

Rubén Darío: volver al pueblo, dominar los monstruos*

Clásicos de la crítica

Crítica de los clásicos

He aquí un poeta discutido: es indiscutible. Sin reserva alguna es un poeta, y sólo eso es quizá, pero lo es en toda la fuerza connotativa del término. ¿Un gran poeta? No hay grandes poetas: hay poetas, astros de luz propia, y hay los otros, los de luz reflejada; somos los más, somos los planetas; Rubén tiene su luz en sí mismo.¹

Sí, lo dijo ya el mundo hispanoamericano y todo latino comienza a saberlo ya: Rubén es un poeta. Una de estas noches atroces, de frío, de bruma, de agua, en que parece que llueve barro sobre las calles de París y que son, sin embargo, muy oficial y muy atronómicamente “noches de primavera”, leía yo, paladeándolas con delectación morosa, como diría un teólogo, las composiciones que por un capricho, un poco enigmático o un poco infantil, llama el autor *Prosas profanas*. Las tales prosas son poesía pura, arte puro, copas de Bohemia, tazas de Sèvres, cálices de oro y gemas de los tesoros de las iglesias italianas; anforinas del Cerámico, en las cuales ha vertido Rubén esencia de su alma, formada con los instintos que suben al alma del fondo de nuestro organismo y la rebotan y la hacen opaca como la sangre; formada con el dolor que comunica a la nuestra todo contacto con otras almas y tornan su esencia transparente como las lágrimas; formada con lo que recoge nuestra alma de átomos emanados de un sol oculto (en poesía es evidente la teoría de las emanaciones), de imágenes sin contorno, proyectadas por un mundo no visto, por el universo que empieza allí donde el universo acaba y que transmutan la sombra en misteriosa e infinita claridad; son ellas las que ponen en lo interior de nuestra vida una lámpara de altar que parece a veces apagada, cuando repentinamente nos inunda de eso que llama deliciosamente el poeta, “una dulzura de luz”.

Pero, dice una crítica, si de esos elementos de sensualismo y misticismo que efectivamente suelen ir juntos, al grado de que el segundo no es más que el erotismo imantado hacia Dios, si de eso se compone la inspiración de Rubén Darío, ¿por qué hablarnos de ánforas de Atenas, de cálices de Cellini y de cristales de Baccarat? ¿Es bella la forma de esa inspiración? ¿Son bellos esos versos? Tiene, respondo, una gran música extraña, que sorprende primero, que parece un reto a todas las reglas de la métrica y la prosodia, pero que leída atentamente, se filtra en el alma gota a gota de miel y la anestesia y subyuga.

En primer lugar, es suyo el instrumento poético,

¹ Hacia 1898 José Enrique Rodó había afirmado: “Rubén Darío no es el poeta de América”, aunque aclarando, enseguida, que no señalaba con ello “una condición de inferioridad literaria”. Tres años más tarde, Justo Sierra, en este notable Prólogo al libro en que Darío narra sus impresiones de viaje por Italia y Francia, discute la apreciación del maestro uruguayo y adiverte el primero, el valor americano de la obra poética del autor de *Prosas profanas*. (Nota de J. L. Martínez)

enteramente suyo. Quiero decir que Rubén lo domina al grado que parece su creador, que parece el inventor de su modo de hacer versos; y ese instrumento es un orquestrión: clarín, flauta, címbalo, arpa, violín y lira, todo lo pulsa por igual. No sé si alguno haya dudado jamás de que este poeta fuese capaz de cincelar su estrofa en mármol clásico como Leconte de Lisle y Núñez de Arce, o en bronce como Hugo y Díaz Mirón, o en arcilla de Tanagra como Campoamor y Banville; muestras de su destreza de escultor ha dado, no para olvidarlas; pero es músico y es músico wagneriano. El doctor Max Nordau, que lo admira (hemos conversado mucho con él), debe de aborrecerlo por este capítulo, y Rubén, que es un retador soberbio y silencioso —su silencio suele tener sabor de desdén—, se ha resignado a figurar en la próxima edición de *Dégénérescence* al lado de Verlaine y Maurice Maeterlinck. ¡Asustado debe estar con tamaña compañía! . . . Y, sin embargo, el doctor Nordau tendrá razón en clasificarlo entre los tipos de la familia de los degenerescientes, que pudo muy bien llamar regenerescientes, porque inútil es negar que si Wagner y Verlaine no han creado una forma nueva del arte eterno, sí han estado a punto de hallarla, y el primero la ha hallado tal vez. Y yo no sé si es cierto que el verso de nuestro poeta es en realidad el del ancestro Gonzalo de Berceo, engastado en joyas *modern style* o como con elegante donaire dice:

