Sugerir, no decir. El simbolismo renueva la prosodia francesa y libera el ritmo tradicional y lo sustituye por una música interior. "LA MUSICA VIENE DE LA IDEA" —dice Darío. Rodenbach, Samain, Valery, son los pontífices. Es la época de la audición coloreada de Rimbaud y Mallarmé. Su síntesis: EL MODERNISMO. Prosas Profanas (1896) señalan el nuevo rumbo de la poesía. El modernismo es un neorromanticismo que cambia de contenido, forma y dirección en nuestra literatura. Es la última forma del sentimiento romántico que adquiere calidad universal, porque la universalidad de los románticos se pierde en la época realista. Juan Ramón Jiménez se encuentra —en España— entre el Modernismo y las últimas tendencias. Fue el discípulo más devoto y perfecto de Rubén Darío. La nueva generación: Alberti, Lorca, Cernuda, Guillén, integran en España un movimiento que podríamos calificar de "neorromanticismo", por lo que tiene de reacción contra la contención inmediatamente anterior —la influencia verlainiana en España— pero sin atribuir a tal palabra nada de precisión cualitativa ni cuantitativa. La nueva poesía —modernista en España o influida por el modernismo— tiene humanidad, ya no está deshumanizada como decía Ortega y Gasset. Es también objetiva, y hay objetivismo en la poesía de Darío, por lo sensorial y plástica.

Junto a esa nueva poesía que aprende de Darío, de 1920 a 1936, existe una generación brillante de prosistas, creadora, renovadora de la poesía. AZORÍN, Valle Inclán, Baroja, Unamuno, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Miró, Gómez de la Cerna. Azorín, el último representante de la Generación del 98, acaba de morir. "Reinaba entonces una poesía de funcionario —dice Ortega y Gasset—. Era bueno un verso cuando se parecía hasta confundirse a la prosa. Fue preciso empezar por la rehabilitación del material poético; fue preciso insistir en que una estrofa es una isla encantada, donde no puede penetrar ninguna palabra —sin transfigurarse, cargándose de nuevos efluvios, como las naves de otros tiempos se colmaban en Ceilán de especies. Todo tiene que morir antes para renacer luego convertido en metáfora y en reverberación sentimental.

Esto vino a enseñarnos Rubén Darío, el indio divino, domesticador de palabras, conductor de los corceles rítmicos" —(José Ortega y Gasset). No encontramos otro elogio de mayor significado para explicar la deuda que España tiene con Rubén Darío.

El **MODERNISMO** es una nueva revolución literaria. Nació como una negación categórica de la literatura precedente. Fue una reacción que abarcó todas las artes y que trataba de rescatar la belleza que la burguesa poesía finisecular había encerrado.

¿Cuál fue el origen del modernismo español? La crítica señala unánime a Francia. Los parnasianos y simbolistas franceses, impresionando subjetivamente los valores permanentes del clasicismo helénico, habían librado —y ganado— la primera gran batalla al realismo naturalista, cuya génesis se halla en la novela realista del siglo XIX. Los simbolistas ejercían su presión con el juego de las metáforas. Los parnasianos con la galanura y sobriedad de la forma. “La exuberancia formal del romanticismo —dice Sainz de Robles— la carencia imaginativa del realismo, los dos perfectamente objetivos, habían de ser combatidos con tales sencillas armas. Forma escueta. Pensamiento velado. Intimidad imprevista y balbucida. Música ya estridente, ya casi perdida. Valores éstos máximos, del modernismo iniciado en España precisamente hacia 1898”

Debemos pues, retroceder un poco para explicar cuál fue ese movimiento evolutivo de origen francés —parnasianos y simbolistas— de donde surge el modernismo.

El romanticismo incubó un movimiento evolutivo en Francia. En justicia son los románticos —dice Flavio Herrera— los que comienzan a dislocar el alexandrino y a romper con la consonancia de apoyo con la rima, usada por los clásicos y que daba ese tono uniforme, monótono a la versificación.

Cuando grandes poetas del romanticismo denotan esa influencia que no perdura mucho porque ellos mismos cierran el ciclo, y, son, Hugo, Vigny, Lamartine y Musset, pero tras ellos surgen nuevas inquietudes, nuevas aspiraciones y, en pleno romanticismo, hay poetas que buscan la expresión de una zona más íntima, más profunda. Gerardo de Nerval da forma a sensaciones fugitivas, Teófilo Gautier ostenta un exotismo colorista; Banville dicta un Código al PARNASO, y el formidable Baudelaire crea una prosa y poesía ricas en música y matices aunque sin rima y ritmo ortodoxos, pero con ese ritmo interior lleno de captaciones inéditas. El movimiento dentro de esa compleja inquietud se va a caracterizar en un grupo, el de los PARNASIANOS, que toma su nombre de una revista que se denomina *EL PARNASO CONTEMPORANEO*. Este movimiento, es ante todo, una disciplina. A una generación anterior de geniales improvisadores sucede la de estos artistas conscientes, equilibrados, que llevan el verso y el estilo a insuperable punto de precisión y plenitud. Su poética es severa e inflexible. El positivismo era entonces dueño del pensamiento francés. La poesía ansiosa de exactitud e imparcialidad, había de ser forzosamente realista. Al orientalismo sentimental de los románticos, sucede un escepticismo científico, Lecomte de Lisle, el pontífice de los parnasianos, decía: “El arte y la ciencia, largo tiempo separados por causas de fuerza y divergencias de la inteligencia, deben tender a unirse estrechamente ya que no a confundirse”

Se consideran parnasianos, además de Lisle, Anatole France, Francois Coppe, Paul Verlaine, Villier, de Lisle Adam, que forman el grupo precursor

del SIMBOLISMO, que surge del seno del PARNASO, como reacción contra la fría sensibilidad de éste.

El SIMBOLISMO no es una nueva escuela literaria; pero es algo más trascendental porque implica una completa renovación poética cuyas características las podemos señalar así Individualismo en el arte, y por ende, libertad, abandono de las viejas formas; tendencia hacia lo nuevo y lo raro, cuya aberración lo hace incurrir frecuentemente en la extravagancia; desdén por todo lo anecdótico; antinaturalista, por cuanto envuelve el sentido de las cosas. La obsesión de sutileza y el amor a los temas raros, valió a algunos de los poetas simbolistas el nombre de *decadentes*. El simbolismo como tendencia literaria, es un producto del medio y de la época, pero su influencia trasciende de sus excesos momentáneos y de sus aberraciones porque dio a la literatura un aliento de libertad absoluta, creó una nueva estética y proscribió la musiquilla de la rima, la música de la palabra, ponderó el matiz tanto como los parnasianos han buscado la precisión de la línea en un afán de buscarse el abolengo clásico. A la concisa descripción de los parnasianos oponen los simbolistas la sugestión evocadora del verso y de la imagen. Toda esta estética se encierra en tres palabras de Mallarmé: SUGERIR, NO DECIR (2)

A las embestidas de los retóricos contra el simbolismo, basta oponerles una de las grandes conquistas de éste: Creó el verso libre y renovó la prosodia francesa. La renovación del vocabulario poético y la libertad del verso —el versolibrismo— había sido iniciado por los románticos, y forman parte de sus conquistas estéticas. Algunos simbolistas notables: los ya citados y Moreas, Rodembach, Samain, Remy de Gourmont, Lorrain y el último de los grandes Paul Valéry.

Rubén Darío recogió en Francia las mejores consignas de la revolución literaria y las llevó a España y las trajo a nuestra América. La crítica unánime señala a Rubén Darío como quien descubrió al mundo poético hispanoamericano la audición coloreada de Rimbaud, el arte de la transposición de Gautier, el procedimiento alusivo y simbólico de Mallarmé —cuyo simbolismo era más bien musical que pictórico—, el IMPRESIONISMO Y SENSACIONALISMO de Hegel, Schopenhauer y Wagner, traducidos al francés. Rubén Darío fue el sembrador más estrepitoso del modernismo que ya apuntaba en Francia. Se lanzó con descaro a la novedad, arrinconó sus antiguas formas poéticas tradicionalistas. Se jugó toda su poesía a una sola carta y ganó la jugada. La fecha de 1896, publicación y éxito fulminante de *Prosas Profanas* señala el triunfo rotundo del modernismo en la poesía castellana. En cierta medida, fue un romanticismo que cambió en pocos años contenido, forma y dirección de nuestra literatura. En América, el movimiento trasciende del aspecto puramente poético y los cobra más amplios cuando exalta todos los valores espirituales americanos, afirmando la tendencia a crear un arte autóctono por rico en el sentido de la raza y de la tierra.

Aparece en la época en que en Europa impera la literatura llamada "fin de siglo". Para un crítico español, este movimiento es la última forma del romanticismo, del sentimiento romántico que adquiere calidad universal porque

(2) Ver expresionismo, impresionismo y realismo como formas de lo subjetivo y objetivo en el arte, Matilde Elena López.

la universalidad de los románticos se pierde en la época realista al grado de que los más renombrados poetas españoles no alcanzan sino una boga peninsular

Entre el modernismo y las últimas tendencias, la crítica coloca a Juan Ramón Jiménez como caracterizador de un período que llama Valbuena Prat Introducción al novecentismo, y que implica creación de nuevos módulos para la orientación poética

Los llamados movimientos literarios subversivos aparecen en Europa inmediatos a la Gran Guerra de 1914-18. Estas literaturas europeas de vanguardia, como también se las ha llamado, han sido estudiadas ampliamente por la crítica moderna. Los precursores fueron, el italiano Marinetti —fundador del FUTURISMO—, el francés Apollinaire —fundador de un nuevo imaginismo. El chileno Vicente Huidobro, —fundador del creacionismo— en un sentido de deshumanización de la poesía. Todos estos ismos, que integran la suma de movimientos subversivos, surgieron también en España. El dadaísmo, el creacionismo, el cubismo, el futurismo, el imaginismo, el impresionismo. Pero de todos estos movimientos, únicamente tuvieron importancia el ULTRAISMO Y EL SUPERREALISMO. En España surge el 19 de febrero de 1919, con la publicación de ULTRA, manifiesto a la juventud literaria. El ultraísmo fue un grito juvenil de protesta y rebeldía contra la poesía modernista. El contenido teórico del ULTRAISMO fue su aspiración a reflejar en su temática, lo dinámico, lo industrial, cuanto en sí nada tenía de lirismo. Creían los ultraístas que el poeta podía poetizarlo todo. Dice Valbuena Prat:

La tendencia del ULTRAISMO era la adquisición del poema en toda su pureza, la rehabilitación de la imagen y la separación de toda retórica y todo sentimentalismo. Movimiento juvenil, batallador, lanzó sus imágenes como proyectiles sobre un campo de batalla. Le faltó sentido arquitectónico y uno del poema, la serenidad de la forma lograda, la armonía del elemento constructivo y el rítmico. Del ultraísmo se recuerdan metáforas aisladas, aciertos visuales, audaces anticipos. Esa es su importancia. Los representantes en España: Gerardo Diego, Antonio Espina, Guillermo de Torre, Pedro Garfias, etc.

