

«LAS ANFORAS DE EPICURO»: FRONTERA ENTRE DOS DARIOS

Una lectura cronológica de la obra de Rubén Darío hace patente el marcado cambio de clima poético que se opera entre sus dos libros fundamentales, *Prosas profanas* (Buenos Aires, 1896) y *Cantos de vida y esperanza* (Madrid, 1905). La crítica ha señalado esta modificación, a la que el poeta mismo se había referido en un pasaje autoanalítico: «Si *Azul...* simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de vida y esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño»¹. Los títulos subrayan esta transformación. En el de la obra de 1896 Darío alude a una labor literaria que él sabe «profana» por utilizar intencionalmente elementos religiosos para expresar lo erótico, procedimiento que emplearían otros modernistas hispanoamericanos. En cambio el título del segundo libro ofrece resonancias religiosas de tipo positivo, apoyándose en un término teológico tradicional como «esperanza», y sugiere un exorcismo frente a las fuerzas oscuras que comenzaban a conturbarlo.

No se trata aquí de especular sobre los comienzos de una conversión espiritual de Darío, sino de indagar cuándo el poeta primaveral y frívolo, entusiasta y parnasiano de las *Prosas* empieza a volverse el escritor otoñal y reflexivo, conturbado y simbolista de los *Cantos*. En otras palabras, interesa establecer de qué modo el Darío elegante y sensorial que abre en 1896 su libro con estos ligeros versos:

*Era un aire suave, de pausados giros:
el hada Harmonía ritmaba sus vuelos,
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos (549)*².

¹ «Historia de mis libros», RUBÉN DARÍO, *Obras completas*, ed. M. Sanguel Raimúndez (Madrid, Afrodisio Aguado, 1950-1955), I, pág. 214. Dejo aquí constancia de mi reconocimiento al National Endowment for the Humanities, con cuyo auspicio llevé a cabo este estudio.

² Cito de Rubén Darío, *Poesías completas*, ed. Adolfo Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás, 10ª ed. (Madrid, Aguilar, 1967), dando entre paréntesis el número de la página correspondiente.

llega a adentrarse en sí mismo hasta cerrar la obra de 1905 con este angustiado lamento existencial:

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo
y más la piedra dura, porque ésta ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente (688).*

La transición, claro está, no es repentina. Ya en *Prosas* hay anticipos de este Darío preocupado y profundo. En «El poeta pregunta por Stella» el recuerdo de la joven esposa muerta le arranca una pregunta dolorida: «¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella, / la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?» (580). «La página blanca», que se inicia como una reflexión sobre la creación poética, se vuelve pronto una visión del sufrimiento, la vejez y la muerte, que pasan en caravana ante la imaginación acongojada del poeta. En «El reino interior», poesía con que termina la primera edición del libro, hay una sugestiva meditación ética con el formato de un tríptico renacentista. Allí el «alma frágil» del poeta «se asoma a la ventana oscura / de la torre terrible en que ha treinta años sueña», contempla el desfile de las virtudes y los vicios, y queda indecisa ante el atractivo de ambos:

*Pensativa se aleja de la oscura ventana
—pensativa y risueña,
de la Bella-durmiente-del-Bosque tierna hermana—,
y se adormece en donde
hace treinta años sueña (603-5).*

La inquietud espiritual, todavía dentro de un marco estetizante, se insinúa también en un poema de 1896, «En elogio del Ilmo. Sr. Obispo de Córdoba fray Mamerto Esquiú, O. M.» que Darío no recogió sino once años más tarde en *El canto errante* (1907). Sin embargo, estos buceos al interior son escasos dentro de una mayoría de composiciones en que predomina el juego galante, la confesión erótica, la evocación clásica o el cuadro colorista. En suma, el culto al arte y el placer como fin de la existencia.

La etapa fronteriza entre los dos Daríos se encuentra en la última de las tres secciones que el poeta agrega al publicar la segunda edición de *Prosas profanas* (París, 1901). Casi todos los poemas añadidos a este libro fueron compuestos en España entre 1899 y 1900, mientras el escritor se desempeñaba como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires.