Y yo procuro que en la luz resalte
tu antiguo verso cuyas alas doro
y hago brillar con mi moderno esmalte.

Esto es para sabiamente dilucidado entre quienes como Rodó, en el juicio admirable sobre *Prosas profanas*, estudian al microscopio el talento de Darío, y al telescopio sus poesías, que son estrellas. Yo sólo veo en mi interior las reliquias que allí han dejado esos cuerpos celestes al pasar por mi atmósfera mental. Lo que es evidente es que ha entrevistado y nos ha hecho entrever, un color más en la poesía castellana, un ultravioleta que no conocíamos; que nos ha hecho sentir un sonido más no percibido antes de él; y repito que es músico wagneriano en verso español, no sólo por la prodigiosa variedad de su métrica, que cierto va más allá del metro de los primitivos algunas veces, sino por el ritmo apropiado por tal modo al tema, que es probable que un oído fino, aun cuando fuese el de un ignaro en lengua española, pudiera inferir, por ejemplo, de la “Marcha triunfal”, por sólo su resonancia, que se trataba de algo heroico y bélico, y de la composición que se intitula: “Era un aire suave”, verdadero *menuet* oral, que se trataba de algo del antepasado siglo, que pasó, efectivamente, “entre los sollozos de los violoncellos”.

Nadie ignora cuánto se ha discutido en América su técnica, sus procedimientos métricos, y cómo han caído sobre sus hombros desdeñosos, *confetti* y



serpentinadas de parodias y censuras. Rubén ha sacudido impávidamente su túnica apolínea, con la secreta amargura del que quisiera ser respetado y comprendido en la dolorosa labor y exquisita de... Así dice:

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

Y no hallo sino la palabra que huye
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga...

De mí sé afirmar que, sin que arrastre siempre mi asentimiento en sus ensayos, me encantan siempre y suelen convencerme. Pero sería mejor prescindir del verso antes que desarticularlo así y hacer bella prosa, dice una crítica. ¡Ah! Lo bello es abrir a la estrofa su dorada jaula clásica, dejarla volar y perderse en el horizonte y hacerla volver al reclamo. Y es de ver, en las osadías métricas de nuestro liróforo, cómo los acentos se multiplican, las censuras se complican, y la frase métrica se disgrega y salva el límite del largo alejandrino monorrítmico primitivo sin llegar a duplicarse, a hacer de un verso dos yuxtapuestos, sino manteniendo unidad misteriosa en el alma misma de la estructura. La teoría de la melodía ideal, que ha formulado el poeta en un preám-



bulo que va a desencadenar una tempestad literaria, no me convence, porque no define nada, puesto que esa melodía puede encontrarse tanto en el verso de Heine como en la prosa de Loti, y de lo impreciso de esa teoría ha resultado el ensayo, no digno de aplauso, de mezclar a la prosa el verso en combinación íntima. No, no es porque cada palabra tenga un alma, por lo que el verso de Rubén será verso, sino porque siempre conserva el tema y se agrupa y se cristaliza en una unidad musical; éste es un arte consumado y, aquí puede decirse, no aprendido.

