

Darío y sus *Cantos de vida y esperanza*

Jorge EDUARDO ARELLANO

Academia Nicaragüense de la Lengua

RESUMEN

En 1910 las *Obras escogidas* de Darío muestran que el centro de su obra poética se halla en *Cantos de vida y esperanza*. Una encuesta realizada 87 años después a un grupo de poetas españoles a los que se les pide que nombren el poemario y el poema más importante e influyente de Darío, estos ratifican el juicio que el nicaragüense había hecho con su obra en aquella antología. Pero todo lo anterior escrito a este libro maestro no hacen más que anunciar al mismo, así como los siguientes lo asientan.

Palabras claves: *Cantos de vida y esperanza*

Darío and his *Cantos de vida y esperanza*

ABSTRACT

In 1910, Darío's *Obras escogidas (Chosen Works)* show that he considered *Cantos de vida y esperanza* as the central book in his poetry. In a survey organised 87 years later among a group of Spanish poets who were asked to name Darío's most important and influential book of poetry and poem, the Nicaraguan's criteria in that early anthology was upheld. However, everything that he had written beforehand can be considered an announcement, and all that he wrote afterwards a consolidation, of his masterful *Cantos de vida y esperanza*.

Key words: *Cantos de vida y esperanza*

I

La sazón del otoño dariano se dio, lúcida y acogedora, en *Cantos de vida y esperanza*, que certifican la calidad del mayor poeta de nuestra América. Su *intenso amor a lo absoluto de la Belleza* justifica la imposición al creador sobre las miserias cotidianas, afirmando la conciencia del hombre en la historia secular de las letras españolas. En este libro se impuso entre los líricos perdurables de la lengua.

Juan Carlos Ghiano

[Estudio preliminar de *Cantos de Vida y Esperanza*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 10].

De las tres fundamentales obras poemáticas de Rubén Darío, el crítico español Andrés González Blanco (1886-1924) eligió cuatro piezas de *Azul...* (1888), catorce de *Prosas profanas y otros poemas* (1896) y treinta y cinco de *Cantos de Vida y Esperanza. Los Cisnes y Otros poemas* (1905) para incorporarlos a la primera antología en verso del nicaragüense universal. Consistía ésta en el segundo tomo de tres, bajo el título general de *Obras escogidas*, de *Poesías* (Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910). El primero comprendió un extenso estudio crítico del mismo González Blanco y el tercero una brevísima muestra de su prosa. Los tres volúmenes carecían de calidad tipográfica¹.

Prescindiendo de los poemas de *Azul...* y de los dispersos en publicaciones periódicas antes de 1891, en su segunda antología —organizada por Darío en tres volúmenes— los seleccionados de *Cantos de vida y esperanza* (en adelante *CVE*) fueron cincuenta y cinco, distribuidos de esta forma: diecisiete en *Muy siglo XVIII* (1914), dieciséis en *Muy antiguo y muy moderno* (1915) y veinte y dos en el póstumo *Y una sed de ilusiones infinita* (1916). No en vano los títulos procedían de la tercera estrofa del poema inicial de *CVE*, «Yo soy aquel que ayer no más decía»:

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo
y una sed de ilusiones infinita.

Como se ve, casi toda su tercera obra —55 de 59 piezas— consideró imprescindible incluirla en esa selección representativa de su poesía legada a la posteridad. La Biblioteca Corona, también madrileña, fue la editorial que le dio acogida y difusión lujosa².

Esta autovaloración que Darío hizo de *CVE*, al final de su existencia, no era gratuita. Porque dicha obra constituía una «summa», como afirmaban los medioevales: suma de su mundo poético, variadísimo y unitario a la vez. A partir de la actualización de los pre-clásicos y la asimilación de los clásicos españoles, Darío transformaba la lírica que le precedía de nuestra lengua en multicolor y multiforme, gestando una tradición de ruptura y de avanzada. Y esta transformación la protagonizó al incorporar diversas corrientes europeas del siglo XIX, superando y yendo más allá del movimiento modernista encabezado por él en América Latina, o más exactamente en el cono Sur: Chile y Argentina.

¹ Julio Saavedra Molina: *Bibliografía de Rubén Darío*, Santiago de Chile, Edición de la «Revista Chilena de Historia y Geografía», 1945, pp. 54-55. Darío «no tuvo más intervención, según parece, que la de mal vender la edición [de *Obras escogidas*], como dice en la carta a S[antiago] Argüello del 12-I-1909».

² *Ibíd.*, pp. 63, 66 y 67. Es edición de lujo impresa a dos tintas en buen papel *vergé*, con mayúsculas decoradas y ribetes de color en cada página. El colorido de cada tomo es diferente: rojo en el I, morado en el II, verde en el IV.

Así se apropió de ciertos elementos renacentistas, del romanticismo aliviado de llanto y pesimismo; del realismo matizado de fantasía; del naturalismo, limpio de crudeza y obscenidad; del parnasianismo y su marmórea precisión y nitidez; del simbolismo y su belleza ideal; del impresionismo con sus trasposiciones pictóricas, por ejemplo. Más claro lo señala Pablo Antonio Cuadra al reconocer en Darío la voz más alta, profunda y ecuménica del modernismo latinoamericano y del hispano: el proceso que se gestó en una gran nación europea durante el siglo XIX —alude a Francia— desde el romántico Víctor Hugo hasta el vanguardista Guillaume Apollinaire —por obra de poetas como Nerval y Gautier, Baudelaire y Leconte de Lisle, Verlaine y Mallarmé—, Darío lo lleva a cabo personalmente en el idioma español. Y su cima correspondió a *CVE*. Por eso el mismo Pablo Antonio recordaba que en París, hacia la mitad del siglo pasado, una editorial publicó un título: *Los libros que forjaron el siglo XX*. Entre esos libros figuraba *CVE*³.

¿Y en España? ¿Hasta qué punto Rubén Darío es hoy, entre los poetas vivos españoles, un maestro vigente? Este fue el objetivo de la encuesta a cincuenta de ellos —de la generación del 27 a nuestros días—, iniciativa de Manuel Mantero y Antonio Acereda⁴. Una de las preguntas claves que enviaron por escrito fue: «¿Qué libro y qué poema de Rubén escogería usted?». Treinta y tres poetas eligieron *CVE*; y los restantes, *Prosas profanas* y *Azul...* Entre los poemas once optaron por «Lo fatal»; otros prefirieron diez poemas más de *CVE*, en este orden cuantitativo: «Salutación del optimista», «Yo soy aquel que ayer no más decía», «Marcha triunfal», «Letanía de nuestro señor don Quijote», «Carne, celeste carne de la mujer. Ambrosía», «¡Torres de Dios!, ¡Poetas!», el primer «Nocturno», «Phocas el campesino», «Spes» y «Leda».

He aquí veinte y cinco de esos poetas para quienes la obra de Darío constituye una herencia viva (enumerados por orden alfabético de sus apellidos): Francisco Acuyo, Pureza Canelo, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, José Corredor-Matheos, Victoriano Cremer, Aquilino Duque, J. Font-Espina, Antonio Gamoneda, José Luis García Martín, Manuel García Viñó, Lorenzo Gomis, Jesús Hilario Tundidor, José Infante, Julio Maruri, Luis Jiménez Martos, Rafael Morales, Carlos Murciano, Jorge Justo Padrón, Fernando Quiñones, Carlos de la Rica, Antonio Rodríguez Jiménez, Jorge Urrutia, Jordi Virallonga y Pere Gimferrer.

El último —deslumbrado a partir de los años sesenta del siglo XX por la lectura de Darío—, estima al nicaragüense «el poeta más naturalmente dotado que ha tenido el castellano desde Lope de Vega, y el único capaz de igualar no sólo al Lope lírico, sino también a quienes con él se miden en el panteón de nuestros clásicos, esto es, a Góngora o a Quevedo o al fundador Garcilaso»⁵. Gimferrer llega incluso a relacionarlo con los genios representativos de las lenguas italiana e inglesa:

³ Pablo Antonio Cuadra: «*Cantos de vida y esperanza*, un libro que forjó un siglo», *El Pez y la Serpiente* [Managua], núm. 39, enero-febrero, 2001, p. 97.

⁴ En su carácter de coordinadores del número doble de la revista *Ánthropos* de Barcelona (enero-abril, 1997), consagrado al autor de *CVE*.

⁵ Pere Gimferrer: «Introducción», en Rubén Darío: *Poesía*, Barcelona, Planeta, 1987, p. xv.

No lo comparé a la ligera con Dante o con Shakespeare; tiene con ellos en común no sólo la grandeza expresiva de sus mejores pasajes, sino también este don a la vez de abarcamiento universal y de síntesis suprema —enciclopedia y microcosmos— que, en algún verso memorable, podrá cifrar todo lo visible e invisible. Como Shakespeare o Dante, Rubén Darío es muchos hombres, y muchos poetas comprimidos en la tersa y tensa unidad final del verso⁶.

Sin embargo, la seducción que ha demostrado Gimferrer por Rubén Darío no lo conduce a la desmesura: «El genio expresivo que en los mejores poemas o versos de Darío se manifiesta es tan altamente inexplicable como el que sustenta los más celebrados pasajes de Dante o de Shakespeare; no ha producido una obra conjunta comparable a la de éstos, pero sí ha dado, como ellos, líneas y páginas que se sitúan en el límite de lo accesible a la perfección literaria. Nada hay, en verso castellano, que vaya más lejos que Rubén»⁷.

II

Jamás poeta alguno puso tanta belleza en nuestros sueños, tanta armonía en nuestras quimeras, tanta música en nuestra alma, tanto dolor profundo de nuestro corazón. Ningún poeta, en el idioma español, fue tan hondo y tan humano como él. Y ninguno se acercó a aquella cumbre de belleza a que él llegara en sus *Cantos de vida y esperanza*.

Manuel Gálvez

[*Recuerdos de la vida literaria (1900-1910). Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Editorial Kraff, 1944, p. 252].

He ahí este reconocimiento a Rubén Darío y a su poemario cimero, suscrito por un olvidado novelista latinoamericano: Manuel Gálvez (1882-1962), uno de los representantes del realismo argentino. Desde luego, Gálvez había sido admirador constante del nicaragüense desde su juventud y uno de sus amigos sinceros. Tal lo revelan las cartas que se intercambiaron: «A amigos como usted —le escribió Darío en París el 15 de junio de 1911— no se les puede olvidar. Mi largo silencio se lo explicarán los mil y un asuntos ajenos a la literatura, que me han tenido desde hace años en viajes largos y nuevas preocupaciones»⁸.