Como una reacción contra el ULTRAISMO surge el neopopularismo que conlleva intuición poética, agudeza lírica, ligereza expresiva, metro breve —el romance, la seguidilla— (Recordemos el ELOGIO DE LA SEGUIDILLA DE DARIO ¿QUIEN CONTAMINA A QUIEN?) y la ingenua música de la tonada popular. Uno de sus mejores representantes fue JUAN RAMON JIMENEZ —el devoto discípulo de Rubén—, y da a la poesía castellana uno de sus más grandes poetas de todos los tiempos: Federico García Lorca.

El neopopularismo traía dos valores extraordinarios: recuperación de la estrofa y la afinación de la melodía. Los ultraístas amaron el verso libre y la musicalidad desacompañada. Los neopopularistas, el bien decir, “midiendo a sílabas contadas”. El neopopularismo abre también los caminos de la poesía pura; esos caminos que llevan a las cosas inefables que no se pueden explicar, sino gustar.

El SUPERREALISMO fue otro movimiento subversivo de importancia en la poesía castellana. Se inicia en 1925. No admite otra temática que los

misterios del yo y el yo infusorio en el mundo subconsciente. El análisis por excelencia. Todo lo misterioso y lo fantástico. Gusta sentirse sangrar, supurar, y considera el yo, un mundo aparte (Es el *Surrealisme*, de los franceses)

La estrofa, el ritmo, la melodía, son cosas accesorias para los superrealistas. Es por tanto, un movimiento neorromántico, y por su ahincamiento en el yo *EXPRESIONISTA*. Como el romanticismo, no busca sino su yo. Después vino de nuevo la poesía tradicional, como reacción que tuvo su punto de partida en la conmemoración de Góngora. Con motivo del tricentenario de su muerte: 1627-1927

Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Alberti, Salinas, García Lorca declararon que la más alta poesía residía en los eternos motivos y se expresaba mejor con la musicalidad más natural. Iniciaron entonces un nuevo movimiento hacia la poesía clásica española, tradicional

En síntesis, los movimientos de subversión contra la forma, fueron *CREACIONISMO*, *ULTRAISMO*, *DADAISMO*. CONTRA EL ESPIRITU: *SUPERREALISMO*, *INTIMISMO*, *INTELECTUALISMO*, *EXISTENCIALISMO*. De reacción contra la subversión el *NEOPOPULARISMO*. De retorno a la tradición neolopismo, neogongorismo, neogarcilasismo, neconceptualismo. La tendencia más fuerte es el superrealismo existencialista y el *superrealismo intelectualista* con sus representantes: Aleixandre y Jorge Guillén. Desde luego, los poetas españoles modernos, y asimismo los americanos, como Neruda, han pasado por varias etapas. Por ejemplo, Aleixandre, superrealista y existencialista. Alberti, neopopularista y superrealista. Gerardo Diego, fue ultraísta, luego neopopularista y neogongorista

El superrealismo es la evasión al mundo inconsciente. La valoración angustiosa de todas las posibilidades y de todas las probabilidades del alma. Lo fantástico, la fuga hacia el yo psicológico. El superrealismo cuenta sus sueños y sus ensueños más desorbitados en las palabras más ilógicas en apariencia. Refleja el subconsciente. Rompe todas las fórmulas de la expresión. El nombre aceptado universalmente, es *SURREALISMO* (superrealismo, dadaísmo, etc.), el cual tiene dos etapas bien definidas. El de la primera post-guerra, el de la segunda post-guerra

Los superrealistas o mejor dicho, surrealistas, como Aleixandre, utilizan el versículo. Todos estos movimientos tienen su génesis en el romanticismo subversivo, que empezó a desafiar la tradición clásico-renacentista. La poesía moderna es su consecuencia más coherente. Pero RUBEN DARIO sigue influyendo en los poetas españoles, desde Juan Ramón Jiménez, hasta Aleixandre. Al estudiar los influjos en la poesía de Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño comprueba la influencia de Rubén Darío —entre otras, Garcilaso, Fray Luis de León, Góngora

“No resulta menos curioso constatar la influencia que dos versos de Rubén Darío y uno de Garcilaso han ejercido sobre un mismo pasaje de Nacimiento Ultimo:

Pájaros, las caricias de vuestras alas
puras,

no me podrán quitar la entristecida
memoria

(Cantad, pájaros. Aleixandre)

En LOS CISNES, de Cantos de Vida y Esperanza, del gran nicaogüen-
se, hallamos este fragmento

Cisnes, los abanicos de vuestras alas
frescas,
den a las frentes pálidas las caricias más puras.

Y en Garcilaso este otro:

No me podrán quitar el dolorido
sentir

Nótese cómo el verso primero de Aleixandre es la síntesis de los dos ru-
benianos aducidos. Se sustituye la palabra "cisne", por la palabra "pájaros",
pero conservándose el giro de la frase, el vocativo inicial:

Cisnes, los abanicos de vuestras alas
Pájaros, las caricias de vuestras alas

En lugar de "abanicos" aparecen "caricias". Pero este elemento suplantado
procede del segundo verso copiado de Cantos de Vida y Esperanza ("den
a las frentes pálidas las caricias más puras"), cuyo calificativo "puras" entra
igualmente a formar parte del poema alexandrino. La frase "de vuestras alas
frescas" se convierte así en "de vuestras alas puras"

Es curioso observar en otro versículo alexandrino, esta vez perteneciente
a HISTORIA DEL CORAZON, una nueva doble fuente. Por un lado, se
trata, como en el caso anterior, de un pasaje rubeniano: por otro, de una rima
de Bécquer. El poema ENTRE DOS OSCURIDADES, UN RELAMPAGO,
comienza así:

Sabemos adónde vamos y de dónde venimos: entre dos oscuridades,
un relámpago

Nadie dudará de que la primera parte de este verso no es sino cita, lige-
ramente modificada, de aquellos tan conocidos de LO FATAL, que dicen así

Y no saber adónde vamos
ni de dónde venimos.

Mas, como antes adelanté, la segunda parte del versículo alexandrino
procede, a mi juicio, de la rima LXIX de Gustavo Adolfo

Al brillar un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos.
¡tan corto es el vivir!

¿Y no habrá Bécquer influido en Darío? Es posible

Según Carlos Buosoño (La Poesía de Vicente Aleixandre), la escuela su-
prarrealista española, de alguna manera hemos de llamarla para entendernos

(la surrealista, si nos atenemos a la denominación universal) —Lorca, con Poeta en Nueva York; Alberti, con SOBRE LOS ANGELES; Cernuda, con UN RIO, UN AMOR, y Aleixandre con su segundo libro PASION DE LA TIERRA— nació con independencia de la escuela francesa de análoga tendencia, y sólo después, en marcha ya el movimiento hispano, puede hablarse de contactos entre una y otra. De este modo, si nos referimos a Aleixandre, los ingredientes suprarrealistas visibles en PASION DE LA TIERRA proceden, por un lado, de la tradición visionaria española; por otro, del conocimiento que el poeta tenía de los trabajos de Freud sobre la subconsciencia y la relación de la subconsciencia con el arte; y aún habría que apuntar un nuevo factor importante: las obras leídas por Aleixandre, de Rimbaud y de Joyce (poeta uno, novelista el otro) que acaso hayan sido, fuera de España, los dos grandes maestros del irracionalismo general literario que imperaba a la sazón en la Europa de entonces.

Estos poetas españoles —Lorca, Aleixandre y Darío también— utilizan la sinestesia que se produce al cruzarse dos sensaciones, atribuyéndose, por tanto, impresiones auditivas, olfativas, táctiles o visuales a elementos que por naturaleza no pueden tenerlas. Es un tipo especial de VISION. El simbolismo y el parnasianismo, con sus precursores franceses —Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Samain y otros— la había utilizado mucho. Rubén Darío, tan escasamente visionario, la usa, en alguna ocasión. No cabía menos en un admirador tan entusiasta de la poesía gala finisecular: (cálido coro, trueno de oro: Marcha Triunfal)

Pero es sólo desde Juan Ramón Jiménez, cuando se emplea ya de un modo sistemático. En expresiones como “se oye la luz”, “Azul sonoro”, “poniente que brama”. Este poeta da sonido visionario a algo que sólo tiene coloración. O puede también utilizar el procedimiento inverso: atribuir olor o color a fenómenos puramente auditivos: una flauta suena “con música y con aroma”, el lamento de un verderol es “malva”, etc. Los poetas de la generación siguiente utilizarán la sinestesia con cierta frecuencia, y concretamente, Aleixandre, Lorca, Darío recoge la sinestesia de los simbolistas —aunque se advierte que no entendió bien los símbolos y que su poesía fue más parnasiana —culto a la forma— que simbolista. Todos estos fenómenos se han hecho posibles, como decimos, después de la experiencia romántica, aquella que dio más importancia al sentimiento que a la razón. La poesía modernista y la poesía contemporáneo son consecuencias últimas del romanticismo. Acoso su más coherente resultado.

El modernismo aportó los signos de indicio —tan excelsamente utilizados por Antonio Machado— y otros procedimientos poéticos de importancia. Ya los románticos habían empezado a renovar el vocabulario poético; los simbolistas franceses continuaron la tarea. Darío la hizo culminar en el Modernismo. Pero no es sólo eso. Carlos Bousoño considera a Góngora, Quevedo y Rubén Darío, como los grandes innovadores del idioma. Darío no sólo plasmó matices sentimentales inauditos, sino que también logró el ensanchamiento del idioma, de su sintaxis y de la técnica poética en general. Por obra y gracia de su talento, el lenguaje, que con tanta originalidad manejara, da un estirón, gran estirón, enriqueciéndose de nuevas posibilidades. Los matices poéticos rubenianos aumentan el caudal de nuestra lírica y de su expresión idiomática o imaginativa. Darío es el gran innovador. Los estilistas españoles así lo reconocen.