Sugerido sí, sugerido por el medio poético a que ha apropiado mejor el alma rítmica de Rubén Darío. Toda, o casi toda la nueva generación literaria en Francia y en todo el grupo latino, pugna por hallar un mundo nuevo en la métrica; está encinta la musa decadente, y nada más interesante que este trabajo de gestación; pero no será un Mesías lírico el que nacerá, será solamente un Benjamín. Después de Víctor Hugo, que apuró cuanto había de color, de música, y de plasticidad en la lengua poética francesa; Leconte de Lisle y los parnasianos, para renovar, sin romperlos, los moldes eternos del alejandrino, lo hicieron sonar o con mayor dulzura o con mayor fuerza, pero siempre acomodándolo a la expresión de ideas cada vez más objetivas y concretas, verdadero realismo lírico que se acercaba sin cesar a un arquetipo de música oral que tradujese fónicamente la imagen, y que el día que sea alcanzado por el poeta, en vez de palabras escribirá notas. El parnasismo desde Leconte de Lisle hasta M. de Heredia ha sido dominado por ese afán, y todos sabemos cuán venturosos han sido sus hallazgos, y cómo ha dotado a la lírica y la épica francesas de una maravillosa colección de medallas y bajorrelieves imperecederos. Pero el empeño de encontrar a la poesía una forma elementalmente distinta de la prosa continuó inextinguible, y las palabras llegaron a tener, para la generación de poetas postparnasianos, un valor de sonido en el verso, casi independiente de su significado, y el verso resultó indeterminado, lo que lo convirtió en una especie de ensueño verbal que en los grandes poetas decadentistas tiene un encanto extraño y responde a lo que la noción de poesía representa de vago, de inexpressible, de misterioso. Entonces las palabras cuya acepción se esfumaba en no sé qué onda musical, adquirieron valor simbólico, y la frase poética fue una alegoría apenas penetrable a otro que no fuera su autor, y la poesía fue esotérica, sólo inteligible para los iniciados. Esto la sentenciaba a muerte; perdido el contacto con el medio social, se desoxigenó y murió entre Verlaine y Mallarmé, pero dejando como reliquia un verso capaz de emanciparse de la métrica antigua, capaz de expansiones y retracciones imprevistas, sin perder la unidad rítmica que lo constituye; dejando a Henri de Régnier, a Verhaeren, a Rubén Darío...

Nuestro poeta ha sido, en el mundo de habla española, el más conspicuo representante de esta gran tentativa de hacer hablar a la poesía un verso nuevo, y no puede decirse que no lo haya realizado. Lo singular es que, profundamente sugerido por toda la poesía francesa de la última generación, ha sabido robustecerse con la asimilación y ser original, como se debe ser, no empeñándose en decir lo que otros no han dicho nunca, sino esforzándose en ser una personalidad cada vez de mayor relieve.

El idioma español, con sus palabras precisas hasta la rigidez, se defendió de los forzadores, pero la verdad es que ha adquirido su métrica matices nuevos, como dijimos ya, y afirmábamos que el hijo flamante era un Benjamín y no un Mesías, porque si España ha agregado una cuerda a su lira no ha suprimido las otras. Núñez de Arce seguirá haciendo admirables versos, y Rubén, como suele también, los hará admirables; la poética decadentista no es, en mi concepto, una renovación, sino una innovación.

Al servicio de esta causa ha puesto el poeta sudamericano una alma, en que la sensibilidad artística es una hiperestesia, un temperamento prodigiosamente voluptuoso que convierte en una especie de agonía el amor por la forma, y un don de reducir cuanto le dictan la sensibilidad y temperamento a fórmulas selectísimas, que comunican la emo-

ción del poeta y la prolongan en la vibración de las almas.