⁶ *Ibíd.* p. xxi.

⁷ *Ibíd.*, p. xvi.

⁸ Rubén Darío: *Cartas desconocidas*. Introducción, selección y notas: Jorge Eduardo Arellano. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000, p. 321.

Otras preocupaciones —y no escasos viajes—, había experimentado el autor del referido volumen de poesía, el primero que editó en España, a la que visitara también por vez primera como delegado oficial de su patria en 1892, con motivo de las fiestas del IV centenario de la empresa colombina. Nada diplomático, el joven de veinte y cinco años que era Darío, ya consagrado por su catapultante *Azul...*, escribió para *El Resumen* de Madrid y leyó en El Ateneo su brutal y desgarrado poema «A Colón», insólito anti-homenaje, depresivo para la obra civilizadora de España en América («ojalá hubieran sido los hombres blancos /como los Atahualpas y Moctezumas») y, al mismo tiempo, crítica de la realidad social y política de los países latinoamericanos durante el siglo XIX:

Cristo va por las calles flaco y enclenque
Barrabás tiene esclavos y charreteras,
y las tierras de Chibcha, Cuzco y Palenque
han visto engalonadas a las panteras.

Y es que Darío, como intelectual formado en el liberalismo de tradición francesa, comprendía tanto la necesidad de haber buscado otros modelos distintos del español como el repudio al legado hispánico, tras el proceso independentista de América Latina. Comentando en 1882 la iniciativa de adoptar el texto de Gramática de la Real Academia Española para el estudio de «la bellísima y armoniosísima habla de Calderón y de Cervantes», planteaba: «Desde que tenemos algún conocimiento del idioma en que escribimos hemos oído criticar la antigua gramática de la Real Academia Española», reacia —según sus palabras— a «las nuevas ideas del siglo y a las diferencias remarcables» surgidas «aquende el Atlántico»⁹. Y puntualizaba:

Las emancipadas hijas de España han querido introducir los principios liberales, proclamados por ellas en política, aun en el lenguaje. Pero la Real Academia, más firme y poderosa que Fernando VII, no abdica de su poderío y está todavía ufana de que no se debe poner el sol en sus vastos dominios¹⁰.

Adolescente aún, Darío sugería en el medio de su provinciano León, Nicaragua, una alternativa práctica: la convocatoria de «un gran congreso internacional lingüístico» —a celebrarse en Madrid— para discutir las reformas «dignas de ser admitidas en el idioma español, y que una Comisión de su seno escriba una gramática, la cual sería adoptada definitivamente por todos los países de habla española»¹¹. Ingenua, pero reveladora, dicha propuesta reflejaba precozmente en Darío una voluntad de renovar el idioma común de los peninsulares y americanos: programa a largo plazo de su poesía. Meses más tarde, tres antes de

⁹ Rubén Darío: «El idioma español», en *El Porvenir de Nicaragua* [Managua], núm. 17, 29 de abril, 1882.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

cumplir los dieciséis años, exponía la misma actitud en su composición recreativa «La poesía castellana» (San Salvador, octubre de 1882): 287 versos alusivos al tema desde el «Cantar de Mio Cid» hasta Ramón de Campoamor y, en el Nuevo Mundo, hasta la obra de «los Heredia, los Caro /los Palma y los Marroquín», augurando a un poeta futuro —él mismo— capaz de ensalzar y purificar «...la lozana /y armoniosa Poesía castellana»¹².

Trazado y autoimpuesto desde entonces, ese destino lo llevaría a Chile y a la República Argentina para realizarlo; en el primer país, con *Azul...* (1888) y en el segundo con *Prosas profanas y otros poemas* (1896).

III

...entre el 24 de junio de 1886, fecha en que desembarca en Valparaíso y el 9 de enero de 1889 en que retorna a su patria, aunque ya con la expectativa de Buenos Aires, no habrá camino que no explore, lección que no aprenda, descubrimiento artístico que no haga. Todo fue experimentado en menos de tres años: la poesía patriótica de entonación grandilocuente en el *Canto épico a las glorias de Chile*; las rimas becquerianas en *Otoñales*; la poesía satírica y realista descendiente de Campoamor, Núñez de Arce o de Bartrina en *Abrojos*; la poesía culta de inspiración americanista en los «Sonetos americanos»; el folletín romántico de *Emelina*; el cuento parisiense, el cuento realista y la poesía sensual en *Azul...*

Ángel Rama

[«Prólogo» a *Rubén Darío: Poesía*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. xviii].

Según palabras de Darío, este brevariario «habría de conmover a la juventud intelectual de dos continentes» a partir de la *écriture artiste* de sus modelos franceses que aplicó esplendorosamente. Mas dicha *écriture* ya la había aprendido y ejercitado en su Nicaragua natal, donde se formó y forjó sus humanidades clásicas y neoclásicas. Y también en El Salvador, compartiendo adaptaciones métricas del francés —en concreto el alejandrino— con Francisco Gavidia (1863-1955).

De manera que, cuando llegó a Chile, Darío ya estaba suficientemente ducho para trasmutar en arte la *modernización* (el fenómeno económico del capitalismo

¹² Rubén Darío: «La Poesía Castellana», en *Poesías completas*, en *Poesías completas* (11ª ed.), introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte [...] Madrid, Aguilar, 1968, p. 287.

mundial, impulsado por la emergente burguesía chilena vinculada a la industria del salitre) y plasmar, con sentido inaugural, la modernidad. En otras palabras: esa *experiencia histórica* de nuestro tiempo que Darío exalta y condena, disfruta y padece, sustentado en la crítica como orientación oculta, método y objetivo último de su creación.

Es esa realidad la que el joven veinteañero confronta y cuestiona a través de las piezas narrativas de *Azul...*, en las cuales se pronuncia contra la discriminación y la explotación, denunciando las condiciones del artista y del trabajador, condenados al destino de parias: viviendo bajo los signos de la pobreza, la soledad y la muerte. Con su actitud innovadora perfiló en *Azul...* lo que su admirador y hermano de ideales el cubano Julián del Casal (1863-1893) advertía en 1891: «una ferviente simpatía hacia los humildes, hacia los pequeños, hacia los desdichados. Los grandes de la tierra, salvo los artistas, sólo sirven de elementos para sus composiciones. Siente por ellos lo que el pintor por sus frascos de colores. Obsérvese también que está afiliado al socialismo artístico, por su odio agrio hacia el burgués»¹³. Diría, más bien, por su beligerante condena del filisteísmo de la sociedad burguesa, ejecutada con el arte paródico, irónico y protestatario de sus cuentos.

En cuanto a sus versos, ofrecía una visión del mundo que no era la sombría y maligna del romanticismo, sino una nueva y enérgica, luminosa y natural. Una visión o «contacto vivo con el objeto» —apunta el crítico uruguayo Ángel Rama— sin comprimir el subjetivismo inseparable del ser humano. Por eso, para el yo, el mundo se hace familiar y propio; compatibilidad y reconciliación que señalaría en el prólogo a su poemario *El canto errante* (1907): «He apartado asimismo, como quiere Shopenhauer —dijo— mi individualidad del resto del mundo, y he visto con desinterés lo que a mi yo parece extraño, para convencerme de que nada es extraño a mi yo. He cantado, en mis diferentes modos, el espectáculo multiforme de la Naturaleza y su inmenso misterio»¹⁴.

Asimismo, había cuestionado en *Azul...* la sociedad de su tiempo, a la que denunciaría no ya en otras ficciones, sino en un ensayo. Me refiero a uno de los que integró a su libro mistagógico *Los raros* (1896), aparecido antes de *Prosas profanas* (que empezó a circular en las primeras semanas de 1897): su poemario más virtuoso y renovador. En dicho ensayo se identifica con uno de sus grandes «raros»: el dramaturgo noruego Heinrich Ibsen (1828-1906) —de acuerdo con Darío—, «hombre sano y fuerte», «hermano de Shakespeare» y «uno de los que más hondamente ha escrutado la psique humana»¹⁵. En fin, el «Enorme Visionario de la Nieve», cuya militancia intelectual compartió Darío.

¹³ Julián del Casal: «Rubén Darío: *Azul y A. de Gilbert*», *La Habana Literaria*, 15 de noviembre, 1891; compilado en *Prosas*. Tomo I. Edición del centenario. La Habana, Consejo Nacional de la Cultura, 1963, p. 70.

¹⁴ Rubén Darío: «Dilucidaciones», en *Poesía*. Prólogo: Ángel Rama. Edición: Ernesto Mejía Sánchez. Cronología: Julio Valle-Castillo. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 304.

¹⁵ Rubén Darío: *Los raros*. (2ª ed.) Barcelona, Maucci, 1905, p. 213.

IV

[Ibsen militó] contra los engaños sociales; contra los contrarios del ideal; contra los fariseos de la cosa pública; cuyo principal representante será siempre Pilatos; contra los jueces de la falsa justicia; los sacerdotes de los falsos sacerdocios; contra el capital cuyas monedas, si se rompiesen, como la hostia del cuento, derramarían sangre humana; contra los errores del Estado; contra las ligas arraigadas desde siglos de ignominia para mal del hombre y aún daño de la misma naturaleza; contra la imbécil canalla apedreadora de profetas y adoradora de abominables becerros; contra lo que ha deformado y empequeñecido el cerebro de la mujer logrando convertirla en el transcurso de un inmemorial tiempo de oprobio, en ser inferior y pasivo; contra las mordazas y grillos de los sexos; contra el comercio infame, la política fangosa y el pensamiento prostituido...

Rubén Darío

Los Raros. [Buenos Aires, «La Vasconia», 1896].

Este párrafo antológico por su vigencia —como muchísimos otros— lo escribió su autor, no hay que olvidarlo, cuando consolidaba en Buenos Aires el movimiento modernista: primero de carácter estético surgido en la América española antes que la antigua metrópoli. Sus dos libros bonaerenses lo sintetizaban, constituyendo devocionarios para su generación y la siguiente.