"CON HUGO FUERTE Y CON VERLAINE AMBIGUO"

Claro, porque Víctor Hugo es el representante de aquel romanticismo de la Revolución: El romanticismo es la estética del liberalismo, proclama orgulloso; y de allí surgirán los cenáculos desde 1824, donde un grupo se reúne en torno al escritor-guía y maestro, cuya autoridad reconoce. Ha llegado la época de la fundación de escuelas literarias. El cenáculo de HUGO, considerado el maestro de la escuela romántica, Vigny, Saint Beuve, Dumas, Musset, Balzac, Delacroix (pintor), Dumas, David d'Angers (escultor). El cenáculo de Gautier: la Bohemia. La unidad completa del movimiento así como su tendencia antiburguesa se expresan del modo más agudo en el último cenáculo de los románticos que consideran la Revolución traicionada. Gautier, Gerard de Nerval. Allí surge la doctrina del arte por el arte, el invernadero de la moderna bohemia. El carácter bohemio con que se acostumbra a asociar el romanticismo, no fue en absoluto propio del movimiento desde sus comienzos. Desde Chateaubriand a Lamartine, el romanticismo francés estuvo representado casi exclusivamente por aristócratas, y aunque desde 1824 ya no se pronunciaban de modo unánime por la Monarquía y la Iglesia, sin embargo siguió siendo más o menos aristocrático y clerical. Después pasa el movimiento a manos de Hugo, Gautier, Dumas. Es decir, se definen tres etapas del romanticismo: El aristocrático, el de la Revolución, (con Hugo a la cabeza —que considera este romanticismo, estética del liberalismo—) y el post-Revolución acaudillado por los artistas del pueblo, defraudados por esa Revolución. Flaubert, Leconte de Lisle, Baudelaire, salen de allí. Parnasianismo, simbolismo, ultraísmo, creacionismo, futurismo, vanguardismo, intimismo, surrealismo son las escuelas poéticas derivadas del romanticismo. Una simbiosis genial: El MODERNISMO y su creador más estupendo DARIO.

"Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo"
 "Románticos somos, ¿Quién que es, no es romántico?"

La generación de Mallarmé no inventó ni mucho menos, el símbolo como medio de expresión. Arte simbólico había existido ya en épocas anteriores. Descubrió simplemente la diferencia entre el símbolo y la alegoría (Dante utiliza la alegoría, procedimiento medieval) e hizo del Simbolismo como estilo poético, la meta consciente de sus esfuerzos.

Reconoció que la alegoría no es otra cosa que la traducción de una idea abstracta en forma de imagen concreta, por lo que la idea continúa en cierto modo, siendo independiente de su expresión metafórica y podría, incluso, ser expresada en otra forma; mientras el símbolo reduce la idea y la imagen a una unidad indisoluble de manera que la transformación de la imagen implica también la metamorfosis de la idea.

En suma, el contenido de un símbolo no puede ser traducido a ninguna otra forma, pero por el contrario, un símbolo puede ser traducido, interpretado, de varias maneras, y esta variabilidad de la interpretación, esta aparente inexhaustibilidad del significado, de un símbolo es su característica más esencial. Comparada con el símbolo, la alegoría parece siempre la transcripción

simple, llana y en cierto modo, superflua de una idea que no gana nada con ser trasladada de una esfera a otra. La alegoría es una especie de enigma, cuya solución es obvia, mientras el símbolo puede ser sólo interpretado pero no resuelto. La alegoría es la expresión de un proceso mental estático, el símbolo, de uno dinámico, aquella pone un límite y una frontera a la asociación de ideas; éste pone las ideas en movimiento y las mantiene en movimiento. El arte de la primera Edad Media se expresa principalmente en símbolos, y el arte de la baja Edad Media, en alegorías. Las aventuras de Don Quijote son simbólicas. Las de los héroes de las novelas de caballerías que Cervantes toma como modelo, son alegóricas. Pero en casi todas las épocas coexiste el arte alegórico y el simbólico. Con frecuencia se les encuentra entremezclados en las obras de un mismo artista. El simbolismo francés, dio los signos de indicio del modernismo. Y ha aportado tantos procedimientos más. Pero su génesis viene de mucho más atrás. Por eso Darío tiende una mano —la divina mano de marqués— hacia la Edad Media caballeresca, católica y religiosa, y tiende otra mano al mundo moderno.

“Grabo una rosa y una cruz”.

“Una luz que se eleva cubriendo un horizonte
¡Y un resplandor sobre la cruz”.

Y quizás por ello —desde aquella Edad Media— es romántico

Románticos somos, ¿quién que es, no es romántico?

Hay un lado romántico —pese a los excesos contra poesía que el romanticismo haya podido cometer con base en la personalidad del poeta— que nunca será excluido del poema por distintas y contrarias que sean las nuevas corrientes (parnasianos, simbolistas, etc.) si es que la poesía sigue siendo, LA POESIA. Y el poema obra del poeta: poieté, revelación. Signo romántico.

EXPERIMENTO EN RUBEN DARIO —le llama Luis Cernuda, orgulloso representante de la generación poética de 1925— a su crítica rubeniana, que Ernesto Mejía Sánchez considera “el ensayo más depresivo para la honra y fama de Rubén Darío”. Se publicó en los Papeles de Son Armadans, de Mallorca, en noviembre de 1960. Cernuda se apoya a su vez en Bowra, helenista insigne, y por tanto, de formación clásica, y viendo las cosas desde esa ladera clásica. Su estudio *Rubén Darío*, aparece en el volumen *Inspiration and Poetry* (1955).

Nada importante expresa Luis Cernuda —los poetas son siempre malos críticos— (3) como no sea su desacuerdo con la poesía rubeniana, a la que no le concede el influjo extraordinario que los críticos españoles proclaman en un acto de reconocimiento al genio de Darío.

Y aun en aquello que le sirve de apoyo a su crítica —el libro de Sir C. M. Bowra— no se halla el tono desvalorizador, despreciativo, y por tanto, apasionado, de Luis Cernuda, cuya generación tanto le debe a Darío, mal que le pese. Ya hemos probado que el propio Alexandre no se escapa a su influjo. Y lo demuestra y corrobora un crítico como Carlos Bousoño. Y tiene razón

(3) Excepción hecha de Dámaso Alonso, poeta y crítico

Cernuda en algo Cuando dice: "que dentro de varios años se siga honrando a Darío y en cambio nadie le recuerde" ni a Cernuda ni a sus opiniones El futuro tiene la palabra, la última palabra Estamos de acuerdo.

Pero no se desprende del texto de Bowra el desprecio que Cernuda siente por Rubén Darío Veamos: "Rubén Darío —dice Bowra al comienzo de su estudio— presenta el caso típico de alguien que ejercía en poesía influencia notable, pero cuya labor puede parecerse en perspectiva, no merecer enteramente su renombre primero Gracias a él, hombres con dotes considerables, como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, se encontraron a sí mismos e inauguraron una era de actividad creadora que duró hasta la guerra civil Sin embargo, aunque la influencia de Darío fuera grande, sus resultados semejan paradójicas: los poetas a quienes inspiró, reaccionaron contra sus métodos " No se niega la influencia que Darío ejerce en esa generación Los métodos y procedimientos rubenianos, evolucionaban en su misma poesía, no digamos en aquellos que aprendían de él ¡Oh, Juan Ramón Jiménez, qué razón tenías! "Querido Maestro alguna vez escribiré un libro sobre usted ¡para esos brutos!"

Pero ya lo había dicho Rubén Mi poesía es mía, en mí Quien siga servilmente mis huellas, perderá su tesoro personal, y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea Wagner a Augusto Holmes, su discípulo, dijo un día: "lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí" Gran decir Y también había escrito: "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 ensueño o de la meditación Hay una música ideal como hay una música verbal No hay escuelas: hay poetas El verdadero artista comprende todas las maneras y halla belleza bajo todas las formas Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia" (Dilucidaciones: Canto Errante, 1907)

Y corrobora el Dr Aguado "Creo que podríamos encontrar, sólo en la forma, algún nexo con los poetas románticos Pero lo importante no es eso, sino que cuanto hemos visto nos ayuda a comprender las dos clases de poeta: los que parten de las cosas que se muestran y los que parten de lo oculto". (Por el Mundo Poético de Rubén Darío) Es decir, lo subjetivo y lo objetivo en el arte Darío estuvo pegado antes a las corrientes románticas y neoclásicas, después a los simbolistas y parnasianos después su poesía seguía evolucionando, en búsqueda perpetua de la eterna belleza El mismo tendría que reaccionar a sus propios métodos y descubrir procedimientos innovadores. Utilizaba el alejandrino dactílico, de acento en tercera y sexta, en cada hemistiquio Sonatina es el poema típico de la castellanización suave del alejandrino francés y también se enamoró de la seguidilla (Elogio de la Seguidilla) tan amada por Juan Ramón Jiménez Y paremos de contar Pero oigamos a Sir Bowra: "Es verdad que hizo algo antes no hecho en España, y que manejó la lengua con una destreza que chocó primero y encantó después a una generación que había llegado a creer cómo la poesía moría de inanición; aunque veamos ahora que gran parte de su trabajo no era original en última instancia, sino una brillante trasposición española de imágenes y cadencias francesas Absorbí con habilidad nada común las cualidades más eminentes de la poesía francesa, de Hugo y Gautier a Mallarmé y Verlaine, presentándos-

los con un seductor atavío español, bien que la sustancia siguiera siendo francesa. Mas, hasta en sus galicismos, no influyeron sobre la obra de Darío quienes constituían la fuerza mayor en el desarrollo de la poesía moderna. Rimbaud, Corbiere y Laforgue nada significaron para él o casi nada”

Bowra reconoce su técnica sin falla, su oído excelente, —innato sentido sinfónico— y abundante vitalidad. Y reconoce que “manejó la lengua con una destreza que chocó primero y encantó después a una generación que había llegado a creer cómo la poesía moría de inanición”. Y que gracias a Rubén, tuvo nueva vida. Toda esa generación lo reconoce. Menos Luis Cernuda. A pesar suyo acepta: “Darío tuvo un oído admirable, como ningún poeta nuestro lo ha tenido en lo que va de siglo; por tanto, nadie entre nosotros ha podido ahí, hasta ahora, no ya superarle, sino igualarle”.