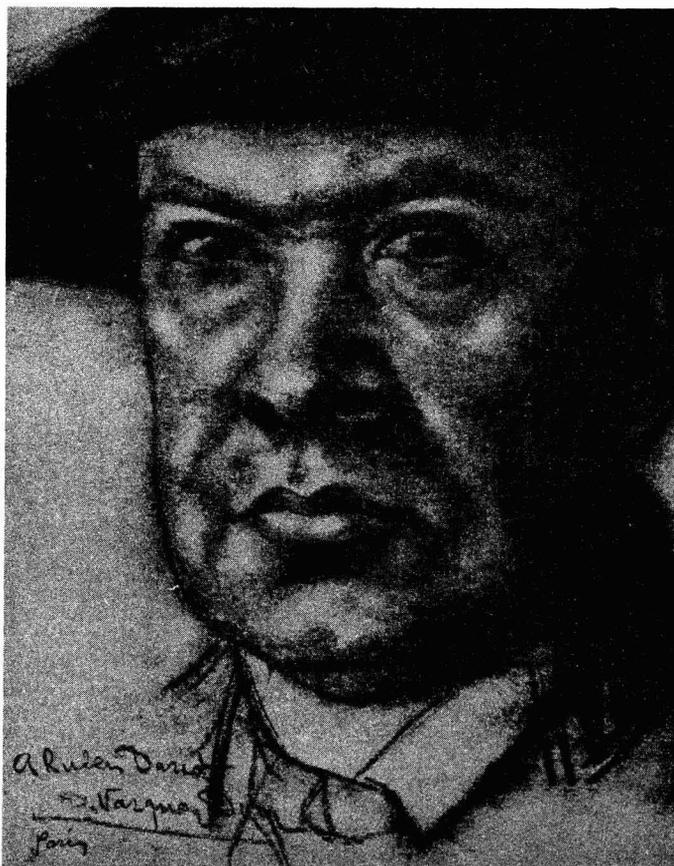
Frente a algunos aspectos de la civilización humana, un poeta así dotado debe ser un caso interesantísimo, me decía yo, al comenzar la lectura de los apuntes de Rubén en su viaje por Italia y París; y me dispuse, no a viajar con el poeta, sino a viajar por dentro de las impresiones del poeta.

Al volver de un viaje a Italia, conocí una buena parte de estas peregrinaciones que va el lector a conocer, que conoce ya, porque no le supongo el mal gusto de comenzar este libro por el prólogo, y la verdad es que todo prólogo debía ser un epílogo y ser colocado al fin, porque ese es el orden racional, puesto que nace, después de la lectura de la obra, en la mente del prologuista, y el orden habitual; porque nadie va al introductor sino al autor cuando se trata de literatos de alta talla.

Rubén no sólo es alto intelectual y sensitivamente, sino físicamente; es el suyo un cuerpo que, a punto de ser atlético, se detuvo negligente y perezoso y escondió una resistencia férrea a todos los *surmenages* bajo una piel pálida patinada de bronce, y una alma de artista afinada hasta el dolor, en un cráneo que revela su cúpula mística bajo la cabellera oscura cuidadosamente peinada, y detrás de unas pupilas color de tabaco, frías y silenciosas mientras no afocan uno cualquiera de los infinitos aspectos de lo bello, que entonces brilla en ellos una llama concentrada de pasión y de goce. Así atraviesa el poeta hispanoamericano la Europa de la civilización, grande, lento, siempre bien pergeñado y elegante, como quien *flâne* por un inmenso *boulevard*.

¿Quién no cae en la tonta tentación de escribir sus impresiones de viaje en general y de viaje a Italia en particular? Rubén Darío se ha visto forzado a hacerlo así; a eso vino, enviado por un periódico de Buenos Aires, ¡hay periódicos inteligentes en este mundo, digo, en el otro mundo! Y forzado, es la palabra, ¡cuánto se conoce en los comienzos de algunos de sus trabajos el esfuerzo atormentador del poeta por exteriorizar su impresión en lenguaje de viajero, por precisarla cuando es imprecisa, por recortarla cuando es vaga, por darle forma cuando no tiene contornos, por reducir a unas gotas de agua clara que ha de beber cualquiera, el celaje sutil que *flâne* por nuestro cielo! Pero mientras murmura sus primeras líneas, pasa una metáfora ante la playa de su Mediterráneo (mar interior), una trirreme de marfil o ébano, purpúrea la vela triangular, y tripulada por oceánidas desnudas dentro de su gasa de oro, y nuestro autor se embarca y sigue el hilo de cristal de su sensación y de su ensueño.