Los raros era una colección de diecinueve ensayos —sobrecargados de erudición y entusiasmo creador— sobre igual número de maestros literarios: uno de lengua inglesa (Edgar Allan Poe), otro noruego que escribía en el idioma de su patria, similar al danés (el ya citado Ibsen), otro en portugués (Eugenio de Castro), otro en español (José Martí, el único latinoamericano) y catorce de expresión francesa. Como se ve, ninguno peninsular. Darío había pensado en Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), merecedor de tres artículos suyos, pero esta decisión era incompatible con sus convicciones. ¿Cuáles? Él mismo postuló dos, con claridad meridiana, en otro artículo, pero de octubre, 1897, a un año de la aparición de *Los raros*. Esta obra panegírica de literatos afines y sustentada en copiosas fuentes —tanto originales como de segunda mano— difundía en español lo que consideraba en el Río de la Plata lo más moderno y valioso de la literatura de su tiempo.

La primera de sus convicciones correspondía a la indigencia mental, o atraso, de España; la segunda, a un desarrollo superior de las fuerzas productivas en Argentina que sustentaba un florecimiento intelectual. He aquí el párrafo en que fija ambas:

la innegable decadencia española —señalaba Darío— aumentó nuestro desvío, y el verdadero o aparente aire de protección mental y el desprecio que respecto al pensamiento de América manifestaban algunos escritores peninsulares, secó en absoluto nuestras simpatías y nos alejó un tanto de la antigua madre patria, por lo que la actual generación intelectual, los pensadores y artistas que hoy presentan el alma americana, tienen más relación cualquiera de las naciones de Europa, que con España... *Al mismo tiempo en el Río de la Plata se realizaba el fenómeno sociológico del nacimiento de ciudades únicas, cosmopolitas y políglotas como este gran Buenos Aires, flor enorme de una raza futura. Y tuvimos que ser entonces políglotas y cosmopolitas y nos comenzó a venir un rayo de luz de todos los pueblos del mundo.*¹⁶

Pues bien, la cosmópolis sudamericana facilitó a Darío ejecutar *Prosas profanas*: todo un triunfo deslumbrante de la lucha intelectual que hubo de sostener, unido a sus compañeros y seguidores, «en defensa de las ideas nuevas, de la libertad del arte, de la acracia, o, si se piensa bien, de la aristocracia literaria»¹⁷. Así lo evocaría, en su «Historia de mis libros», destacando el valor del estudio y de la aplicación constante, el conocimiento del arte a que se consagraba¹⁸. «En cuanto a la cuestión ideológica y verbal, proclamé ante glorias españolas más sonoras, la del gran don Francisco de Quevedo, de Santa Teresa, de Gracián, opinión que más tarde aprobarían y sostendrían en la Península egregios ingenios»¹⁹. En el fondo de su espíritu —puntualizaba— existía «el inarrancable filón de la raza; mi pensar y mi sentir continúan un proceso histórico y tradicional; mas de la capital del arte y de la gracia, de la elegancia, de la claridad y del buen gusto [París], habría de tomar lo que contribuyese a embellecer y decorar mis eclosiones autóctonas»²⁰.

Simultáneamente, *Prosas profanas* concretó la teoría poética de Darío. En este libro cardinal, si bien la poesía es ocupación —oficio, disciplina— en el lenguaje, es también visión totalizante de la realidad física y preocupación metafísica. «La renovación del estilo (observa el crítico boliviano Oscar Rivera-Rodas) se realiza tanto a nivel de expresión como a nivel de contenido»²¹. De ahí la errática afirmación de reducirlo a una dimensión formal y esteticista, en virtud de sus encantamientos musicales y logros expresivos. Y agrega «Estética y ética, la nueva poesía no es sólo consecuencia de elaboración lingüística señalada por el poeta: atención a la melodía, que contribuye a la expresión rítmica, novedad en los adjetivos, estudio y fijeza del significado etimológico de cada vocablo, aris-

¹⁶ Rubén Darío: «María Guerrero», en *La Nación* (Buenos Aires), 12 de junio, 1897; inserto en Rubén Darío: *Escritos inéditos*. Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes. New York, Instituto de las Españas, 1938, p. 125. El subrayado es nuestro.

¹⁷ Rubén Darío: *Historia de mis libros*. (Nota preliminar de Fidel Coloma). Managua, Nueva Nicaragua, 1988, p. 57-58.

¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹⁹ *Ibid.*, p. 61.

²⁰ *Ibid.*, p. 62.

²¹ Oscar Rivera-Rodas: *La Poesía Hispanoamericana del Siglo XIX* (Del romanticismo al modernismo), Madrid, Alhambra, 1988, p. 254.

tocracia léxica; la poesía ahora en enfrentamiento con el mundo con la dualidad platónica que abarca el mundo intelligilis y sensibilis»²². En otras palabras, la cosmovisión de Darío reconoce al mundo sensible de las cosas —captados por los órganos sensoriales— y el mundo inteligible de las mismas, aprehendido por la reflexión.

V

La poética de Darío fue una a partir de *Azul*... En Rubén existió siempre una vena filosófica. Las diferencias son otras... Tal vez la que existe en uno y otro Darío reside en el acento puesto en la forma expresiva. Al principio, dominado por su inventiva verbal, subyugado por el descubrimiento del ritmo, da rienda suelta a su genio prosódico y subordinó la filosofía al ritmo y al brillo lingüístico... pero, bien examinados, los poemas de *Prosas profanas* revelan su filosofía.

Ludovico Silva

«Situación de Rubén Darío» (Prólogo a Rubén Darío: *Cuarenta y cinco poemas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994, p. VIII).

Siguiendo el análisis anterior, Darío presenta en *Prosas profanas* dos estructuras: una fenoménica que refleja las manifestaciones sensibles y otra profunda relativa a la inmanencia de las cosas. En esa dirección, su escritura muestra un discurso de la imagen (sensorial y descriptiva de los objetos) y un discurso de la idea (nocional, reflexivo, de juicio sobre la esencia de los objetos) porque la función de la poesía consiste en lograr la armonía entre la realidad sensorial y la realidad intelectual. Dicho con los términos del propio Darío, éste plantea que la palabra poética debe reflejar en su unidad del verbo e idea la perfecta correspondencia de la forma y el ser vital de las cosas. Reconoce que esto no siempre es posible, puesto que la esencia (el ser inmanente) de los objetos se muestra por lo general como enigma; cosmovisión enunciada en el poema más representativo del volumen de 1896, «Coloquio de los centauros»:

...Las cosas tienen un ser vital: las cosas
 tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
 toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
 en cada átomo existe un incógnito estigma;
 cada hoja de cada árbol canta su propio cantar
 y hay un alma en cada una de las gotas del mar.

Con igual intensidad, la concepción del mundo y el concepto de la poesía Darío los plasma en *Cantos de vida y esperanza* (1905). Por tanto, realmente no existe una ruptura radical de ambos hilos conductores. Lo que sucede en esta obra es que su vertiente reflexiva resulta más honda que la imaginativa porque la cifra, el ser que encierran las cosas, es enigma. A este respecto, el crítico español Alberto Acereda asegura que en algunos poemas de *Prosas profanas* «apunta ya la soledad del hombre como anuncio de *Cantos de vida y esperanza*, donde el poeta tendrá conciencia del tiempo efímero y aniquilador de la existencia»²³. Y puntualiza que anticipa: «muchas de las ideas y sentimientos que iba a propugnar después la filosofía existencial: Dios o la nada, la angustia o la duda, la vida o la muerte, la esperanza o el desencanto, el optimismo o el desasosiego»²⁴.

De esta manera, en *CVE* la poesía adquiere una función epistemológica al convertirse en instrumento de conocimiento. El volumen de 1905 configura plenamente la teoría poética de Darío a través de una mayor preocupación por hallar el sentido de la existencia humana, de su desconcierto angustioso y de su nuevo concepto de poeta: el pensante o, —por citar el *cogito, ergo sum* /pienso, luego existo de Descartes— del poeta cogitante:

¡Ay, triste del que un día en su esfinge interior
pone los ojos e interroga! Está perdido.
¡Ay del que pide eurekas al placer o al dolor!
Dos dioses hay, y son: Ignorancia y Olvido.

VI

Con Rubén Darío, el cetro de la poesía española pasó a América. Su poesía llena de esplendor nuestro tiempo, y quien dice su poema dice sus palabras. Ha sido la mayor influencia en la lengua poética desde Góngora. Quien sepa oír distinguirá fácilmente, entre los poetas contemporáneos, quienes escriben antes o después de Rubén, al igual que es muy fácil saber qué músicos han compuesto antes o después de Claude Debussy.

Antonio Castro Leal

(«El español, instrumento de una cultura», *Memoria de El Colegio Nacional* [México], tomo VI, núms. 2 y 3, 1967-68)

²² *Ibíd.*

²³ Alberto Acereda: *Rubén Darío, poeta trágico /Una nueva visión*. Barcelona, Teide, 1992, p. 240.

²⁴ *Ibíd.*

Este juicio revela la proyección de Darío en la poesía finisecular de la lengua castellana con *Prosas profanas*, devocionario simbólico y signado exteriormente por una armónica orquestación y un refinamiento léxico que, en palabras de su autor, había renovado «el gusto y la forma y el vocabulario de nuestra poesía, encajonada en lo pedagógico clásico, anquilosada de Siglo de Oro o apegada, cuando más, a las fórmulas prosaico-filosóficas o baritonantes o campanudas de maestros, aunque ilustres, limitados»²⁵.

Mayor repercusión tendría con *CVE*, cifra de su madurez y maestría, cuando ya miraba más al hombre que a la naturaleza, más al sujeto que al objeto, dejando atrás los alardes de pirotecnia aliterativa («el ala aleve del leve abanico», «la regia y pomposa rosa Pompadour») de *Prosas profanas*. Ahora su aristocracia léxica es medida. Por ejemplo, en *CVE* sólo ofrece ocho helenismos: *crisálida*, *epifanía*, *estro*, *exégesis*, *filomela*, *gama*, *prora*, *sirte*; y veinte y ocho latinismos: *adusto*, *albo*, *ámbito*, *áureo*, *autumnal*, *bicorne*, *boreal*, *cornucopia*, *ebúrneo*, *fragancia*, *gélido*, *ignoto*, *ínclito*, *inconsútil*, *lustrar*, *melificar*, *nefando*, *numen*, *prístino*, *progenir*, *purpúreo*, *sacro*, *semen*, *subitáneo*, *término*, *ubérrimo*, *urna* y *veste*.