Las dos primeras secciones —tituladas «Cosas del Cid» y «Dezires, la-yes y canciones»— revelan a Darío recreando temas y procedimientos de la poesía medieval española, aunque en el caso del Cid desde una perspectiva francesa. Pero es en la «Marina» autobiográfica y en los doce sonetos que forman la sección «Las ánforas de Epicuro» donde se percibe claramente un proceso de interiorización poética bajo el signo de un meditar filosófico-religioso³. Puesto que el epicureísmo —interpretado por Darío como un sabio equilibrio entre el deleite de la creación artística y el goce sensual— aparece sugerido sólo en los sonetos «Palabras de la Satiresa» y «Alma mía», cabe suponer que Epicuro, en el título de la sección, significa filósofo por antonomasia, como ha propuesto Arturo Marasso⁴.

En efecto, lo que confiere unidad a esta sección y resulta novedoso en la poesía de Darío es la meditación sobre la vida y el arte, el tono didáctico que se manifiesta en los consejos que el poeta da o recibe. En «La espiga» hay un intento de comprender las misteriosas comunicaciones que Dios realiza a través de la naturaleza. La supervivencia después de la muerte y la posibilidad de la reencarnación son el tema de «La anciana». «La hoja de oro» expresa la melancólica conciencia del paso del tiempo. En «Marina» el poeta navega hacia el país del amor y la poesía, aunque no puede olvidar lo que deja atrás: «En la playa quedaba, desolada y perdida, / una ilusión que aullaba como un perro a la Muerte» (619). Metafísica, pues, con entrecruzamiento de alusiones panteístas, teofísicas y cristianas; pero también reflexión estética sobre la obra propia y la ajena, como en «Ama tu ritmo...», «Dafne» y «A maestro Gonzalo de Berceo». En otras ocasiones, poesía y conducta aparecen entrelazadas: «Ama tu ritmo y ritma tus acciones / bajo su ley, así como tus versos» (617). Y de modo más sugestivo en el soneto que pone fin a la segunda edición, anticipando el tono fundamental de *Cantos de vida y esperanza*:

³ Once de los trece poemas de esta sección aparecieron en dos entregas sucesivas de la *Revista Nueva*, Madrid: «La espiga», «La fuente», «Palabras de la Satiresa», «La anciana» y «Am tu ritmo...», en el núm. 18 (5 de agosto de 1899), págs. 827-829; «A los poetas risueños», «La hoja de oro», «Marina», «Dafne», «La gitanilla» y «A maestro Gonzalo de Berceo», en el núm. 19 (15 de agosto de 1899), págs. 10-13. «Marina», en su versión primitiva, se había publicado en la *Revista Moderna de México*, 15 de septiembre de 1898. Las últimas dos poesías de la sección —«Alma mía» y «Yo persigo una forma...»— parecen haberse impreso por primera vez en la 2.^a edición de *Prosas profanas*.

⁴ *Rubén Darío y su creación poética* (Buenos Aires, Kapelusz, 1954), página 150.

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,

.....
*y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
 el sollozo continuo del chorro de la fuente
 y el cuello del gran cisne blanco que me interroga (622).*

Aquí la búsqueda imposible de la composición perfecta, de la expresión de lo inefable, desemboca en una alusión elegíaca al inevitable paso del tiempo y a la conjetura sobre el destino individual.

Como es de esperar, el Darío exquisito y voluptuoso no ha desaparecido —nunca desaparecerá— del todo; pero estas notas no constituyen ya el acorde predominante en la sección. Además, el erotismo cobra ahora una dimensión cósmica, como en «Palabras de la Satiresa» —«Sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta / en unir carne y alma a la esfera que gira» (616)—; aparece asordinado y estetizante en «Dafne» —«Buscar quiero la leve / caña que corresponda a tus labios esquivos» (620)—; o se vuelve acongojado, como en «La hoja de oro», donde el poeta evoca

*el marfil de las frentes, la brasa de las bocas,
 y la autumnal tristeza de las vírgenes locas
 por la Lujuria, madre de la Melancolía (619).*

Sólo en «La gitanilla» el vívido cuadro impresionista de una bailarina gitana en el frenesí de su danza —«embriagada de lujuria y cariño» (612)— se ofrece sin alusiones estéticas o filosóficas⁵.