Las primeras hojas del libro son manchas de París, como los pintores dicen, totales de la última Exposición, "gloria de los ojos", como dice el poeta: artículos panorámicos a través de cuyas líneas se entrevé la mar de ángulos y curvas de pirámides y hemisferios, de grises y oros, de sombra





difusa estriada de luz que constituye el aspecto de este París que hace indefinido, que hace infinito su perpetuo cerco de bruma. Cuando el viajero descien- de de la torre de Eiffel (el penacho de Cyrano de París), es para buscar detalles de arte, para meterse en un sumario dorado y elegante de la evolución artística de Italia, para medir a un escultor del tamaño de Rodin, grande hasta en sus errores, haciendo por cierto, con exquisiteces de criterio incapaz de pedantería, el más acertado juicio que del insigne y obscuro autor del bloque de Balzac se ha hecho hasta hoy.

Y como no hay cosa que seduzca más a estos adoradores de la gracia que son los poetas, que la fuerza (que cuando está en el servicio de la inteligencia es también una belleza y también es un gracia), nuestro peregrino se mete entre los anglosa- jones de América y todo lo encuentra digno de alabanza, y casi todo digno de admiración; puede que razón tenga, y la tiene de seguro, y no sé por qué se desearía que no tuviera tanto.

Las líneas consagradas a Oscar Wilde, el poeta estigmatizado sobre quien hizo llover la sociedad fuego de vilipendio e ignominia, como el que cayó del cielo bíblico sobre Sodoma, son magníficas de piedad y severa tristeza. Tiene en él frases Darío, que muestran cómo su fantasía, a pesar de sus gigantescas alas condorinas, no sale de la atmósfera de la razón y de la realidad, y que no es cierto que la genial idea poética, el estro, que los académicos dicen, sea una enfermedad de la mente, una vesania, sino una afirmación extraordinaria de la facultad de percibir lo bello. Tiene, en este juicio, pensamientos supremamente hermosos como éste, que será lo único del libro que cite yo, puesto que, reducido a fragmentos, lo haría entrar todo en este prólogo: "Wilde no comprendió sino muy tarde, que los dones sagrados de lo invisible son depósitos que hay que saber guardar, fortunas que hay que saber emplear, altas misiones que hay que saber cumplir."

Y así vive París Rubén Darío, y París vive así: de la Exposición a Krüger, de Swedenborg a Sada Yaco, de la Opera a *La boîte à Fursy*, de *Lohengrin* a *Los trabajos de Hércules*, del abate Estourneau a la *belle Otero*, de un sermón de Bossuet exclamado por Mounet Sully a una *complainte* funero-porno- gráfica del *Cabaret du néant*. Y todo esto se re- fleja, no con precisión fotográfica, sino con ver- dad de vida y de poesía, en el libro del poeta que a fuerza de ver, risueño y *charmé*, a este París que lo ha fascinado y hecho suyo, que lo ha hecho su mosca de oro en una telaraña maravillosa- mente irisada por la luz de este sol que parece el lustro que alumbró la escena de eterna comedia, se ha vuelto pesimista; y suavemente y con la *noncha- lance* de un *dilettante*, pone en su honda este piedra: "Como hago muy poca vida social, tengo todavía el mal gusto de creer en Dios, un Dios que

no está en San Sulpicio ni en la Magdalena, y creo que ciertos sucedidos como el del Bazar de Caridad y la singular muerte de Félix Faure, son vagas señas que hacen los guardatrenes invisibles de esta loco- motora que va con una presión de todos los diablos a estrellarse en no sé que paredón de la historia, y a caer en no sé qué abismo de la eternidad."

¿Será que nuestro poeta encuentra que lo que liga y aprieta en un haz de placer y de gusto, todas esas disímbolas manifestaciones del París que tanto ama, sin embargo, es un signo misterioso que reside en la sombra y en el mal y que un *Mané, Thecel, Pharés*, relampaguea invisible en las noches de la moderna Babilonia? Lo cierto es que de improvizo desertó del París de la Exposición, una cosa mons- truosamente admirable y loca, como un laberinto de gemas que fulguraran, rieran y cantaran, y al mismo tiempo ordenada y armoniosa como una sinfonía de Beethoven, y huyó a Italia. Tuvo razón. A Italia se debe huir siempre; Italia es el refugio divino de toda alma en peregrinación; todo hombre que tenga el es- tigma del amor a lo bello en su frente debe ir allí, de- be abandonarlo todo por ir allí, debe ir a oír lo que Italia le dice, pegando todo el espíritu, todo el senti- miento al corazón de la diosa, y auscultarla devota- mente, y sentir el ritmo sorprendente de esa vida en que la naturaleza y el arte riman en un poema sin fin. . . ¡Oh! Italia, Italia, madre de toda poesía, desposada de todo ensueño, visión de amor y de belleza apenas estrechada cuando desvanecida entre los brazos. . .