Las formas de galicismos sintácticos no presentan en *CVE* novedad alguna en relación a las obras precedentes. Por tanto, sus muestras son escasas. Apenas cuatro: el uso del artículo determinado con nombres de países: «el aire de la Francia («Al rey Óscar», v. 1), el uso de dos adverbios en —mente, unidos por la conjunción y: «...de envidiar *malamente* y *duramente*...» («¡Oh miseria de toda lucha por lo finito», v. 21); el uso de una locución francesa traducida literalmente al castellano, en lugar de su equivalente castellana: «¿Qué *signo* haces, oh Cisne¡..., v. 1); y el uso adverbial del adjetivo *todo*, con el significado de entera o completamente: «era mi existencia *toda* blanca y rosada» («Allá lejos», v. 9).

En cuanto a galicismos, se han identificado en *CVE* pocos vocablos castellanos usados con significación francesa: *azur* («voy adelante... en el vasto *azur*), *lis* (los *lises* han de envidiar tu pureza estelar»), *palpitantes* («*palpitantes* ideas») y *revenir* por volver («gerifaltes de antaño *revienen* a los puños»). Por su lado, los vocablos franceses castellanizados se reducen a uno: *bebé* («lo arrulló como a un *bebé*) en «Canción de otoño en primavera», v. 30; y los sin castellanizar dos: *bouquet* («mi rimado *bouquet*», v. 1), de «Ofrenda», y *sire* («*Sire* de ojos azules, gracias», v. 22) de «Al rey Óscar».

Pasando a los neologismos, disminuyen visiblemente. Unos corresponden a nombres derivados de sustantivos o nombres comunes: *canalocracia* («Letanía de nuestro señor don Quijote», v. 60) de *canalla*; *cerebración* («Soneto autumnal para el marqués de Bradomín», v. 7) de *cerebro*; y *Riflero* («A Roosevelt», v. 49) de *rifle*. Otros se derivan de nombre propio: *Hiperionida* («Helios», v. 6) de *Hiperión*. Y otros de verbo, como *ordeña* («Allá lejos», v. 7) de *ordeñar*.

Dos ejemplos de neologismos, en este caso adjetivos derivados de nombres, son *talismánico* («Salutación del optimista», v. 9) de *talismán*: «Encontramos de

²⁵ Rubén Darío, «Historia de mis libros», *op. cit.*, p. 84.

súbito, *talismánica*, pura, riente» y *tiarado* («En el país de las Alegorías», v. 3) de *tiara*: «Ante el *tiarado* Herodes». Dos más, derivados de nombre propio, corresponden a *triptolémico* («Salutación del optimista, v. 49) de *Triptolemo*: «Y el rumor de espigas que inició la labor *triptolémica*»; y *verleniana* («Yo soy aquel que ayer no más decía...», v. 42) de *Verlaine*: «Me encantó la marquesa *verleniana*». Y otro neologismo, o verbo derivado de nombre, es el siguiente: *aromar* («Los tres reyes magos», v. 5) de *aroma*: «-Yo soy Melchor. Mi mirra *aroma* todo».

Desde el punto de vista del yo poético, Darío mantiene en sus *CVE* sus maneras de *ver* el mundo, como lo ha especificado Salvador Aguado Andreut. Cabe aquí señalar sólo una: *lo uno repartido en tres*, actitud presente desde sus primeros versos. Al mirar un objeto o una acción, el poeta indica los elementos que lo componen: esto es, distribuye y después reúne. O viceversa. «Resulta —señala el crítico español /guatemalteco— que el número de la distribución es casi siempre *tres* y el de la recolección, inevitablemente, *uno*»²⁶. Modo de ver que tiene sus raíces en la definición cristiana, concretada en el espíritu del catecismo católico: *en Dios hay tres y una sola naturaleza*.

Así lo confirman «Salutación del optimista» (vv. 37-38 y 51): «*tiene* su coro de vástagos, *altos, robustos y fuertes* /*Únanse, brillen, secúndense*, tantos vigos dispersos (...) en *espíritu* unidos, en *espíritu* y *ansias* y *lengua*; la «Letanía de nuestro señor don Quijote», vv. 41 y 50-61: «*ruega generoso, piadoso, orgulloso* (...) Del hampa que sacia /su canallocracia /con burlar *la gloria, la vida, el honor*; «Un soneto a Cervantes», v. 8: «Es para mí: *suspira, ríe y reza*»; «A Goya», vv. 26-27: «*ángel, espectro, medusa* /*tal aparece la musa*»; y «¡Oh, terremoto mental!», vv. 11-12: «Y ser vencedor *del Vicio, /de la Locura y de la Muerte*».

Entonces ya estaba bastante lejos de las trasposiciones pictóricas -traducidas en imágenes, mitos y símbolos— de *Prosas profanas*. En este poemario, no exento de prospecciones reflexivas —como las del «Coloquio de los Centauros» y «El reino interior»— había optado por la actitud torremarfilista, marcada por el rechazo del plebeyo presente burgués y la evocación de países remotos y épocas pretéritas. De hecho, significaría el triunfo del modernismo en el Río de la Plata. En 1901 Darío había incorporado a la segunda edición, editada en París por Garnier Hermanos, «Las ánforas de Epicuro» —trece sonetos de contenido filosófico—, tres poemas de temática española («Cosas del Cid», «La gitanilla» y «Al maestre Gonzalo de Berceo»), más los «Decires, layes y canciones», en los cuales recrea, revitalizándolos, antiguos metros y modelos estróficos castellanos.

²⁶ Salvador Aguado Andreut: *Por el mundo de Rubén Darío*. Guatemala, Editorial Universitaria, 1966, p. 129.

VII

En América hemos tenido ese movimiento [el modernismo] antes que en la España castellana por razones clarísimas: desde luego por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia.

Rubén Darío

«El modernismo», *La Nación*, Buenos Aires, 29 de diciembre, 1899 y *España contemporánea* (1901: 314).

Por algo la experiencia de Buenos Aires había profundizado en Darío su certeza en la unidad de la América española, sobre todo cuando la decadente y *pobre madre patria* fue derrotada en el Caribe por los Estados Unidos, perdiendo sus últimas posesiones: Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Este acontecimiento conmovió tanto en la *América nuestra* como en la Península, hasta el grado de constituir la experiencia histórica de la generación modernista que Darío condujo. Ello explica que en sus ensayos «El triunfo de Calibán» y «El crepúsculo de España», ambos de 1898, formulase la unidad latina ante «la hija de Roma, la hermana de Francia, la madre de América», en defensa de su «Hidalguía, Ideal, Belleza» y de sus representantes del Siglo de Oro; sin desconocer su atraso económico y social ni sus «miserias nuevas». Antes bien, a raíz de su traslado a España como enviado especial del diario *La Nación* para informar de las consecuencias de su *debâcle*, postuló regenerarla —como un genuino noventayochista— a través de la revitalización del *espíritu español* y de su crecimiento *a la luz del mundo*. También, desde su estada bonaerense, había propuesto lo mismo: «comenzar la reconstrucción, poniendo la idea nacional en contacto con el soplo universal».

En toda una obra crítica, testimonial y sociológicamente radiográfica desplegó esa misma idea. Me refiero a *España contemporánea* (1901): colección de 42 crónicas sobre la realidad española, escritas para el bonaerense diario *La Nación*, tras su desastre entre siglos, ratificado en el Tratado de París el 10 de noviembre de 1898. «La mandíbula del yanke quedó por momento satisfecha después del bocado estupendo» —aludió a la citada pérdida definitiva de las últimas colonias españolas en su tercera crónica suscrita en Madrid el 1 de enero de 1899. Catorce meses —hasta abril de 1900, al dirigirse a París para cubrir la Exposición Universal— permaneció en la *villa y corte*; lapso que bastó para consolidarse como figura rectora de los modernismos de América y España, a los cuales unificaba promoviendo un fecundo diálogo transatlántico. Pero sin perder su pers-

pectiva: la superioridad material e intelectual de la cosmópolis del Río de la Plata y la mayoría de edad de las letras hispanoamericanas en virtud de su liderazgo, entre 1893 y 1898, en el movimiento modernista gestado en Buenos Aires. Movimiento que había respondido a un notable cosmopolitismo literario, una secularización ideológica —o desmisesecularización del mundo— y una rebelión social asumida por los artistas²⁷.

De un *vivo entusiasmo* contagiaría Darío a sus seguidores y jóvenes discípulos españoles, a quienes prologó en verso y prosa sus libros, tarea iniciada en 1892 con el «Pórtico» al libro *En Tropol* de Salvador Rueda. Entre otros, libros prologados, hay que citar los de Ramón María del Valle Inclán (tres), Alejandro Sawa, Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra (dos), Ramón Pérez de Ayala, Javier Valcárcel, Joaquín Alcaide de Zafra y Juan Ramón Jiménez²⁸. Su presencia en las publicaciones periódicas, que afirmaban la unidad de los modernistas de uno y otro lado del Atlántico, era rectora, por ejemplo en *Vida Nueva*, *Revista Nueva* (de la que fue accionista con 75 pesetas, habiendo Pío Baroja aportado 25), dirigida por Luis Ruiz Contreras; *Helios* de Juan Ramón, *Renacimiento* de Martínez Sierra, *El Nuevo Mercurio* de Enrique Gómez Carrillo y *Azul* de Eduardo de Ory, todas —excepto la última editada en Zaragoza— madrileñas²⁹.

Y fue en *CVE* donde se consagraría como máximo concitador de la poesía en lengua española. Incluso Pío Baroja, ya en 1899, lo identificaba Darío como poeta español, aunque también «americano afrancesado». Esta percepción respondía al arraigado antigalicismo de la intelectualidad peninsular que tuvo su momento germinal en su guerra de independencia contra Francia y su reactivación en el romanticismo; tradición que retomaría el krausismo en la Institución Libre de Enseñanza. Mas Darío estaba muy claro, desde mucho antes de su arribo a España por segunda vez, de su destino. Así lo confesó en carta a uno de sus amigos sudamericanos: «vamos a realizar nuestra verdadera liga de nuestro pensamiento con el europeo. Una misma España será también la misma de la lengua castellana»³⁰.

En realidad, durante sus dos primeras etapas, a su obra poética se le juzgó extranjera. Los españoles le reprochaban su afrancesamiento —que fue un recurso parcial y efímero— y los americanos, su europeísmo. Unos —los casticistas— «comprendieron que la función del modernismo hispanoamericano —acotó Octavio Paz— consistió en recordarle a España su pérdida de la universalidad:

²⁷ Jorge Eduardo Arellano: *Los raros: una lectura integral*. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 1996, pp. 11-12.

²⁸ Rubén Darío: *Prólogos*. Recopilación, introducción y notas de José Jirón Terán. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003.