“Si Darío fue un simbolista —dice Bowra— su simbolismo no era de índole muy avanzada ni auténtica, ya que empleó símbolos para cosas que hubiese podido expresar fácilmente por medio de frases simples, incluso para cosas a las cuales podía dar nombre; mientras que la esencia del simbolismo francés era la de expresar realidad sin nombre, realidades que quedaban más allá del alcance de la descripción directa”

Según Cernuda, de ello se desprende que Darío no fue un simbolista, ni tampoco que el modernismo fuera movimiento equivalente al simbolismo francés. En cambio, tanto Darío como el modernismo, son afines a lo parnasiano. Darío tiende a cincelar y esmaltar su lenguaje, usando las palabras como si éstas fueran piedras preciosas, cuyo brillo les fuera propio” Eso ya lo había dicho Nervo. Darío, el de las piedras preciosas. Mallarmé dice a Coppée: “Creo que en usted, a veces, las palabras viven un tanto de su vida propia, como pedrerías en un mosaico de joyeles”

Queda siempre el ejemplo brillante de ese dominio artístico alcanzado por Darío —y que reconoce Cernuda— y Bowra: Canción de otoño en primavera, estima Bowra, es su mejor poema: “En ninguna ocasión escoge Darío sus imágenes con tal adecuación y sangre fría (detachment). Darío se puso entero en dicho poema, con sus ilusiones y sueños, su ironía y melancolía, su presteza en captar el detalle significante y su irreprimible don del canto”

Otro español, ilustre crítico, revalor a Darío: “No conozco a nadie (dejo a un lado a Fray Luis de León) tan seguro y tan enamorado del poder de la lengua como lo es Rubén Darío”, que toma poesía en las entrañas del idioma, como el más significativo y el más enamorado del poder espiritual de esa lengua. Darío, el más representativo de sus hablantes, de sus creadores.

¿Cuántas cosas quedan por decir? Estas líneas sólo inician, nos introducen, a un estudio sobre Darío. La bibliografía rubeniana crece día a día, año a año, y también crecerá, siglo a siglo. Porque ¿cómo no va a tener influjo sobre todos los poetas, un astro que ha brillado y brilla con tan deslumbradora luz?

No quisiéramos cerrar estos apuntes, sin recordar el poema a su último, a su gran amor, Francisca, medallón lírico de contenida emoción y de ternura insuperable:

I

Francisca, tú has venido
 en la hora segura;
 la mañana es oscura
 y está caliente el nido.

Tú tienes el sentido
 de la palabra pura,
 y tu alma te asegura
 el amante marido.

Un marido y amante
 que, terrible y constante,
 será contigo dos.

Y que fuera contigo
 como amante y amigo,
 al infierno o a Dios.

II

Francisca, es la alborada,
 y la aurora es azul;
 el amor es inmenso
 y eres pequeña tú.

Mas en tu pobre urna
 cabe la eterna luz,
 que es de tu alma y la mía
 un diamante común.

III

Franca, cristalina,
 alma sororal,
 entre la neblina
 de mi dolor y de mi mal!
 Alma pura,
 alma franca,
 alma oscura
 y tan blanca
 Sé conmigo,
 un amigo

Lazarillo de Dios en mi sendero,
 Francisca Sánchez, acompaña-me.

¡Hacia la fuente de noche y de olvido,
 Francisca Sánchez, acompaña-me!

Es curioso, cuando la emoción domina a Rubén Darío, se olvida de pronto de su técnica. No hay perfección retórica en el poema a Francisca Sánchez que se desliza suavemente en una expresión directa, donde a pesar de todo, hay un procedimiento delicado. No está dominado por el ritmo que hace de la marcha de muchos de sus poemas, maravillas de regularidad y de simetría —como dice Amado Alonso, al referirse a otro poema de intenso desbordamiento interno *Lo Fatal*— dice— es un poema de fisonomía muy singular dentro de la producción de Rubén. “Es extraño en él lo que hay y lo que no hay. Por esta vez ha quedado fuera toda esa población mitológica que decora el mundo poético de Rubén Darío. Han quedado fuera también las princesas y las joyas raras, la fauna favorita de cisnes, águilas, abejas y palomas, la geografía exótica y la ornamentación dieciochesca y preciosista. Y de toda su terminología simbolista apenas ha puesto Rubén, en todo el poema, los fúnebres ramos de la tumba y los frescos racimos de la carne. En lo demás, la expresión es directa. Hasta la estructura misma del poema es desusada en Rubén. La primera estrofa formula toda la idea del poema, en círculo cerrado. Las dos siguientes no son más que un desbordamiento indomado, *ex abundantia cordis*, de aquellas aguas amargas empezadas a encauzar en la estrofa inicial: desde el verso quinto hasta el final hay una pura enumeración de representaciones de tipo más declamador, o mejor, clamador, que métrico. Y ahí mismo acaba el poema como si no acabara, sin recoger ni cerrar formalmente el sentido de la enumeración.” “Es como si Rubén Darío hubiera creado esta obra fuera de su taller retórico. No dispuso ni del material, ni de la maquinaria de montaje, ni de la herramienta que le fueron habituales y que tan capitalmente contribuyeron al éxito popular de sus producciones”.

Lo mismo ocurre con esos tremendos nocturnos

Pensar que un instante pude no haber nacido
y el sueño que es mi vida desde que yo nací.

Tremendas perlas negras de emoción directa que recogen toda la angustia existencial presente en la poesía de Rubén Darío —con ese instante que pasa, esa fragilidad de la vida— aún en los poemas más frívolos, o aparentemente optimista. Oscila entre cantar la vida —Cantos de vida y esperanzas— y caer abrumado por la conciencia de la muerte: la muerte —consigo. La abrumadora idea del aniquilamiento, de lo que no se puede detener. El tiempo allí, inexorable. A pesar de que él juega con el tiempo.

Cada verso de *LO FATAL* es un “angustiado estirar el brazo indicativamente hacia una manifestación diversa de la desventura del vivir.” El presente de la vida sin agarradero en el pasado ni en el futuro:

el temor de haber sido y un futuro terror .
Y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la muerte que aguarda con sus fúnebres ramos
Y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!

La emoción violenta los rigurosos moldes rítmicos en busca de su pulso martilleante, martillado, sobrecogedor. Perlas negras, terribles relámpagos de angustia, tremendos brillantes desangrados, negro y rojo, donde la emoción

es directa sin escape, sin estetismo, sin creaciones fantásticas, sin literatura. No hay virtuosismo técnico ni decoración. La frase está desnuda, directa, urgente, clamando lo universal del hombre, lo terrible de la existencia del hombre, con voces que vienen de Job, de Sófocles, de Eurípides, de Quevedo, y se unen al pensar existencial de hoy.

LA VIDA Y LA MUERTE EN DARIO

La reflexión sobre la vida y la muerte es una constante obsesiva en Rubén Darío. Forma una unidad poética que entrelaza y correlaciona otros temas y subtemas. Y conlleva, arrastra todo un proceso anímico que sigue la línea temporal de Quevedo. Un proceso que lo lleva hacia la melancolía, un estado persistente de tristeza que va a dar a la angustia, como esos ríos de Manrique van a dar al mar que es el morir. Esta idea poética dominante termina por engarzarse con el tema del tiempo y el tema del amor.

“En la poesía de Darío se dejan ver cuatro elementos muy persistentes: tiempo, vida, amor, muerte. Por veces, se muestran verbalmente los cuatro; otras, surge uno solo de ellos y los demás permanecen encubiertos, si bien se anuncian de algún modo por entre las honduras semánticas de la palabra en cuestión, o de las diversas palabras que actúan en el poema” —dice el Dr. Salvador Aguado Andreut.

La devastación del tiempo que se va extendiendo, como en la frase de Nietzsche “Die Wüste Wächst”: “el desierto está creciendo”. Una lenta destrucción que se apodera de todo, el tiempo que roe y destruye todo, y entonces la vida de cada célula que vive dentro de nosotros, va también acabándose, vaciándose de su clorofila, hasta que se seca y se muere.

Por eso el poeta quiere vivir el instante, apasionadamente y ama lo sensual de la vida que es lo único real y tangible:

Gozad de la carne, ese bien
que hoy nos hechiza
y después se tornará en
polvo y ceniza

El Poema del Otoño (1910) es un ir y venir sobre el mismo tema que oscila en el reloj del tiempo:

Tú que estás la barba en la mano
meditando

Y viene la imagen del poeta, la barbilla en la mano, como en ese retrato profundo, claroscuro como su poesía

¡Aún hay promesas de placeres
en los mañanas!

Aún puedes casar la olorosa
rosa y el lis,
y hay mirtos para tu orgullosa
cabeza gris.

Y, no obstante, la vida es bella,
por poseer
la perla, la rosa, la estrella
y la mujer.

¡Si lo terreno acaba, en suma,
cielo e infierno.
Y nuestras vidas son la espuma
de un mar eterno!

Amar el instante, tomarlo entre las manos y ver cómo escapa entre los dedos como el polvillo de esa mariposa irisada toda ella y que al quererlo coger sólo nos queda eso ceniza. Rubén oscila entre la exaltación de la vida y el vencimiento de la muerte que dobla todo tallo. La vida como ilusión, la vida frágil —y por ello la compara a la rosa— y no obstante esa vida es perfecta. El símbolo de la rosa es también eso: lo perfecto.

Cojamos la flor del instante;
¡la melodía
de la mágica alondra cante
la miel del día!

Hay algo extraño en Rubén Darío: a pesar de ese pesimismo abrumado que recoge de quién sabe qué fuentes, y quién sabe qué dolores y sufrimientos personales, vuelve a levantarse al más radioso optimismo, como ese cisne wagneriano, su símbolo predilecto, el símbolo del caballero que no quería decir su nombre: Lohengrin.

CUANDO SE OYO EL ACENTO DEL CISNE WAGNERIANO FUE EN MEDIO DE UNA AURORA, FUE PARA REVIVIR

Del abismo terrible de *LO FATAL*, la poesía rubeniana se levanta optimista, extrañamente alegre, en un *ALELUYA A LA VIDA*. Porque Rubén Darío, cae y se levanta llevando el peso de su cruz, llevando su vida a cuestas. ¡Ah, cuánto se atisba en su vida triste! Bajo la aparente risa, una cosa apretada allá adentro. Vista la máscara por el envés, qué dolorosa realidad había en la vida de Rubén Darío, qué drama más triste. ¡Qué orfandad más espantosa! Por eso entendemos su emoción contenida, al hablar a Francisca Sánchez: madre, esposa, amiga

Francisca Sánchez, acompaña-me.

Y también por ello sentimos como un leit-motiv desgarrador, su recuerdo de Stella —Rafaela Contreras— persistente en la poesía rubeniana:

¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
la hermana de Ligeia, por quién mi canto a veces es tan triste?

El delicado amor de Rafaela compensaba aquella niñez solitaria, pero como a la novia de Poe —Annabell Lee— un viento negro se la llevó. Des-

pués aquella “garza morena” —la segunda esposa— no le trajo más que desilusión Francisca Sánchez llega “en la hora segura”

Oigamos su POEMA DE OTOÑO:

Aun en la hora crepuscular
canta una voz:
“¡Ruth, risueña, viene a espigar
para Booz!”