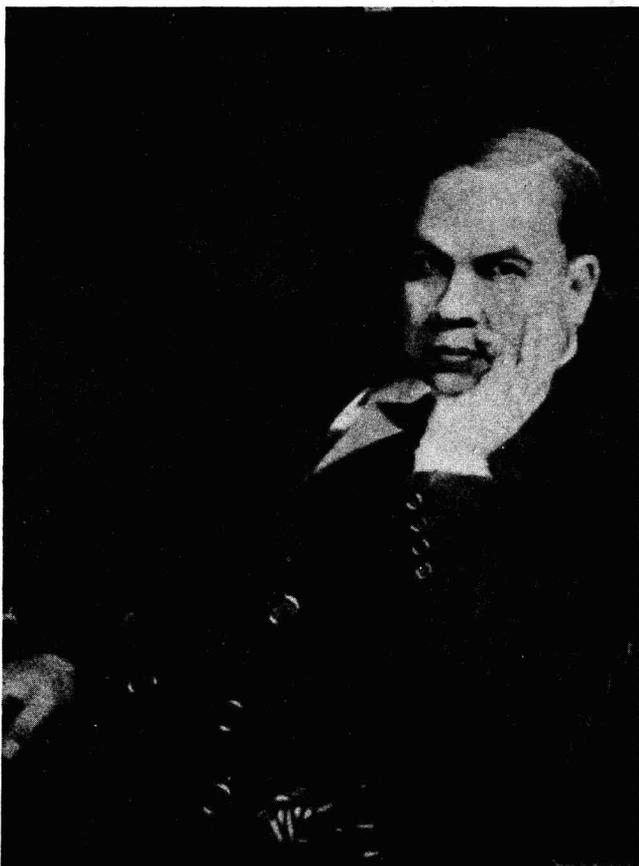
Rubén Darío entró a Italia como se debe entrar, con la devoción ingenuamente pagana de un católi- co, dispuesto a arrodillarse en los Calvarios converti- dos en Tabores, ante los Cristos-Apolos, ante las Madonas-lirios de Angélico, nardos de Boticelli, ro- sas de ternura de Rafael, de dolor de Dolci, de vida de Andrea del Sarto y de cielo de Bellini. Así lo hizo; el arte de Italia, veránlo mis lectores, le fue como un diamante bebido faceta a faceta, luz a luz.

Empezó a rezar su rosario de poeta por Génova, Pisa, Roma, Nápoles. . . , allí lo dejó yo a través de este libro magnífico; las cuentas de oro le pasan, lentamente acariciadas, por los dedos. En todas partes dice algo, después de tantos y tantos, que se oírás siempre, porque deja hablar a su alma. . . Qué bien transmitida al lector la maravillosa tristeza y silencio de Pisa, el gran camposanto de mármol cuyas tumbas son la Torre inclinada, el Bautisterio, el Duomo y el mismo camposanto en que parece que oye uno por delante los pasos del Dante y por detrás los de Dios. . . ¡Oh, con qué piedad se adora allí, en aquella tremenda tranquilidad, la desnudez y la pobreza de aquel sitio decorado de sombras de frescos de Gozzoli y de Orcagna, de reliquias de sepulcros y de un mundo de historia y poesía!