²⁹ Jorge Eduardo Arellano: «Rubén Darío y su papel central en los modernismos de lengua española», en Fernando Cereza (ed.): *Modernismo y modernidad desde Nicaragua*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2005, pp. 121-122 (capitulillo 7: «Las revistas del modernismo en España»).

³⁰ Rubén Darío: *Cartas desconocidas, op., cit.*, p. 173.

los críticos americanos de Darío, por su parte, parecían ignorar que nuestro continente es una creación de Europa en sentido literal»³¹.

De ahí que el proyecto del nicaragüense fuese la apropiación de la cultura de Occidente como totalidad o, dicho con sentido actual, de forma globalizante. Una convicción lo sustentaba: «Una cosa que nos hace superiores a los europeos en punto a ilustración —afirmó Darío—, es que sabemos lo de ellos más lo nuestro»³². Esta convicción lo volcó en la ejecución de *CVE*, «orbe que todo lo humano encierra —al decir de Edelberto Torres—: los anhelos y las esperanzas, el amor y el odio, la tristeza y la alegría; la duda o la fe; el desaliento y el optimismo; la gratitud y la amistad; la solidaridad americana y el amor a España»³³. O sea, la *cima* de su pensamiento y su *abismo* interior.

VIII

Hay [...] mucho hispanismo en este libro mío; ya haga su salutación el optimista, ya me dirija al rey Oscar de Suecia, o celebre la aparición de Cyrano en España, o me dirija al presidente Roosevelt, o celebre al cisne. O evoque anónimas figuras de pasadas centurias, o haga hablar a D. Diego de Silva y Velásquez y a D. Luis de Argote y Góngora, o a Cervantes, o a Goya, o escriba la Letanía a Nuestro Señor Don Quijote. ¡Hispania por siempre!

Rubén Darío

«Historia de mis libros». *La Nación*, 8 de junio, de 1913.

En cuanto a ese *amor a España*, cabe reiterar que se remonta al 98, cuando se solidarizó con sus valores culturales frente a los *estupendos gorilas colorados* que la habían derrotado militarmente y humillado políticamente. Pero tuvo su inmediato desarrollo con la presencia determinante del propio Darío en la misma España, que pasearía —al decir de García Lorca— «como su propia tierra»³⁴. Así, revalorando sus auténticas raíces, llegó a proclamar en este cuarteto:

³¹ Octavio Paz: «El corazón de la poesía» (*Novedades*, 30 de agosto, 1943), citado por Alfonso García Morales en «*El caracol y la sirena*: una lectura surrealista de Rubén Darío». *Anales de Literatura Hispanoamericana* [Madrid], núm.28, 1999, p. 604.

³² Frase de 1911 citada por Ignacio Zuleta en *La polémica modernista: el modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988, p. 21.

³³ Edelberto Torres: *La dramática vida de Rubén Darío*. Cuarta edición, corregida y ampliada. Barcelona, etc., Grijalvo, 1976, p. 330.

³⁴ Véase su muy conocido «Discurso al Alimón sobre Rubén Darío» con Pablo Neruda [Buenos Aires, 1933], originalmente publicado en el *Sol* [Madrid], 30 de noviembre, 1934.

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

Por tanto, Darío no ocultaba ni reprimía su *ciudadanía de la lengua*, ni tampoco su nutricia y profunda cultura española. Nicaragua fue apenas su patria originaria y Argentina su patria intelectual. También allí —también es necesario reiterarlo— encabezó el movimiento transformador del modernismo, surgido —precisaba en 1899— antes que en la España castellana (pues conocía a fondo y era deliberadamente afín a las *Festes modernistas* de Cataluña).

Autoconcibiéndose *americano de España y español de América*, postuló una dirección clave: la identidad latina, concebida ante la arrolladora *fuerza yanqui*, tópico político-económico y cultural que desarrolló en la crónica del 12 de abril de 1902, inserta en su volumen *La caravana pasa*, publicado ese mismo año³⁵. Se trata del pensamiento de un escritor británico en boga, William Thomas Stead (1849-1912), autor de un libro sobre la norteamericanización del planeta, donde planteaba la unificación y expansión del *english-spoken-world*. «Los norteamericanos se esfuerzan con inaudito despliegue de energía en rehacer el mundo a su imagen y semejanza»; tradujo, citó y comentó esta frase o tesis de Stead, al igual que la siguiente, a manera de conclusión: que los norteamericanos eran «los directores actuales de la Fuerza en la Humanidad»³⁶.

El mismo año de 1902 la revista *El Cojo Ilustrado* de Caracas, propulsor del modernismo en Venezuela, lanzaba una encuesta sobre «El porvenir de los países hispanoamericanos» que Darío respondió: «En el porvenir, la parte del continente que no haya sido conquistada por los Estados Unidos, formará un vasto imperio, que será quizás, en las próximas conflagraciones mundiales, el salvador del espíritu latino. /Los Estados Unidos, como lo ha hecho observar Mr. W. T. Stead en su notable libro sobre la *Americanización del globo*, ejercen mayor influencia en Liverpool o en Londres que en Buenos Aires o en Santiago de Chile. México está casi conquistado; esa lenta y gradual absorción ha sido calificada, en México mismo, de *conquista pacífica*. En la América Central se hace sentir la atracción de la Gran República, al punto que existe en Nicaragua un partido o grupo anexionista. En Colombia, las ciudades de Panamá y Colón son poblaciones de lengua inglesa»³⁷.

³⁵ Rubén Darío: *La caravana pasa*. París, Garnier Hermanos, 1902, pp. 203-209 (Libro cuarto, II).

³⁶ Günther Schmigalle, en la introducción a los libros cuarto y quinto de su esmeradísima edición de *La caravana pasa* (Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín, Edition Tranvia, 2004, p. 17), establece que «La fuerza yanqui» forma parte de toda una serie de crónicas de Darío dirigidas contra el imperialismo estadounidense que abarcan: «Por el lado del Norte» (*El Heraldo de Costa Rica*, 15 de marzo, 1892; «El triunfo de Calibán» (*El Tiempo*, Buenos Aires, 20 de marzo, 1898); y entre otras, «Anti-diplomacia. Una nota de Mr. Knox» (*La Nación*, 1 de abril, 1910).

³⁷ Gerald M. Mosser y Hensley C. Woodbridge: «Rubén Darío en *El Cojo Ilustrado*». Nueva York, Hispanic Institute, Columbia University, 1961-1964, p. 47.

Estas ideas preceden la genealogía latina de Darío desplegada por Darío en *CVE*, concretamente en poemas como «Cyrano en España» (la relación Francia-España como apología de la latinidad) y «Salutación a Leonardo» (la misma apología centrada en un representante del Renacimiento italiano), ambos de 1899. «Charitas» —a través del santo francés Vicente Paúl— ilustra también ese contenido panlatino. Y no puede decirse menos de la célebre y celebrada «Salutación del optimista»: «La latina estirpe verá el gran alba futura» —proclamó con sus propios labios en el Ateneo de Madrid el 28 de marzo de 1905. En esa ocasión, acuñó también este lema identificador de la América hispana y su progenitora: «En espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua».

Por eso la «Salutación...» fue considerada por Alfonso Reyes «el himno de esperanza más grande que vuela sobre las palabras de la lengua»³⁸ y por Guillermo de Torre «el más hermoso canto tributado a la estirpe hispánica»³⁹. No en vano el propio Darío depositaba su fe y confianza «en el renacimiento de la vieja Hispania, en el propio solar y del otro lado del Océano, en el coro de las naciones que hacen contrapeso a la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del Norte»⁴⁰. De ahí su entusiasmo por la exclamación «Vive l'Espagne» del rey de Suecia y Noruega, en marzo de 1899, al pisar tierra española en Fuenterrabía.

En este poema —como en las dos saluciones de *CVE*— pondera la genealogía e identidad latinas de España: «Un búcaro latino, un noble vaso griego /recibirá el regalo del país de la nieve». Celebra tanto a los héroes de ambas naciones (Sigurd y el Cid campeador) como a los personajes literarios Segismundo y Hamlet: el primero íbero y el segundo nórdico. Pero Darío en «Al rey Óscar» eleva a categoría de utopía el *noble empeño* bélico y cultural de la áurea historia española. Al evocar las lanzas «que fueron una vasta floresta /de gloria y que pasaron Pirineos y Andes; por Isabel que cree, por Cristóbal que sueña /y Velázquez que pinta y Cortés que domeña...», Rubén canta tal empeño concibiéndolo «como una especie de razón de ser de España»⁴¹:

¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial alimente un ensueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar ¡Vivirá España!

Naturalmente, la ideología e identidad latinas —uno de los núcleos identificadores de *CVE* y su eje ideológico— comprende, además de tres de los citados («Salutación del Optimista», «Al rey Óscar» y «Cyrano en España», pertenecien-

³⁸ Alfonso Reyes: *Obras completas*, IV (México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 320).

³⁹ Guillermo de Torre: *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, p. 50.

⁴⁰ Rubén Darío. *Historia de mis libros*, *op. cit.*, p. 86.

⁴¹ José Coronel Urtecho: «Carta a propósito del Estrecho dudoso», en Ernesto Cardenal: *El estrecho dudoso*. Managua, Ediciones Nicarao, 1991, p. 35.

te a la primera sección) otros poemas de motivos españoles. Hablo del primero de «Los Cisnes» (la segunda sección de cuatro poemas), en el cual se autodefine: «soy un hijo de América, soy un nieto de España» e interroga: «¿Qué signo haces, oh cisne, con tu encorvado cuello /al paso de los tristes y errantes soñadores?». Las interrogaciones de Darío a su ave—signo conducen a la transformación de la misma. El cisne (que para él aún tenía dimensión estética-erótica por excelencia, y ha sido imagen de enigmática e impenetrable belleza y referencia legendaria y mítica) ahora adquiere otra función: conductor de actualidad histórica. Ejecutor del acuerdo pánico entre lo celeste y lo terrestre, entre lo humano y lo animal, deja de encarnar la energía cósmica para convertirse en esfinge que escruta el porvenir⁴²:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
 ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
 ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
 ¿Callaremos ahora para llorar después?