Y la idea del tiempo devorador como en el mito de Saturno, lo turba en su madurez plena Viene, avanza, va de prisa y lo roe y lo destruye todo:

El viejo tiempo todo roe
y va de prisa;

El motivo de la juventud ida, de aquella juventud “divino tesoro”, vuelve con esa idea turbadora y perturbadora del tiempo:

¡Adolescencia! Amor te dora
con su virtud;
goza del beso de la aurora,
¡Oh, juventud!

¡Desventurado el que ha cogido
tarde la flor!
Y ¡ay de aquel que nunca ha sabido
lo que es amor!

Gozad de la carne, ese bien
que hoy nos hechiza
y después se tornará en
polvo y ceniza.

Gozad del sol, de la pagana
luz de sus fuegos;
gozad del sol, porque mañana
estaréis ciegos.
Gozad de la dulce armonía
que a Apolo invoca;
gozad del canto, porque un día
no tendréis boca.

En nosotros la vida vierte
fuerza y calor.
¡Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor!

Y luego en CARNE, CELESTE CARNE vuelve a insistir en el fugaz instante con palabras que vienen de Omar Kayam:

La vida se soporta
tan doliente y tan corta
solamente por eso:
¡roce, mordisco y besol

Rememoramos los versos de Omar Kayam:

Intentemos, pues, vivir
serena y valientemente,
en el sólo bien que existe
en el momento presente.

Darío se nos revela en los versos de Poema en Otoño, engarzando una idea poética de Omar Kayam y otra —con la misma raíz— de Manrique:

Si lo terreno acaba en suma,
cielo e infierno,
y nuestras vidas son la espuma
de un mar eterno.

Está presente Manrique, están sus coplas a la muerte de su padre:

Nuestras vidas son ríos
que van a dar al mar
que es el morir.

Y está presente Omar Kayam:

Envié mi alma a través de lo invisible
el misterio de la vida a descifrar.
y al retornar a mí, lentamente respondió;
¡Soy infierno y cielo a la vez!

Presente estaba en su recuerdo Omar Kayam, porque en el Poema de Otoño lo cita

Por eso hacia el florido monte
las almas van,
y se explican Anacreonte
y Omar Kayam.

Y volviendo al motivo del río, insiste en ABROJOS

¡Día de dolor
aquel en que vuela para siempre el ángel
del primer amor!

¿Cómo decía usted, amigo mío?

**¿Qué el amor es un río? No es extraño.
Es ciertamente un río
que uniéndose al confluente del desvío,
va a perderse en el mar del desengaño.**

El río que va a perderse en el mar, El río que es la vida, el río que es el amor. Todo unido, anudado por el tiempo enemigo, que se lleva juventud, amor, vida:

**¡Día de dolor,
aquel en que vuela para siempre el ángel
del primer amor!**

Vuela, indica ese tiempo que se ha llevado el amor O el tiempo que ha pasado y el amor que llega tarde, ¡ay, demasiado tarde!

**¡Desventurado el que ha cogido
tarde la flor!
Y ¡ay de aquel que nunca ha sabido
lo que es amor!**

Y esa juventud, dorado instante alado:

**O del cantar
del ruiseñor
que dura lo que dura el perfume
de su hermana la flor.**

La vida se escapa y el poeta quiere asirla desesperadamente en el poema. Aspira a detenerla en esa única realidad del poema, que toma su verdadero ser:

**¡Amar, reír! La vida es corta.
Gozar de abril es lo que importa**

Mas, hay algo que todo lo puede vencer. "Crear he aquí la gran redención del dolor y el alivio de la vida". —decía Nietzsche El arte, el refugio de los desventurados, y Darío lo fue como ninguno. A través de las entrañas de su poesía, se adivina el drama del hombre que él quiere velar, enmascarar, disimular con la fanfarria de sus versos, con la música estridente, con la gran dionisiaca de su arte:

Evohé Evohé

Canta Dionisos-Darío, y resuena por el bosque toda la armonía ¿Es el dios Dionisos, el que enseña al hombre la pasión y la vida? ¿Aquel cuya vida se parece tanto a la vida del hombre, trizada, entristecida? ¿Es el dios Pan que viene por el bosque con el canto armonioso? ¿Es Orfeo, que arrastra hasta las piedras y las atrae con su mágico canto? ¿O es el mismo Apolo deslumbrador en su túnica de Dios? En todo caso, una ninfa del bosque quedaría en

cinta de Apolo para dar a luz al Poeta. Porque Darío, que como Edipo Rey no está seguro de su origen, también oye decir al coro: Habrá sido tu padre el mismo Apolo, enamorado de una ninfa.

**El Arte es glorioso vencedor. Es el Arte
el que vence el espacio y el tiempo. . .**

Cyrano en España vuelve a su reflexión insistente. Aquella de la que nace su profunda melancolía:

**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.**

**Ese es mi mal. Soñar. La poesía
es la camisa férrea de mil puntas cruentas
que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
dejan caer las gotas de mi melancolía.**

**Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;
a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto**

**Y en este titubeo de aliento y agonía,
carga lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?**

Aquel que perseguía formas que no encuentra el estilo, pone toda su suerte en la palabra, en el vocablo preciso, enamorado del verbo que crea, se refugia para siempre en la creación, en la pasión creadora.

**Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa.**

Y por ello, ama a Gonzalo de Berceo;

**Amo tu delicioso alejandrino
como el de Hugo, espíritu de España;
éste vale una copa de Champagne,
como aquél vale "un vaso de bon vino".**

Rubén hace el Elogio de la Seguidilla en primorosos versos:

**Pequeña ánfora lírica, de vino llena,
compuesto por la dulce musa Alegría
con uvas andaluzas, sal macarena,
flor y canela frescas de Andalucía.**

Y del amor ¿qué expresa la poesía rubeniana? Se ha dicho que su poesía es panerótica. Pasa un desfile de bellas mujeres, medallones líricos, cantos al amor sensual que llega y se olvida. El amor que se halla en el camino y se

disuelve en nada Pero hay también el amor verdadero y Rubén lo reconoce, tanto que para cantar su emoción, olvida su técnica, su taller, el artificio precioso de sus versos Para cantar a Francisca Sánchez no recurre a la orfebrería, su estilo es directo, entrañable. Y el otro, el amor que se recuerda, es el de su Stella, "la hermana de Ligeia por quien su canto es a veces tan triste". Es el amor perdido, el que nunca ha olvidado y guarda en un camafeo enlutado. Pero también el otro:

**¡Ya tengo miedo de querer!
puesto que aquello que es querido
se está en peligro de perder
por engaño, ausencia u olvido.**

Y recordamos a Góngora todo él dolido de amor:

NAUFRAGO, DESDEÑADO Y SOBRE AUSENTE.

Y luego, la muerte:

**El hombre en el mundo errante
lleva la tumba adelante
y la negra noche atrás.**

El reloj adentro marcando la hora tremenda, el reloj presuroso, y su tic tac implacable señalando la tumba adelante y esa negra noche atrás

"¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!"

Y luego:

**"Y camina sobré un dromedario
la Pálida,
la vestida de ropas oscuras
la Reina invencible, la bella inviolada:
La Muerte.**

Y la muerte-consigo, ese reloj interno que marca la hora fatal:

**No llegarás jamás a tu destino;
llevas la muerte en tí como el gusano
que te roe lo que tienes de humano.**

Lleno de contenido existencial surge ese grito que culmina en LO FATAL, con voces de Quevedo, con sentimientos poético-ideales del siglo XVII hispánico Rubén Darío —dice el Dr. Aguado— está en la juntura que forman la tradición hispánica y el pensar-poético europeo moderno

La juventud es alegre porque no tiene conciencia de las cosas Tiene esa inconsciencia feliz, despreocupada. Pero la madurez tiene videncia esclarecida, intuye lo que viene, sabe lo que va a pasar. Recordemos a Edipo Rey: "Desdichado, para qué, por qué quieres saber?"

Eso es lo que ocurre con la edad madura: se tiene conciencia, se afina la intuición, por eso dice Darío en el penúltimo año de su vida:

La Muerte, cautelosa, o abrasante, o ambigua.

Ya no se puede detener el tiempo, no se puede detener la muerte. La hora del amor y de la vida, pasó ya, cuando todo era seguro y firme y optimista "Acaso —dice el Dr. Aguado— la causa intrínseca de su arte haya sido ésta: someter la muerte personal a Muerte; el tiempo de alguien a Tiempo; los amores propio o ajenos a Amor, y la vida particular de alguien a Vida. Según esto, los puede ceñir mejor: el desprenderles lo particular, los asedia dentro de la misteriosa morada de su poesía: los ve de frente y se encara con ellos".

En cada manifestación poética de Darío hay un detrás, vivo y personal, como en toda verdadera y auténtica poesía. Sólo el genuino poeta sangra en las entrañas de su poesía y su desangrarse se "siente y se ve por entre las palabras".

Es característico de la poesía rubeniana pasar de lo particular a lo general, es parte de su procedimiento, de su taller creador:

**Significas en mi primavera pasada
todo lo que hay en la divina Primavera.**

Y así como Jesús venció la Muerte, como dice Quevedo en A Cristo Crucificado la formidable Muerte estaba muerta; en la poesía rubeniana hay alboradas

**Cristo resurge, hace la luz del caos
y tiene la corona de la Vida.**

Idea poética que viene de Goethe, y que éste recoge de la Biblia

Frente a la sobrecogedora angustia de la muerte —de que está transida su poesía— Darío debe asirse a la esperanza. ¿Cuál? ¿La vida como sueño para despertar en otra vida? "¡Y así, al morir aquí nace en la eternidad!". O bien el panteísmo que todo lo envuelve y que todo lo transforma:

**En las tumbas se han encontrado
mirtos y rosas**

Juana de Ibarborou lo toma de allí, cuando dice:

Yo saldré a mirarte en los lirios morados

Cuando pide que la entierre el amado "a flor de tierra" para que en su cuerpo enraicen los lirios, para ser abono de las rosas.

O bien la poesía rubeniana descubre un centro lírico vital para levantarse, para vencer a la Muerte. ¿La resurrección de Lázaro? ¿La de Dionisos destrozado y de nuevo redivivo por Zeus? ¿La tradición católico-medieval o el mito griego de la tradición clásica? ¿O de su propia vida saca Rubén ese nudo lírico, que guía su estilo cincelado y perfecto? ¿De su entraña —manantial doloroso— mana ese caudal optimista, que se oye correr, gemir, angustiarse, pero resucitar en toda su poesía?