¡Y en Roma! La Roma de Rubén Darío es la Roma del Pontífice, es la Roma de que toma posesión Pedro en el Circo de Nerón de *Quo Vadis*, allí

mismo quizás donde hoy se levanta la Basílica tiarada con la gigantesca cúpula de Miguel Angel. . . Las protestas, las reservas, las negaciones ante ese divinismo hierático que forma bloque con las miserias y las flaquezas más tristes de la humanidad, se disiparon cuando tocó con sus labios reverentes el anillo del pescador. Tiene palabras encantadoras para León XIII, de admiración, de amor; tanta gallardía de inteligencia y de vida dentro del transparente fanal de aquel cuerpo que parece una lámpara de altar en un santuario oro todo, arte todo, todo Rafael, todo Miguel Angel, todo Pinturicchio, todo Canova, lo seduce, lo atrae, lo arrodilla. Tiene razón: el espectáculo es soberbio; estos hombres de ideal, en lucha con un mundo, son la obra de arte de Dios; ¡cómo besa las manos del Pontífice, manos flúidas, bendecidoras y trémulas, manos hechas de alma y de bondad, cuya blancura immaculada se continúa y se completa en la mística blancura de la hostia. . . !

En Nápoles, a orillas del golfo de luz, en cuyo fondo de zafiro viene y emerge ante los ojos arrobados la flor del arte antiguo, del arte eterno, la flor de amor, entre la tumba de Virgilio y la tumba de Tiberio, entre los oráculos de la Sibila y las tarantelas de Carmelina, yo he dejado al peregrino. . . Y ¡oh espectáculo incomparable, el de un poeta que transmite al mundo en vibraciones la



perenne sugestión de esas cosas en que el hombre y Dios han rivalizado casi en crear belleza! Mas no creáis que Rubén cabalga siempre en pegaso; fue a tierra y con la rienda de su corcel lírico al brazo, *il mène Pégase au vert*, como decía el ancestro Hugo. Este *vert* es aquí el campo de la observación, realista, penetrante, exacta, del medio social que el viajero atraviesa. Dice lo que ve, todo lo que ve, y en su retina nada se deforma, unas cosas toman mayor relieve que otras y eso es todo. . .

Rubén sigue peregrinando, seguirá por mucho tiempo; ahora va de *boulevard en boulevard*, exquisitamente divertido por el fantástico desfile del crepuscular y nocturno ante los *bocks*; cada vicio cascabeleante de audacia y de locura, cada virtud alegremente disfrazada de vicio lo sorprende, lo retiene, lo conmueve. . .

¿Por qué dicen que no sois un poeta de América, mi querido gran poeta cordial y bueno bajo la pálida máscara, por qué? Pues no sois de Francia, porque aunque vuestro verso habla, no la lengua, pero sí el verbo francés, encendéis sobre él esas constelaciones nuevas que ven "los conquistadores" de José María de Heredia al pasar el Ecuador; no español, porque tenéis el estro demasiado crepuscular y compuesto de demasiado complicados matices para que pueda ser su medio natural el de los colores francos y altos que ama la musa española, y que tienen el don de irritar a nuestro eximio amigo Santiago Rusiñol, a cuyos pies todos los días pone, sin embargo, el Mediterráneo su copa de oro blanco y de azul enceso.

Sí, sois americano, panamericano, porque en vuestros versos, cuando se les escucha atentamente, suenan rumores oceánicos, murmurios de selvas y bramidos de cataratas andinas; y si el cisne, que es vuestro pájaro heráldico, boga sin cesar en vuestros lagos helénicos en busca de Leda, el cóndor suele bajar a grandes saltos alados de cima en cima en vuestros estrofas épicas; sois americano por la exuberancia tropical de vuestro temperamento, al través del cual sentís lo bello; y sois de todas partes, como solemos serlo los americanos, por la facilidad con que repercute en vuestra lira policorde la música de toda la lira humana y la convertís en música vuestra. . .

Vos no queréis ser de nadie; las únicas palabras de prosa que he encontrado en *Prosas profanas* son un "alzo el puente y me encierro en mi torre de marfil", que aprietan el corazón. Volved a la humanidad, volved al pueblo, vuestro padre, a pesar de vuestras manos de marqués; a América, nuestra madre, a pesar de vuestra carta de naturalización en la república de Aspasia y de Pericles. Los poetas deben servirse de su lira para civilizar, para dominar monstruos, para llevarlos en pos suya hasta la cima de la montaña santa en que se adora el Ideal.

París, abril de 1901.