El primero de «Los Cisnes» se corresponde con el primero de los dos «Retratos» (que encabeza la tercera sección): ambos evocan personajes prototípicos del mismo pasado español. En uno el poeta lamenta que hayan desaparecido: «mas no brillan las glorias de las antiguas hoces, /ni hay Rodrigos, ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños»; en el otro los describe: «Don Gil, don Juan, don Lope, don Carlos, don Rodrigo...». En síntesis, su hispanofilia tiene una esencial dimensión idealista: el sueño de una España que encarne la hidalguía, la generosidad y que no se ate —aunque no lo desprecie— al mero utilitarismo⁴³.

Este utilitarismo —«salvaje y opresor»—, es el que condena Darío en «A Roosevelt», su composición socio-política más representativa. Manifiesto de su actitud protestataria anti-yanqui, se remonta también al 98. No está demás recordar que esta oda se haya en una crónica escrita en Madrid el 10 de marzo de 1900: era ya tiempo —pensaba— «que las naciones americanas de habla española [...] se uniesen más entre sí, y que este vínculo se extendiese con positivo interés, hasta la tierra española. La expansión futura del imperialismo anglosajón no es un sueño; y la probabilidad de una lucha de razas tampoco»⁴⁴.

Pero el anti-imperialismo del poeta mestizo no se nutría de los temas del radicalismo político —lo deslinda Octavio Paz: «No ve en los Estados Unidos la encarnación del capitalismo ni concibe el drama hispanoamericano como un choque de intereses económicos y sociales. Lo decisivo es el conflicto entre civilizaciones distintas y en diferentes períodos históricos»⁴⁵. Los Estados Unidos repre-

⁴² Saul Yurkievich: «Los placeres de la luz en el abismo». En *Celebración del modernismo*. Madrid, Tusquets, 1976, pp. 35-36.

⁴³ Teodosio Fernández: *Rubén Darío*. Madrid, historia 16 /Quórum 1989, pp. 205-208.

⁴⁴ Rubén Darío: «El cuerpo diplomático hispanoamericano», inserta por Noel Rivas Bravo en el apéndice de su edición anotada de *España contemporánea* (Darío, 1998: 441).

⁴⁵ Octavio Paz: «El caracol y la sirena», en Juan Loveluck (comp.): *Diez estudios sobre Rubén Darío*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1967, p. 264.

sentan «la avanzada más joven y agresiva de una corriente —nórdica, protestante y pragmática— en pleno ascenso; nuestros pueblos, herederos de dos antiguas civilizaciones, atraviesan por un ocaso». Como se dijo, Darío postulaba desde 1899 la herencia cultural de nuestros pueblos latinos, y en concreto el renacimiento —«con nuevas armas» «e ideales nuevos»— del «viejo y simbólico León de los íberos»⁴⁶.

En el contexto del pesimismo español, su propuesta solidaria del alma hispanoamericana con la española confrontaba dos energías: la de la materia de «los hombres del Norte» (los estadounidenses, a quienes reconoce su fuerza y magnitud: «Los Estados Unidos son potentes y grandes») y la del espíritu de los hombres del Sur (los latinoamericanos). «Las dos cúspides de expresión del poema —anota Pedro Salinas— están en esas dos palabras, correspondiente a cada una de las partes: No y Dios. Por genealogía poética resulta dos monosílabos rotundos y de formidable capacidad de impresión en el ánimo del lector allí donde están colocados»⁴⁷. Darío, en esta oda —verdadero *clamor continental*— exalta las cualidades del «León español»; pero en «Los Cisnes» (I) lo descalifica al constatar la decadencia generada por el 98: «el extractor postrero de un caduco león».

Sin embargo, la antítesis más perturbadora e imprevisible se da en la intromisión de la política que provoca —en palabras de Saúl Yurkievich— «una premoditoria disonancia» en «¡Carne celeste, carne de la mujer! Ambrosía», poema en el que Darío glorifica a la mujer y sacraliza el erotismo. «En medio de la sublimación, irrumpe la repulsa al yanqui en la antepenúltima estrofa»⁴⁸:

Inútil es el grito de la legión cobarde
del interés, inútil el progreso
yankee, si te desdenea.

La antítesis u oposición en la estructura de *CVE* —como lo ha señalado Rocío Oviedo Pérez de Tudela— se advierte en los contenidos de sus poemas: no todos son *cantos de vida y esperanza*, sino también de *muerte y desesperanza*, o más bien, de desamparo. En esta línea, se advierten sus ejes constitutivos. El júbilo por la existencia es uno de ellos y tal vez «Aleluya» sea el poema por antonomasia que lo represente. En «Los tres reyes magos» proclama: «la vida es pura y bella»; luego dirá en «Canción de otoño en primavera»: «La vida es dura. Amarga y pesa».

Y la creación en todas sus manifestaciones, incluyendo los animales de apariencia desagradable («Filosofía»), la fe cristiana («Los tres reyes magos») y su sentido apocalíptico («Canto de esperanza»), la sublimación de la caridad a tra-

⁴⁶ Rubén Darío: «Cyrano en casa de Lope» (*La Nación*, 27 de febrero, 1899) y *España contemporánea* (Darío, 1998: 60).

⁴⁷ Pedro Salinas: *La poesía de Rubén Darío*. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta. Barcelona, Ediciones Península, 2005, p. 205.

⁴⁸ Citado por Saúl Yurkievich en «Los placeres de la luz en el abismo», *Celebración del modernismo*, op. cit., 1976, p. 36.

vés de la *Divina Comedia*, personificada en San Vicente de Paúl («Charitas»), el triunfo del misterio artístico («Salutación a Leonardo», «Pegaso»), el destino trascendente de la poesía («¡Torre de Dios! ¡Poetas!») y la sacralización de lo erótico. En esta vertiente donde «la mujer es sinónimo de infinito» —al decir de Acereda— y el sexo es considerado vía para la búsqueda de una respuesta de la existencia, como lo plantea en «El país de las alegorías»:

Pues la rosa sexual
al entreabrirse
conmueve todo lo que existe,
con su efluvio carnal
y con su enigma espiritual

Pero también articulan los *CVE* la tragedia del poetizar («Melancolía») y la confesionalidad desgarrante que culmina —puntualiza de nuevo Acereda— «con el fracaso vital del poeta, con la autoconcepción rubeniana de *ser para la muerte*, adelantando el *Sein zun Tode* heideggeriano de la filosofía existencial»⁴⁹. Esta confesionalidad —en diametral oposición a los contenidos anteriores— la plasma Darío desde el poema inicial de *CVE* («Yo soy aquél que ayer no más decía»), que tituló «Preludio» en el primer volumen de su antología (Madrid, Biblioteca Corona, 1914). Ahí, sin disfraz alguno, se autoconfiesa y autorretrata, examina y proclama su estética, equiparando la pureza del arte a Cristo: «Vida, luz y verdad, tal triple llama /produce la interior llama infinita; /el Arte puro como Cristo exclama: /Ego sum lux et veritas et vita», estrofa calificada de «sacrílega» por críticos de manual⁵⁰, reafirmando su alma *sentimental, sensible, sensitiva*:

todo ansia, todo ardor, sensación pura
y vigor natural; y sin falsía,
y sin comedia y sin literatura;
si hay un alma sincera, ésta es la mía.

Sin duda, el mayor biopoema de nuestra lengua.

Su confesionalidad corre paralela a una metafísica: como indagación en torno al ser en cuanto tal, de su origen y fundamentos últimos, concretado en «A Phocas el campesino», «La dulzura del Ángelus» y, concentradamente, en «Lo fatal» que cierra *CVE* como una lápida.

Pero es en los dos poemas titulados «Nocturno» donde, aparte de ser más explícitos, sus nexos confesionales se corresponden en tensión interior y profundidad metafísica. Obsérvese la duda desesperante, el abismo que sustituye a la ausencia de fe, en los versos finales del primer «Nocturno» («Quiero expresar mi angustia en versos que abolida»):

⁴⁹ Alberto Acereda.

⁵⁰ Felipe B. Pedraza Jiménez (coor.): *Manual de literatura hispanoamericana*. Pamplona, Célmit Ediciones, 1998, p. 243.

la conciencia espantable de nuestro humano cieno
y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en interminables espantos,
hacia lo inevitable desconocido, y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos.
¡de la cual no hay mas que Ella que no despertará!

No en vano, según Juan Ramón Jiménez, su autor llegó a firmarlo con sus iniciales no con tinta, sino con su propia sangre.

IX

Si hasta ayer se le juzgó desafecto a predicar evangelios, a asumir el rol de *poeta civil*, hoy quiere ser paladín de causas nobles, predica el culto reverente al arte «fecunda fuente cuya virtud vence el destino», el amor a la vida, la sinceridad (*ser sincero es ser potente*), y canta los ideales de la familia española. Ha exultado con tal fervor, en los cantos de su último libro, los ideales de la raza, y ejerce hoy tal verdadero y poderosa influencia en la literatura de España, que ha llegado a ser el poeta *representativo* de la juventud de nuestro idioma en este momento.

Pedro Henríquez Ureña

[«Rubén Darío», *Ensayos críticos*. La Habana, Imprenta Esteban Fernández, 1905].

En 1901 Darío concibió un nuevo libro de versos que sería precursor de *CVE*: «El caracol». Aprovechando la cubierta de un lujoso ejemplar del poemario *Eglantinas* (también publicado en 1901) del argentino Pedro J. Naón (1872-1913), dibujó un caracol dentro del emblema de la editorial y sobre él colocó el título; en las inmediatas páginas en blanco transcribió las primeras versiones de sus poemas «Caracol» y «Marina», incluidos en *CVE*, pero publicados en 1903, bajo el título «Junto al mar», por la revista *Caras y Caretas* de Buenos Aires.

Hasta los primeros meses de 1903, sin embargo, la idea comenzó a retomarla. Desde París, el 12 de abril de ese año, le escribe a Juan Ramón Jiménez (1881-1958), en ese momento su más entusiasta discípulo español: «Le enviaré lo primero de mi próximo libro de versos»⁵¹ y, según otra carta, ya tenía concebido el

⁵¹ Juan Ramón Jiménez: *Mi Rubén Darío (1900, 1953)*. Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990, p. 96.

título de su «próxima *plaque*»: *Cantos de vida y de esperanza*. (sic) A [Ricardo] Calvo le leí algo»⁵². El 20 de octubre de 1903 le sigue informando: «preparo un nuevo libro de versos»⁵³. Sin pasar por Madrid, marcha hacia Andalucía. Desde Málaga, el 12 de enero de 1904 promete enviar a Jiménez «versos nuevos a *Helios*»⁵⁴ [revista dirigida por Juan Ramón], lo que hizo; uno de los poemas era la oda «A Roosevelt». Doce días después daba a su discípulo instrucciones tipográficas o de *estética política* —fueron sus palabras⁵⁵. El 10 de marzo de 1904, ya en París, le comunica que procurará «dar pronto [a luz] esa *plaque*»⁵⁶. El 15 de marzo el proyecto de *CVE* continuaba: «Lo que me llega hoy [de materiales literarios], me trae también ánimo para seguir en la tarea. Le mandaré, pues, versos. Para B[lanco] y N[egro] y para *el libro*» (el subrayado es nuestro)⁵⁷.