**CUANDO SE OYO EL ACENTO DEL CISNE WAGNERIANO
FUE EN MEDIO DE UNA AURORA, FUE PARA REVIVIR .**

Rubén Darío modela su estatua en el cisne, símbolo y alegoría de su lírica. Así como recoge de la tradición el símbolo de la rosa, que expresa y significa lo perfecto, y el símbolo del ángel, fuerza latente que está detrás del hombre para iluminarlo y que a veces es el mismo amor que todo lo esclarece. Y el símbolo de la perla con su luz creadora, que es en sí misma, la expresión de su Arte. Y la golondrina será ese tiempo fugaz que ya no vuelve, como la rosa será también la brevedad de la vida en su forma perfecta y absoluta.

**“¡Oh, rosa, contradicción pura,
alegría de ser el sueño de nadie
bajo tantos párpados”.**

Como dice Rilke O como dice Juan Ramón Jiménez:

**¡No le toques ya más,
que así es la rosa!**

Y ¿por qué no había de manejar bien los símbolos Rubén que tanto amó a Verlaine? Sólo que enamorado de las formas perfectas, hizo del verso un ánfora griega, y enamorado de la lengua, vació los cofres encantados para hallar los vocablos más finos, las piedras preciosas; vació los depósitos del idioma venerable, y como Góngora, creó su poesía con un sentido escultórico. Y cuando los cofres de la lengua estaban vacíos, y había sacado todo el tesoro antiguo, los más raros vocablos, las perlas, los topacios, las turquesas y las esmeraldas, halló el oro macizo y labró en él la estatua de su poesía.

Y cuando el material le faltaba, buscó y rebuscó en el idioma venerable, y saqueó los hontanares galos. Y luego adelgazó el oro hallado, y lo hizo dúctil lo amasó con el oro de castilla y en el taller del orfebre, dio un estirón para labrar sus joyas líricas.

Con el primor del artista, graba en oro el medallón antiguo.

**Este gran don Ramón de las barbas de Chivo
cuya sonrisa es la flor de su figura,
parece un viejo dios, altanero y esquivo,
que se animase en la frialdad de su escultura.**

O aquel otro: a Leconte de Lisle, o a Catulle Mendès, o a Walt Whitman, como un dios o un profeta bíblico. O bien entona con la flauta de pan, un solo lírico, un responso a Verlaine. O bien a Maestre Gonzalo de Berceo. O le graba una carta a Juan Ramón Jiménez o a Víctor Hugo, o a Francisco Gavidía, uno de sus amigos principales, “quien quizá sea —decía Rubén— de los más sólidos humanistas y seguramente de los primeros poetas con que hoy cuenta la América Española. Fue con Gavidía —con quien penetré, en iniciación ferviente, en la armoniosa floresta de Víctor Hugo; y de la lectura mutua de los alejandrinos del gran francés, que Gavidía, el primero segura-

mente, ensayara en castellano a la manera francesa, surgió en mí la idea de renovación métrica, que debía ampliar y realizar más tarde”

“El movimiento de libertad —Prefacio a Cantos de Vida y Esperanza— que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada, a punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia. En todos los países cultos de Europa se ha usado del hexámetro absolutamente clásico, sin que la mayoría letrada y, sobre todo la minoría leída, se asustasen de semejante manera de cantar. ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del Madrid Cómico y los libretistas del género chico?”

Amado Alonso viene en apoyo de Rubén cuando dice: “Por la misma época (fin del siglo XIX) en que Groussac denunciaba la inferioridad de la prosa española respecto a la francesa (—y también la poesía—) Rubén Darío sacaba de su segunda visita a la Península la triste convicción de que en nuestra literatura no hallaba más que un solo estilo. Y era el mismo de todos los escritores del siglo XIX y del XVIII, que tenía un mimético parecido con los factores comunes de los estilos clásicos durante dos centurias, todos nuestros estilos literarios, anacrónicamente mellizos. En esos doscientos años, nuestra prosa literaria no había hecho sino empobrecerse, porque le faltaron los esfuerzos personales de los escritores por superar las formas expresivas recibidas, muchas de las cuales, por ley biológica, habían envejecido o caducado”. (Materia y Forma de Poesía, Amado Alonso, Madrid, 1955)

Pero llegó la Generación del 98 y vuelven a florecer en la lengua los estilos individuales. Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Ortega y Gasset, Miró, Juan Ramón Jiménez —aquel poeta querido a quien escribe:

¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza
para empezar, valiente, la divina pelea?
¿Has visto si resiste el metal de tu idea
la furia del mandoble y el peso de la maza?

¿Te sientes con la sangre de la celeste raza
que vida con los números pitagóricos crea?
¿Y, como el fuerte Herakles al león de Nemea,
a los sangrientos tigres del mal darías caza?

¿Te entenece el azul de una noche tranquila?
¿Escuchas pensativo el sonar de la esquila
cuando el Angelus dice el alma de la tarde?

¿Tu corazón las voces ocultas interpreta?
Sigue, entonces, tu rumbo de amor. Eres poeta.
La belleza te cubra de luz, y Dios te guarde.

Le escribe desde París, en 1900. Casualmente desde París, escribe también en ese principio de siglo atormentado, Rainer María Rilke sus CARTAS A UN JOVEN POETA. Hay una extraña semejanza entre la carta de Rilke

y el poema de Rubén y ambos se dirigen —por el mismo tiempo— a un joven poeta. Dice Rilke “Vuelva usted sobre sí mismo. Investigue la causa que le impele a escribir. Examine si ella extiende sus raíces en lo más profundo de su corazón. Confiese si no le sería preciso morir en el supuesto que escribir le estuviera vedado. Esto ante todo: pregúntese en la hora más serena de la noche: “¿debo escribir?”. Ahonde en sí mismo hacia una profunda respuesta: y si resulta afirmativa, si puede afrontar tan seria pregunta con un fuerte y sencillo: debo. Entonces es usted poeta. Construya su vida según esta necesidad

En la Historia Negra, Rubén Darío relata las incidencias políticas salvadoreñas, cuando el poeta protegido por el Presidente Menéndez, asiste a la cena presidencial la noche de la sublevación de Ezeta:

“Todo he podido hacerte, Carlos Ezeta, menos caballero”.

El General Menéndez salió de su aposento espada en mano, se aproximó al balcón central del palacio a arengar a los soldados que en actitud bélica había en la calle y al referirse a Ezeta ¡cayó muerto! Una impresión invadió todo su ser, hiriéndolo como un rayo. Rubén Darío acababa de casarse habiendo sido testigos de la boda, Francisco Gavidia y Gustavo Alemán Bolaños (Ver, La Juventud de Rubén Darío, Gustavo Alemán Bolaños, Guatemala 1958). Así lo relata el poeta: “El 21 de Junio de 1800, acababa de casarme. En la comida de bodas, entre varios amigos, había uno que vestía el uniforme de general. Era el brazo derecho del Presidente Menéndez, el primer militar, la cabeza del ejército, el otro “yo” del jefe del Estado, el comandante general de las fuerzas de Santa Ana, el General Carlos Ezeta. ¡Bizarro tipo en verdad! Joven, un tanto obeso, cara marcial, fuertes puños, palabra alegre, jovial, campechano, querido de sus amigos, ambicioso ¡y tanto! En los postres estábamos cuando un sirviente anunció que el Director de Telégrafos busca al General. Este se levantó de la mesa con una mal disimulada agitación. Después volvió Saboreaba la copa de champaña, a veces como gozoso, a veces como triste. El poeta Gavidia estaba frente a él”.

La muerte del General Menéndez, le causa una tremenda impresión y escribe desde Guatemala, pues debió partir inmediatamente después de la catástrofe política en El Salvador, su poema a MENENDEZ:

Los que vieron la patria bandera
empapada en la sangre de Junio;
los que oyeron vibrar los clarines
en la diana del lívido triunfo;

los que al vivo relámpago trágico
que recorre la historia del mundo,
vieron lleno de horror a Espartaco
y de duelo al espectro de Bruto;

los que miran tu límpido nombre
 como enseña de honor y de orgullo,
 hoy presentan las armas al paso

del arcángel vestido de luto
 que es guardián del laurel de tu gloria
 en la tierra en que está su sepulcro.

Un año antes, el 20 de octubre de 1889 Había escrito su poema: UNION CENTROAMERICANA en donde expresa su fe unionista y su amor a la democracia En El Salvador vive dedicado al periodismo por algún tiempo. Dos veces visita Sonsonate, y desde allí escribe sus versos encendidos y patrióticos LA REVOLUCION FRANCESA (San Salvador, 14 de Julio de 1889). Claro de luna, minué delicado y versallesco en Sonsonate, el mismo año. Y aquel fresco poema, tan gustado de todos:

¡Qué alegre y fresca la mañanita!
 Me agarra el aire por la nariz;
 los perros ladran, un chico grita,
 y una muchacha gorda y bonita,
 junto a una piedra, muele maíz.

El Salvador ama a Rubén Darío como al poeta bohemio que cruzó sus calles empedradas en ese fin de siglo apasionante y liberal. Al caer el General Francisco Menéndez, su protector y amigo, el poeta debe ir a Guatemala, y después de la muerte de su amada Stella —Rafaela Contreras— empieza el peregrinaje por el mundo El siglo que nace lo halla en París, departiendo en un cenáculo literario, donde se reúnen parnasianos y simbolistas, y de la ambrosía de los poetas malditos, nace la poesía moderna y su gran pontífice: Rubén Darío El poeta que abrió nuevos caminos a la poesía de lengua española y significó uno de los instantes más altos de universalización de nuestra cultura, como se dijo en el Encuentro del Varadero Rindamos homenaje al gran innovador, al poeta admirable, pero también al hombre que sufrió, padeció y amó y vivió su drama intenso, en estas tierras tristes de Centroamérica. Por el poeta que nos dio gloria eterna, ¡salud y larga vida a su gran poesía!

GAVIDIA Y DARIO

No podríamos cerrar estas líneas sin referirnos a la influencia decisiva que tuvo el Maestro Gavidia en la poética de Rubén Darío Erudito y humanista, Francisco Gavidia puso en contacto al poeta con los líricos franceses. "En casa de Gavidia en San Salvador —refiere Darío— nos reuníamos todos los amigos de las letras. Bien recuerdo su cuarto de estudiante desarreglado, que por todo ajuar tenía pocas sillas y una mesa donde estaban revueltos tomos viejos y libros nuevos: el "EUSEBIO, Esquilo, Petrarca, las "VIDAS PARALELAS" de Plutarco, y varios otros. A aquel cuarto llegábamos: Enrique Martí, Manuel Mayora, Manuel Barrera, Antonio Najarro y algunos más, a charlar de literatura, a leer a Fernando Velarde y a Núñez de Arce (y sobre todo a Menéndez

Pelayo, de quien Gavidia es adorador), y así pasábamos las largas noches (Correspondencia de Darío, Rev. Latinoamericana, México, 1885).