Tras su viaje a Hungría, Austria y Alemania, de nuevo en París, el 15 de junio ya ha escrito «Por el influjo de la primavera»⁵⁸. Y fue hasta enero de 1905, en la segunda edición de *Los raros*, que Darío anunció el título de su próxima *plaque*: *Los Cisnes y otros poemas*; pero muy pronto —durante sus «pláticas» con Jiménez en Madrid, febrero del mismo año— decidió integrarlo a *Cantos de vida y esperanza*, sobre el cual había escrito Jiménez, siempre desde París, el 12 de diciembre de 1904: «En cuanto al [libro] de versos míos, le diré que tengo ya unos cuantos que podrían formar una bonita *plaque*, juntándolo con lo que usted tiene (la *Marcha Triunfal*, por ejemplo, que yo no tengo). Se podría clasificar lo que hay y dar ordenación a los escasos materiales. Si usted gusta, lo haremos, —o lo hará su bondad de usted»⁵⁹. El 24 de diciembre de 1904 Darío ha avanzado en la preparación de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y Otros poemas* al informar a Jiménez en una carta más: «voy a mandarle pronto, muy pronto los versos. U[sted] verá. Hay de todo. Mas por primera vez se ve lo que Rodó no encontró en Pr[osas] Profanas: el hombre que siente»⁶⁰.

Además del contenido intimista de *CVE*, Darío expresaba en la misma carta su deseo de una edición «a la inglesa, elegante, seria y decorativamente». Y añadía: «este libro, por corto que sea, puedo asegurarle que será un negocio, al menos en América toda»⁶¹. En la del 17 de enero de 1905 le especificaba: «entre otros y largos poemitas, habrá como unos cuarenta y cincuenta, contando con algunos viejos. De más decirle que no quedo satisfecho. Apenas me gustan algunos nuevos porque me han brotado de los más hondo»⁶².

⁵² *Ibid.*, p. 99.

⁵³ *Ibid.*, p. 102.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 109.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 112.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 117.

⁶¹ *Ibid.*, p. 119.

⁶² *Ibid.*, p. 121.

Pero la impresión concluyó a principios del mismo año y el costo lo pagó él mismo, de acuerdo con factura del 23 de junio de 1905: 816.25 pesetas, a favor de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos⁶³.

Jiménez cuidó con mucho esmero la edición (papel, tipos, tintas, diseños en las páginas) y, hasta cierto punto, fue su organizador, pero dirigido por Darío, quien revisó y corrigió las pruebas. Quinientos sumaron sus ejemplares que, como se dijo, debieron salir de la imprenta a principios de junio, pues el 16 de ese mes otro discípulo querido del poeta, Antonio Machado (1875-1939), le informaba: «Aquí han triunfado los *Cantos de Vida y Esperanza*. Yo he escrito un artículo que no sé donde publicar»⁶⁴. Machado no lo dio a luz nunca, pero el mismo Jiménez celebraba la aparición de *CVE* con el poema «A Rubén Darío /que habla otra vez en versos de oro», aparecido en la *República de las letras* (año I, núm. 8, Madrid, 24 de junio, 1905):

Duque de melancolías,
ven a dar a mi jardín
tus primaverales
de lira y de violín⁶⁵

—dice el primero de sus diecisiete cuartetos.

Cuatro dedicatorias impresas destacaron en el poemario. El conjunto «A Nicaragua» (su tierra formativa) y «A la República Argentina» (su patria intelectual, donde había conducido el modernismo entre 1893 y 1898). La primera sección (catorce poemas: de «Yo soy aquel que ayer no más decía» a «Marcha triunfal») la dedicó al pensador uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917), autor del más extenso estudio consagrado a *Prosas profanas* (1896), sin haber advertido su hondura interior; «Los Cisnes» (cuatro poemas) a Juan Ramón Jiménez, en testimonio de agradecimiento por su servicio editorial; y «Otros poemas» (cuarenta y uno: de «Retratos» a «Lo fatal») al político liberal nicaragüense doctor Adolfo Altamirano (1871-1906), Ministro de Relaciones Exteriores e Instrucción Pública del gobierno de J. Santos Zelaya (1893-1909), quienes le habían nombrado Cónsul de Nicaragua en París el 12 de marzo de 1903. Igualmente, en abril de 1905 su jefe inmediato en el Ministerio había firmado el tratado Harrison-Altamirano, mediante el cual Inglaterra reconocía definitivamente la soberanía nicaragüense en la Mosquitia, antiguo territorio del litoral Atlántico que esa potencia —enemiga de España— controlaba desde finales del Siglo XVII.

⁶³ Seminario Archivo Rubén Darío, núm. 2488. No se trata de un presupuesto, sino de una factura. Dictino Álvarez la transcribió en su compilación *Cartas a Rubén Darío (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles)*. Madrid, Taurus, 1963, p. 125; y Luis Sáinz de Medrano lo a reproducido facsimilarmente en *Anales de literatura hispanoamericana*, [Madrid], núm. 26-I, 1997, p. 93.

⁶⁴ Tarjeta postal enviada a Darío desde Madrid. Seminario-Archivo Rubén Darío, núm. 1841.

⁶⁵ Ricardo Llopesa: «Un poema desconocido de Juan Ramón Jiménez a Rubén Darío», en *Boletín de la Dirección General de Bibliotecas, Hemerotecas y Archivos* [Managua], núm. 4, enero, 1995, pp. 39-40.

Uno de los primeros ejemplares lo remitió Darío a Miguel de Unamuno (1864-1936) desde Asturias, donde pasaba el verano de 1905, autografiado: «*Con mi saludo afectuoso, desde la orilla del Cantá- /brico. /R.. Darío /San Esteban de Pravia /La Arena /Julio 23 1905*»⁶⁶. Otro lo dedicó a París, ese mismo año, al doctor Enrique Bosch: «*Homenaje de su cuasi-compatriota*», de acuerdo con el catálogo de la colección rubendariana del bibliófilo chileno don Alamiro de Ávila Martel y un tercero lo envió a León, Nicaragua, destinado a un amigo de la infancia: «A. L. H. Debayle, poeta. /Rubén Darío»⁶⁷.

La repercusión en los medios escritos de Madrid fue clamorosa. Aseguraba Francisco Navarro Ledesma en *ABC*: «Es un poeta vivo, de hoy y aún de mañana [...] un poeta español, pero mucho más español que todos los otros» —se refería a predecesores como Campoamor y Zorrilla. En el mismo periódico, Azorín examinaba la forma en que el poeta *se había* reconcentrado en sí mismo y pensado en la vanidad de las cosas [...] su espíritu, sin querer marcha por la senda de Leopardi y de Shelley»⁶⁸. En la misma línea se expresaban Martín Abril (*Revista Contemporánea*, agosto, 1905) y Bernardo G. De Candamo (*La Lectura*, octubre, 1905). Abril llamaba a Darío *poeta único* y Candamo lo reconocía entre los más altos de todos los tiempos de las letras españolas, aunque no faltó la parodia de uno de sus poemas («Canción de otoño en primavera»), escrita por un anónimo crítico antimodernista de la revista *Gedeón*. Sin embargo, eran susceptibles al valor de *CVE*, como afirmó uno de ellos:

Tenemos que hablar del libro de Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*. Sería una injusticia darle un palo. Sería una imprudencia darle un bombo de los no usados aquí. Nos gustan mucho los versos de Rubén Darío; pero como nuestro deber es molestar todo lo posible, vamos a chafarle la mejor composición del libro, haciendo una pequeña parodia...⁶⁹

En México, cabe citar otra recepción laudatoria: la del argentino Eugenio Díaz Romero (*Revista Moderna*, octubre, 1905): «*Cantos de vida y esperanza* no son, como *Prosas profanas*, obra de juventud. Son, por el contrario, producto de un talento que llega a la madurez, que ha penetrado más bien en ella por completo [...] Atraído por la voz de la vida y la muerte, [Darío] ha abierto su corazón estallando en confesiones de inmensa sinceridad... Nunca habíamos escuchado de sus labios palabras tan interiores»⁷⁰. Díaz Romero consideraba el primero de los *CVE* la composición más hermosa del libro, al igual que Pedro Henríquez

⁶⁶ Reproducida facsimilarmente en Antonio Oliver Belmás: *Este otro Rubén Darío*. Barcelona, Editorial Aedos, 1960, pp. 160 y 161.

⁶⁷ Citada en Jorge Eduardo Arellano: *El sabio Debayle y su contribución a la ciencia médica en Centroamérica*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, diciembre, 2000, p. 121.

⁶⁸ Ambos juicios citados por Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío /abismo y cima*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

⁶⁹ En Carlos Lozano: *La influencia de Rubén Darío en España*. León, Editorial Universitaria, 1978, p. 96.

⁷⁰ Citado en Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío /Abismo y cima, op. cit.*, p. 189.

Ureña: «obra plena y melancólica de hombre, de *malinconia virile*, de quien, como D'Annunzio, amó la juventud con un amor que era a un tiempo mismo ingenuo y sabio, mezcla de candor helénico y de perversidad gálica» —observaba en La Habana el joven literato dominicano en un ensayo crítico que insertó en su primer libro⁷¹.

Consistía tal ensayo en una atenuada exégesis, fundamental para el conocimiento y la valoración de los ejercicios métricos y los intrínsecos aportes de Darío. Para Henríquez Ureña, *CVE* «es un todo independiente a la vez que más rico de erudición cosmopolita [en el sentido de universal] y de experiencia humana»⁷². En la misma capital de Cuba, Eugenio Hortas firmaba una reseña más⁷³. Y otro dominicano, Oscar Bazil, otra⁷⁴.

Pero el saludo más impregnado de la letra y el espíritu de *CVE* lo escribió Mariano de Cavia: la «Rapsodia» en tercetos monorrimos octosílabos, dirigidos a la «Musa» de Darío:

Ven, oh musa de Rubén,
ven a refrescar mi sien,
o a encenderla en llamas cien.

Que así eres aroma sutil
o tienes con rayos mil,
visión fiera o flor de abril.

Ya de vida y esperanza,
ya de erótica añoranza,
ya de plácida bonanza,

son tus cantos. Mas también
hacen plañir a Rubén
trenos de Jerusalén.

Cuando presagia el fatal
fin de la América austral
presa del Nemrod boreal.

No por el mañana llores
mientras el hoy te da amores,
rosas, brisas, flores, loores,

⁷¹ Véase el estudio de Ernesto Mejía Sánchez «Henríquez Ureña, crítico de Darío» en *Cuestiones rubendarianas*. México, *Revista de Occidente*, 1970, pp. 35-52.

⁷² *Id.*

⁷³ Eugenio Hortas: «Cantos de vida y esperanza. Rubén Darío», *El Fígaro*, año xxi, núm. 41, octubre, 1905.

⁷⁴ Oswaldo Bazil: «Rubén Darío y sus *Cantos de vida y esperanza*», en *Listin Diario* [Santo Domingo, República Dominicana], 30 de agosto, 1906.

cantando al cisne de Leda
con rima grácil y leda
contenta tu ánima queda,

musa andante de Rubén,
que el americano Edén
truecas por el parisién.

Otrora algo de tu sol
buscas en el arrebol
del horizonte español.

Rezas ante don Quijote
para que de nuevo brote
de vida al Reino del Zote,

y ante el recuerdo de Goya,
en vez de «Aquí fue Troya»,
nos brindas fúlgida joya.

Para lo bello y el Bien,
¡Vive, oh Musa de Rubén,
por siempre jamás, amén!»⁷⁵

X

Rubén Darío está repastado en los clásicos, sobre todo en nuestro Góngora, y por ende tiene noticias, y de muy buenas fuentes, del otro espíritu clásico que sospecho se da en él por el parentesco que tienen entre sí todos los grandes poetas. Y porque lo es, no se puede decir de él en redondo que es un parnasiano, ni un simbolista, ni un romántico, ni un helénico, si se pretende calificarlo al lado de Laconte, de Lisle, o de Verlaine, o de Zorrilla, o de Moreás; es sencillamente un gran poeta.

José Rogelio Sánchez

Autores españoles e hispano-americanos. Estudio crítico de sus obras principales. Madrid, Sucesores de Hernando, 1911, p. 753.

⁷⁵ Transcrito por Rubén Darío en «Mariano de Cavia», *Letras* (París, Garnier Hermanos, 1911, pp. 210-211).

Posteriormente, la crítica fue unánime en relación a *CVE*: como su epinicio y el libro más depurado técnica y estilísticamente de Darío. En 1906, Gregorio Martínez Sierra en su volumen *Motivos* (editado en París Garnier Hermanos), dedicó un capítulo a Darío y a sus *CVE*: sus «versos impecables» —decía— «poseen en el más alto grado este nuevo poder inquietador: son perfectos, son sabios, tienen armonías de líneas y de sonidos y de perfume y de color; son, en su diáfana hermosura, maravilla de complejidad y hacen llorar no pocas veces...»⁷⁶. En 1907, dentro de su libro *Sagitario*, Andrés González Blanco formulaba un juicio crítico similar, interrogando: «...qué es sino pasión, pasión fuerte y humana la que palpita en poesías tan definitivas como *Canción de otoño en primavera*, la mejor poesía, sin disputa que se ha escrito en castellano desde el siglo XVI.»⁷⁷

Ese mismo año el poeta francés Valery Larbaud confirmó una verdad rechazada por los antimodernistas madrileños: que la influencia francesa de Darío era una de las muchas que había recibido para conformar su *cosmopolitismo*; influencia de igual proporción que la inglesa y la alemana. «Y no es insensible a las bellezas de la literatura italiana. En sus poesías, todas esas influencias —atina-ba—, sin hacerse sentir directamente, contribuyen a aportar un carácter de universalidad que hace sentir del autor de la *Marcha Triunfal* lo que los alemanes llaman *ein Weldichter*»⁷⁸.

Los juicios anteriores (de Martínez Sierra, González Blanco y Larbaud) eran compartidos por algunos coetáneos españoles, entre ellos José Rogelio Sánchez, catedrático de Literatura en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio. En su diccionario *Autores españoles hispanoamericanos* (1911), Sánchez retoma y amplía a Martínez Sierra. En los *CVE* —especificó— «hay verdadera y honda pasión y evocaciones maravillosas, que hacen de él el poeta complejísimo, el *gran maestro de la belleza dicha en verso español*»⁷⁹. Transcribiendo las cuatro estrofas iniciales de «A Goya», elogia «Cyrano en España» y «Letanía de nuestro señor don Quijote» que «anulan los reparos [observados en 1888] de don Juan Valera». Se refiere luego a los sonetos «Leda» y «Cleopompo y Heliodemo», los cuales «influyen intensamente sobre los [poetas] nuevos porque tienen la pátina venerable de lo secular, a cuyo encanto el Arte no se sustrae jamás»⁸⁰.

No dejan de ser interesantes, sobre todo por el año en que fueron formulados, estos otros juicios de Sánchez que van mucho más allá de una escueta ficha de referencia:

⁷⁶ En José Rogelio Sánchez: *Autores españoles e hispanoamericanos*. Estudio crítico de sus obras principales. Madrid, Sucesores de Hernando, 1911, p. 750.

⁷⁷ En Carlos Lozano, *op. cit.*, p. 108.

⁷⁸ Valery Larbaud: «La influencia francesa en las literaturas de lengua castellana». *Nuevo Mercurio* [Madrid], abril, 1907, citado por Carlos Lozano, *op. cit.*, p. 109.

⁷⁹ José Rogelio Sánchez: *Autores españoles e hispanoamericanos*, *op. cit.*, pp. 749-750.

⁸⁰ *Id.*, p. 752.

*El maestro ha logrado fijar, mediante su natural vigor artístico y su cultura [el subrayado es nuestro], lo que otros vislumbraban y generalmente no podían comprender del todo, por falta relativa de la última condición... Nacido en la república de Nicaragua, ha logrado su patria, en el orden literario, lo que jamás podía esperar en el orden político: influencia sobre millares de hombres a quienes sorprendieron sus audacias de poeta [...] El modernismo de Rubén Darío no se confunda jamás con el ignaro de muchos imitadores, faltos de talento. Es modernista, porque siendo gran poeta buscó nuevos moldes, nueva expresión, modo de colorear, de hacerla transparentar la intimidad; renovó notas sonoras y cuerdas cuya perpetua tensión habíalas gastado y teníalas al saltar; mas todo lo hizo sabiendo lo que hacía y conociendo su misión.*⁸¹

Lo demostró, con la clarividencia conceptual y erudita que le caracterizaba, en los artículos de 1913 sobre *Azul...*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. A lo largo de las notas contextuales y comentarios de esta edición transcribimos sus acotaciones a cada uno de los textos de *CVE*: su *opus rotundum*, organizada y orgánica a la vez. Organizada por sus tres secciones ya referidas, de contenidos heterogéneos; y orgánica porque todos los poemas están interrelacionados a través de ejes temáticos y vinculaciones intertextuales de juegos estructurales simétricos o disimétricos. Jaime Concha (1988), Marie Claire Zimmermann (1995) y Norbert-Bertrand Barbe (2003) han puntualizado esta organicidad: el primero insiste en *CVE* como un todo cerrado, la segunda en un eclecticismo unitario y el tercero en las relaciones dialécticas que desarrollan las distintas composiciones.

Por eso en «Historia de mis libros» (1913), su autor consignó: «Al escribir *Cantos de Vida y Esperanza* yo había explorado, no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya completa, ya fragmentaria de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riquezas de expresión y de gracia que en vano se buscarán en hartos celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregad un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas»⁸².

Pero fue en el «Prefacio», donde Darío planteó las circunstancias de su realización maestra: «El movimiento de libertad [el modernismo] que me tocó iniciar en América se propagó hasta España y tanto aquí como allá el triunfo está logrado»⁸³. Y también esta actitud reiteradora: «Cuando dije que mi poesía *es mía en mí*, sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza». Y añade: «Al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y altamente en mi comprensión. Voy diciendo mi verso con una modestia tan orgullosa que solamente las espigas comprenden, y

⁸¹ *Id.*, pp. 749, 751-752.

⁸² Rubén Darío: «Cantos de vida y esperanza», en *Historia de mis libros*, *op. cit.*, pp. 84-85.

⁸³ Rubén Darío: «Prefacio», en «Cantos de vida y esperanza. Los Cisnes y otros poemas». Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1905, p. 3.

cultivo, entre otras flores, una rosa rosada, concreción del alba, capullo de porvenir, entre el bullicio de la literatura»⁸⁴.

En este mismo «Prefacio» retomó dos de las ideas expresadas en «Palabras liminares» de *Prosas profanas* la concepción de la aristocracia del pensamiento y la nobleza del arte. También confiere importancia a los aspectos técnicos de la métrica para afirmar un nítido concepto de su aptitud creadora: «la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas»⁸⁵. Indica así —apunta Juan Carlos Ghiano— «un reencuentro con la más amplia popularidad, desdeñada en buena parte de su producción de Buenos Aires». Popularidad que alcanza a través de una voz profundamente humana como la de «Canción de otoño en primavera» y «Lo fatal»⁸⁶.

Bastan estas apostillas para introducirnos a *CVE* cantado por Salomón de la Selva —en el cincuentenario de su edición príncipe— como sólo él podía y había hacerlo, pero limitándose al hispanismo celebratorio y unificador, abierto a las raíces latinas y a la proyección universalista: «Libro ninguno echó mayor raigambre /para hacer de los pueblos de habla nuestra en tan diversos suelos disgregados /una única patria; ni alzó tronco más alto (¡su nobleza que ennoblece a todas nuestras razas!); /ni ramaje extendió más hermoso y variado, /que rosa a Grecia, toca a Italia, adorna /con sus flores a Francia, y en un solo abrazo /cobija por igual a América y a España, /y en el ocaso tiende /su sombra al Asia»⁸⁷.

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 5.

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 4.

⁸⁶ Juan Carlos Guiano: «Prólogo», en *Cantos de vida y esperanza*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

⁸⁷ Salomón de la Selva: San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957, pp. 57-58 («Primer canto: Recordación y defensa del cisne, 6, 8).