Hacia 1890, Francisco Gavidia decía: "Rubén Darío posee la armonía. Todo él es intuición respecto del verso... Es nuestro lírico. Cuando Rubén haya crecido, va a cautivar al mundo. Le aguarda un destino que él no conoce... El escritor actual —tiene veintitrés años! —va a ser en el porvenir un talento completo, un poeta cabal..." (Francisco Gavidia, Estudios y Conferencias, Univ. de El Salvador, 1941)

En la revista LA QUINCENA, de San Salvador (abril 1904), don Francisco Gavidia relata su verdadera lucha frente a los alejandrinos de Víctor Hugo, que en modo alguno le parecían versos, "vino prosa llana distribuida a renglones" Habla de su feliz hallazgo a través de Stella y de la comunicación hecha a sus compañeros quienes —ajenos totalmente a la veta magnífica— la pasan por alto... "Pero hubo uno (RUBEN DARIO) que prestó atención como yo lo deseaba; que me oyó una vez, y dos y más parrafadas de versos franceses, y un día y otro día; y finalmente, leyó él a su vez como yo mismo lo hacía. Este mi interlocutor era entonces un gran palmino y un gran becqueriano; había leído cien décimas, dignas del mismo D. José Joaquín Palma ante el Congreso de Nicaragua, y llenaba los álbumes con imitaciones deliciosas de Bécquer. Nada había hasta ahí en él de modernista; o mejor dicho, de francés..."

"Nacieron los metros o versos que hoy dominan en la América Latina y en España —comenta Gavidia— de mis lecturas de versos franceses..." "En 1882, después de leer LOS MISERABLES, cayó en mis manos un volumen de poesías de Víctor Hugo. Yo había oído leer versos franceses a franceses de educación esmerada, y, por más que ahincara la atención, aquellos no me parecían versos de ningún modo. Parecíame prosa distribuida a iguales renglones." "... Como ni los franceses ni los ingleses marcan el ritmo ni la melodía en sus recitaciones, ni aún los grandes actores del teatro... Era para mí asunto de suma importancia averiguar en qué consistía el ritmo, la melodía, la cadencia o la armonía —que de todos modos se dice— de los versos franceses" (Arturo Marasso, Historia del Alejandrino, Buenos Aires, 1939).

El proceso del descubrimiento poético de Gavidia, lo explica Cristóbal Humberto Ibarra —Francisco Gavidia y Rubén Darío, 1957— así:

Gavidia nos enfrenta a un ejemplo:

¿Qui peut savoir combien de jalouses pensées...

Que en castellano dice:

¿Quién puede saber cuántos celosos pensamientos...

A un actor francés que lo recitara, se lo escucharíamos distribuido en la forma siguiente:

¿Qui peut savoir
combien de jalouses pensées...

O sea:

¿Quién puede saber
Cuántos celosos pensamientos.

Nuestra sensibilidad nos dice que al ser declamado, el verso ha sido distribuido. Sin embargo, el mismo actor se ha reservado una cadencia distinta, interior, de alejandrino puro y recita para sí mismo:

¿Qui peut savoir combien
de jalouses pensées

Es decir:

¿Quién puede saber cuántos
celosos pensamientos

Hay un extraño corte inmediato al adverbio *combien* —cuántos, que por naturaleza corresponde al sustantivo *pensées* —pensamiento. O lo que, correctamente, ocurriría en prosa.

Detengámonos en el terreno de la dificultad, tal como nos la ha descrito Gavidia. Fue su lectura constante y su "sensibilidad pertinaz" las que le llevaron a deducir, a descubrir el corte inicial, sin que tuviera que recurrir a ningún tratado de métrica francesa, que tampoco le habría revelado el secreto de la difícil distribución acentual en la poesía francesa.

Seguro de su descubrimiento, Gavidia avanza sobre sus lecturas y sus traslaciones. Poco a poco aquella melodía ajena, aquella dulzura oculta en la entraña del verso galo, se iba entregando en la mejor noche del trópico, a la caricia virgen del indio soñador y bravo. Ahora teníamos al cuzcatleco afiebrado, terco y decidido, inclinado con sus veladas y sus jornadas diurnas sobre el primer renglón de Stella, del implacable francés de *Los Castigos*!

Je mé étais endormi la nuit prés de la grève

Aquella musicalidad romántica se le había convertido en obsesión y lo que ahora a los rimadores nos parece tan sencillo, era una batalla de acentos, cesuras móviles —amén de la clásica central— y rimas por añadidura, por quien como nuestro gran americano, lo intentaba por vez primera en castellano.

Ya hemos dicho que el alejandrino francés tiene doce sílabas y el castellano catorce. Además, casi todos los versos franceses cuentan con un final agudo. El secreto consistía en apropiarse de aquella melodía libre para nuestro idioma, sin que éste se viera menoscabado en sus bellezas. Era como si se trabajase sobre materiales encantados de imposible aprehensión. Hasta que una noche —luego de sufrir vértigos, desesperaciones y desmayos sobre el texto— la línea torturante pudo trasladarse así:

Yo dormía una noche a la orilla del mar.

Renglón de melodía gemela que arrastraba, inevitablemente a su *pareado*:

Un vent frais n'èveilla, je sortis de mon réve.
que halló —tras breve inspiración— su equivalente:

Sopló un helado viento que me hizo despertar .

Pero luego seguía un tercer verso mucho más difícil, por el ágil desplazamiento de las cesuras empleadas por Hugo:

J'ouvris les yeux, je vis // l'étoile du matin. .
J'ouvris les yeus,/je vis l'étoile / du matin...

del que Gavidia genialmente se apropió:

Desperté. Vi la estrella // de la mañana. Ardía
Desperté. / Vi la estrella de la maña/na. Ardía.

Luego, Gavidia entregó la traducción de Stella al Diario del Comercio; cuyos primeros versos dicen:

Yo dormía una noche a la orilla del mar.
Sopló un helado viento que me hizo despertar.
Desperté. Vi la estrella de la mañana. Ardía
en el fondo del cielo, en la honda lejanía,
en la inmensa blancura, suave y soñolienta.
Huía Aquilón llevándose consigo la tormenta.
Aquel astro en vellones el nublado cambiaba.
Era una claridad que vivía y pensaba

“Lo que para Gavidia tiene más valor en esta traducción —sostiene Arturo Marasso— es la variedad de los acentos. La cesura casi desaparece. Los cortes: “Desperté. Vi la estrella de la mañana, Ardía /en el fondo del cielo” etc, se acentúan y llegan hasta hacer perder la visión del verso en su totalidad”

Gavidia manifestó su inconformidad creciente con la estructura rígida del alejandrino retórico de los románticos, en el cual —poéticamente —no cabía nada. En cambio, él creía que en este molde nuevo —alejandrino politono— “cabía todo género de lenguaje” De aquel

¿Qué quieren esas nubes// que con furor se agrupan .

de cuatro acentos inexorables y torturantes, impuestos por el tono oratorio zorrillano o las monotonías de Bermúdez de Castro que calcan el modelo:

Mis ojos al mirarte, // purísimo lucero,
en lágrimas se inundan// con angustioso afán

Hasta la melodía de:

Y más arriba el nido
que se mece en la rama// con pausada inquietud;
y luego más arriba// hojas, aves; y luego
más arriba el azul

hay, en verdad, mucha distancia. Se ha perdido el sonsonete terrible, martillante y monótono y se ha dado pase al ritmo interior más fino, de los

franceses La nueva acentuación del alejandrino fue empleada por Francisco Gavidia, de El Salvador, antes que por nadie. Henríquez Ureña, explica: “Esta innovación no fue de Darío, sino de Francisco Gavidia, en unión del cual hizo Darío, de 1882 a 1884 numerosas lecturas francesas, pues Gavidia dominaba cabalmente el idioma, mientras que Darío ha confesado que, algunos años después, su francés era todavía precario. Francisco Gavidia fue el primero en adaptar la forma libre y desenvuelta del alejandrino francés al verso castellano de catorce sílabas, tradicionalmente sometido a una acentuación rigurosa y uniforme”

Aquellas memorables sesiones, en las que Juan Boscán enseñaba a su hermano lírico Garcilaso de la Vega, la nueva melodía del endecasílabo italiano —en casa del Duque de Alba— estaban siendo revividas en casa de Gavidia, quien leía a Darío los versos de LA LEYENDA DE LOS SIGLOS

Sobre esos materiales, Darío crea

No le temas, ¡oh yerba!, que desconoce el prado
¡témelo, tú, ¡robusto monocotiledón!

Sangre de su sangre y alma de su verso es la cadencia de Oda a Roosevelt:

Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro Nabucodonosor

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl

(rememoración de:

Rebruniquerait Nabuchodonosor)

Al respecto dice Erwin K. Mapes, en *L'Influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*: “El alejandrino español consiste en dos heptasílabos, semejantes por su extensión a los versos franceses, de seis sílabas, pero rígidos como todos los versos simples en español. No tienen como en francés, cesuras móviles. Esta circunstancia tiene evidentemente, un doble efecto. No existe posibilidad de variar la expresión concentrando toda la atención sobre una o dos sílabas. Luego —dado que no hay ritmo en un verso español, sino únicamente en sus combinaciones estróficas— es imposible cambiar el giro melódico de cada hemistiquio y flexibilizar así el verso entero. Para comunicar al alejandrino español el ritmo variado del verso correspondiente en francés, era necesario romper de cualquier manera la estructura rígida de los hemistiquios, por analogía con el alejandrino clásico francés”.

Arturo Torres-Rioseco, en *Vida de Darío*, Emecé-Editores, Buenos Aires, 1944, se refiere a la tarea realizada por el Maestro: “Francisco Gavidia le inicia (a Rubén) en el estudio de los poetas de Francia, en especial, Víctor Hugo, por quien siente Darío desde entonces, una admiración absoluta y eterna. Es de capital importancia en la formación estilística de Rubén Darío este conocimiento de la literatura extranjera, punto de partida para una serie de lecturas, ensayos de reforma métrica y, sobre todo, revelación de la metáfora

y el símbolo". En su trabajo sobre El Modernismo en La Gloria de don Ramiro, Amado Alonso explica "cómo en los parnasianos e impresionistas, la materia sensible, no es percibida tan sólo por sí misma, en su auténtica virginitad, sino que a la luz, los colores y las formas extensas, los sonidos, las superficies y su tacto, lo que se huele y lo que se gusta, se presentan como materia velada, vestida y adornada por asociaciones y recuerdos literarios, de la historia del arte y de ambientes y modo de vida refinados" Este refinamiento es lo que caracteriza el arte de Darío, y el amor por las formas, la elegancia pura de los parnasianos. Pero el modernismo trae algo más en la poesía rubeniana: "Extraña criatura el metro que traen los modernistas —reconoce Dámaso Alonso— es como un querer y no querer, romper y no romper, ligar y no ligar. Esto nos indica, desde ahora que es criatura titubeante: que lo que busca es vaguedad, fluidez, imprecisión, y, a la par, matiz". (el matiz lo dan los simbolistas)

¡Oh, Sor Marial ¡Oh, Sor Marial ¡Oh, Sor Marial

tiene ya la cadencia simbolista. La poesía rubeniana busca acercarse a las audacias ternarias de Verlaine

La tradición del alejandrino modernista hay que buscarla, en la poesía francesa y tal vez mucho antes; "en algún poema desconocido —dice Gavidia— que la pléyade de Alejandría pudo muy bien dedicar al fundador de su ciudad". De aquí pasaría al Pelerinage de Jerusalén, en el siglo XI. La etimología se ha discutido mucho y así como se cree que el nombre le fue dado en honor a que era el metro, empleado para cantar las glorias de Alejandro, también se recurre al hecho de que fuera Alejandro de Bernay o de París, quien cultivara el verso empleado ya por Lamberto de Fort, o de Tort, en lo que más tarde sería el poema de Alexandre —concluye C. H. Ibarra—. La forma correspondiente en el lirismo castellano, aparece allá por los siglos XII y XIII. Se refina en obras como el Libro de Apolonio, el Libro de Alexandre —atribuido a Juan Lorenzo Segura de Astorga— y los dictados de Gonzalo de Berceo, primer poeta de la lengua castellana, aquel que escribe y trabaja en una nueva maestría y a sílabas contadas: mester de clerecía. Sin embargo, la tradición del alejandrino modernista hay que buscarla en Francia. "Este alejandrino, en realidad, no empalma —o escasamente— con la tradición española, sino que viene trasplantado del francés, es indudable" —dice Dámaso Alonso. Refiriéndose a *Prosas Profanas*, nos explica el crítico español (Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado, *Poetas Españoles Contemporáneos*, Madrid, 1952): "Con las *Prosas Profanas* (1896) de Rubén Darío, llega a España todo un siglo de poesía francesa. Creo que desde aquel día de Granada —la conversación de Garcilaso con Navagero— no hay un momento más de vaticinio, más lleno de luces virginales de aurora. Dos injertos. ¡Qué maravilla, qué gloria de fruto! En toda la historia de la poesía española hay dos momentos áureos: el uno va de 1526 (conversación en Granada) hasta digamos 1645 (muerte de Quevedo); el otro lo estamos viviendo; ha comenzado en 1896 y no ha terminado todavía. ¿Me ciega el relumbrón de lo contemporáneo? No; espero con fiabilidad el juicio de la posteridad. Y aún creo que la posteridad podrá también equivocarse una, dos, tres, muchas veces; pero algún día comprenderá que nunca la tentativa poética —la poesía no se realiza plenamente más que en Dios, y en el hombre es tentativa sólo—, nunca estuvo en España más cerca

del gran centro horadante, hundiente, en huida; nunca las voces de los poetas fueron más variadas y más —en variación— numerosas; nunca fueron más delgadas, más desnudamente líricas”. “Para mí, dos grandes generaciones superpuestas forman un siglo de oro. Y aquí hemos visto a la que, grosso modo, podemos llamar generación de Rubén Darío: Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez (y, en fin, no olvidemos, aparte, a Unamuno), le hemos visto empalmar con otra no menos brillante, honda, renovadora y variada: la de Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda . . .” “Todo eso, todo, nace directa e indirectamente de las *PROSAS PROFANAS*, de Rubén Darío, e indirectamente del contacto por medio de él con toda la poesía francesa del siglo XIX, desde luego, desde Hugo, pasando por los parnasianos, hasta los simbolistas . . .” Y no olvidemos, la conversación memorable de Rubén Darío con Gavidia

La valoración de Darío no es, ni puede ser, obra de este siglo. Como tampoco lo ha sido, la valoración de Shakespeare. Un siglo después la crítica lo adversaba, pero los siglos venideros le devuelven la gloria perdurable. A cuatro siglos, Shakespeare renace. La crítica de la generación próxima no suele ser justa. Por ello entendemos el apasionamiento de Cernuda al querer negar mérito a Rubén Darío. Pero Darío sobrevivirá a la crítica de los siglos, como el cisne, su símbolo poético:

“Cuando se oyó el acento del cisne wagneriano
fue en medio de una aurora, fue para revivir”.

Pero un español —además de las voces autorizadas de la crítica española, además de Dámaso Alonso, Amado Alonso, Carlos Buosoño— un español, del brillante equipo de los críticos romanistas: Salvador Aguado Andreut, dice la frase definitiva sobre Rubén Darío

“No conozco a nadie (dejo a un lado a Fray Luis de León) tan seguro y tan enamorado del poder de la lengua como lo es Rubén Darío”.

AL ENCUENTRO CON RUBEN DARIO han concurrido las más grandes voces de la crítica universal, los más altos poetas de América y de España, y aquí en El Salvador, donde él vivió, amó y soñó, y escribió sus maravillosos versos, nos reunimos nosotros bajo un gran nombre, que también acude a la cita con Rubén Darío: el Maestro Francisco Gavidia. De su conversación memorable —como la de Navagero con Boscán y Garcilaso— nace la poesía moderna. Gavidia el erudito, el humanista de la estirpe de los lógicos. Darío, el genio poético, de la estirpe de los mágicos . . . Dos columnas sobre las que descansa la revolución lírica que inicia el Modernismo. El uno deja atrás una larga tradición filológica. El otro, un inagotable manantial lírico. Allí descubre el oro y las piedras preciosas y las engarza en su poesía eterna. Porque Rubén Darío, señoras y señores

NOTAS:

EL ALEJANDRINO Y DARIO

Nota: "Para medir un verso en las lenguas románicas se cuentan las sílabas. En español e italiano los nombres de los versos dan a conocer su extensión (italsenario, settenario, ottonario, decasílabo, endecasílabo, etc.), en portugués se han implantado nombres especiales: al verso de cinco sílabas se le llama "redondilla menor"; al de seis "heroico quebrado" y al de siete "redondilla maior"; al de diez "verso heroico". Un verso de 12 sílabas (de 14 en la métrica española) se llama alejandrino cuando, después de la sexta sílaba (de la séptima en español), se introduce una pausa manifiesta; llámanse "cesuras" las pausas fijas en el verso. El alejandrino está pues, formado por dos medios versos o hemistiquios. Su nombre procede de las epopeyas franco medievales sobre Alejandro Magno. Este metro no ha sido muy cultivado en la literatura española. (Desaparecido el imperio de la "cuaderna vía" el alejandrino arrastra desde el siglo XV una vida lánguida hasta que, en los umbrales del nuestro, Rubén y sus seguidores lo introducen con brío en España, también esta vez, como la primera, procedente de Francia) Juan Ramón Jiménez lo emplea en su segunda fase con una ligera variación, formando hemistiquios hasta de ocho sílabas (que claro está, deben medirse como siete, pues la gran pausa después del primer hemistiquio, permite tatar su terminación esdrújula como en fin de verso, pudiendo así cada hemistiquio tener seis, siete u ocho sílabas; cfr Dámaso Alonso, Poetas Españoles Contemporáneos, págs 60 y 55)

En España, el alejandrino, que durante los siglos XV, XVI, XVII y XVIII habían arrastrado una vida sumamente lánguida, cobra cierto vigor con el romanticismo; en los umbrales del siglo XX, con el Modernismo, llega a ser el metro favorito, al lado del endecasílabo y aún con ventaja sobre éste. Pero el nuevo alejandrino no es prolongación del tradicional en España en tiempos de la cuaderna vía, sino que llega trasplantado de Francia por Rubén Darío y sus continuadores. Conserva las características tradicionales en cuanto a la medida, pero suprime con frecuencia la pausa entre los hemistiquios estableciendo entre ellos, vínculos a veces extraños. (Sobre los problemas que plantea el alejandrino español modernista, véase Dámaso Alonso: Poetas Españoles Contemporáneos, "Ligereza y Gravedad en la poesía de Manuel Machado", págs 60 65)

En Portugal, en el Prólogo de Oaristos (1890), Eugenio de Castro reivindica la gloria de haber revolucionado el alejandrino portugués: Ver: Wolfgang Kayser Interpretación y Análisis de la Obra Literaria, Gredos, Madrid

BIBLIOGRAFIA

- DAMASO ALONSO Una Generación Poética Antología Crítica, Madrid, 1956
- DAMASO ALONSO Poetas Contemporáneos Españoles, Madrid, 1952
- ARTURO TORRES RIOSECO Vida de Darío, Emecé, 1944
- AMADO ALONSO El Modernismo en la Gloria de don Ramiro, un ensayo sobre la novela histórica, Facultad de Filosofía y Letras Univ Buenos Aires, 1942
- CARLOS BOUSOÑO: La Poesía de Vicente Aleixandre, Madrid, 1955.
- AMADO ALONSO: Materia y Forma en Poesía Madrid, 1955
- SALVADOR AGUADO ANDREUT Por el Mundo Poético de Rubén Darío, Guat 1965
- FEDERICO DE ONIS Antología de la poesía española e hispanoamericana, Madrid, 1934 (Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes en el Prólogo de Obras Escogidas de Rubén Darío, 1939, explican las causas del modernismo en el positivismo, "el rasgo positivo más general, es el espíritu crítico", la voluntad de revisar todos los valores sin sujeción a otra norma que la razón: actitud netamente francesa de origen cartesiano, que se identifica con el liberalismo político)
- FRANCISCO GAVIDIA Obras Completas, El Salvador, 1913 Discursos, Univ. de El Salvador 1941

- PEDRO SALINAS* La poesía de Rubén Darío, Edit Losada, 1948
- C. M BOWRA* Estudio sobre Rubén Darío, 1955
- LUIS CERNUDA*: Experimento en Rubén Darío, Siempre, N° 707, 1967 (Méjico).
- RUBEN DARIO*: La Cultura en Méjico. Suplemento de Siempre, N° 263, 1967. (Méjico).
- FLAVIO HERRERA* Escuelas Poéticas Apuntes Universitarios, 1954. (Cátedra de Literatura Hispanoamericana, Universidad de San Carlos, Guatemala)
- ARTURO MARASSO* Historia del alejandrino, Boletín Academia Argentina de Letras, 1939 y Estudios de Literatura Castellana, 1955
- CRISTOBAL HUMBERTO IBARRA*, Gavidia y Darío, 1957 (El Salvador)
- RUBEN DARIO*: Poesías Completas, Aguilar, 1961
- REVISTA LA QUINCENA*, 1904, El Salvador