Quizá la composición más representativa de este nuevo modo poético de Darío es «La fuente», publicada en la *Revista Nueva* de Madrid a principios de agosto de 1899 junto con otros cuatro sonetos. Recordémosla:

*Joven, te ofrezco el don de esta copa de plata
 para que un día puedas calmar la sed ardiente,
 la sed que con su fuego más que la muerte mata.
 Mas debes abrevarte tan sólo en una fuente.
 Otra agua que la suya tendrá que serte ingrata;
 busca su oculto origen en la gruta viviente⁶*

⁵ En su crónica «La fiesta de Velázquez» —redactada para *La Nación* y recogida luego en *España contemporánea*— Darío narra el incidente de mediados de junio de 1899 que sirvió de estímulo para la composición de esta poesía.

⁶ En la edición de Aguilar, de donde cito, la primera palabra de este verso es *basta* —posible errata—, con lo que la expresión pierde claridad y fuerza.

*donde la interna música de su cristal desata,
junto al árbol que llora y la roca que siente.*

*Guíete el misterioso eco de su murmullo;
asciende por los riscos ásperos del orgullo;
baja por la constancia y desciende al abismo
cuya entrada sombría guardan siete panteras:
son los Siete Pecados las siete bestias fieras.*

Llena la copa y bebe: la fuente está en ti mismo (615-6).

En este soneto con sorpresa —el sentido se aclara en las dos palabras finales— un filósofo-poeta o Darío mismo recomienda a un joven anónimo una pauta de conducta a la vez vital y artística, bajo la forma de una alegoría. Como norma de vida, la poesía exhorta a buscar el secreto de la serenidad mediante el ejercicio de la autoconfianza y la perseverancia, a través de la experiencia y superación de los pecados capitales, hasta llegar al interior recóndito del ser donde se halla la clave del conocimiento propio. Darío mismo observó que el poema se refiere al «autoconocimiento y la exaltación de la personalidad»⁷.

Por otra parte, como paradigma de conducta artística —y la ambivalencia vida-arte es inevitable aquí— el soneto aconseja seguir un itinerario idéntico para encontrar la inspiración en la intimidad individual. «Mi literatura es *mía* en mí —había dicho Darío en las 'Palabras liminares' a *Prosas profanas*—; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal» (545). En la composición inicial de *Cantos* insistirá el poeta sobre esta nota de sinceridad y autenticidad, reiterando el motivo de la fuente:

*Por eso ser sincero es ser potente:
de desnuda que está, brilla la estrella;
el agua dice el alma de la fuente
en la voz de cristal que fluye d'ella.
Tal fue mi intento, hacer del alma pura
mía, una estrella, una fuente sonora (630).*

En «La fuente» persisten rasgos del Darío de *Prosas*: la atmósfera aristocrática sugerida a través de un objeto suntuoso como la «copa de plata»; la mención de los «Siete Pecados» que ya habían desfilado en

Repongo *busca*, teniendo a la vista la primera publicación del soneto en la *Revista Nueva*, núm. 18, pág. 827, y cotejando con otras ediciones de su obra poética que también ofrecen esta lectura.

⁷ «Historia de mis libros», *Obras completas*, I, pág. 213

«El reino interior»; la serena forma parnasiana subrayada mediante un repetido ritmo binario en los versos 6, 8, 11 y 13. También hay notas nuevas. Por ejemplo, el tono didáctico que caracteriza a la sección está recalcado en los insistentes imperativos: busca, guíete, asciende, baja, descende, llena, bebe. Además, afloran claras reminiscencias que se acrecentarían en su obra posterior. Por un lado, ecos de los libros sapienciales: «Bebe el agua de tu cisterna y los raudales de tu pozo.» Por otro, alusiones a conocidos pasajes del Evangelio: «El que bebiere del agua que yo le daré— le dice Cristo a la Samaritana junto al pozo—, para siempre no tendrá sed; mas el agua que yo le daré, será en él una fuente de agua que salte para vida eterna»; y más adelante: «Si alguno tiene sed, venga a mí y beba. El que cree en mí (...), ríos de agua viva correrán de su vientre»⁸.

La transformación poética de Darío queda en evidencia al comparar «La fuente» con «El ánfora», un soneto suyo publicado una década antes —por los años de *Azul...*— sobre un motivo similar:

*Yo tengo una bella ánfora, llena de regio vino,
que para hacer mis cantos me da fuerza y calor.*

.....
*El vino rojo tiene mi luz, mi poesía:
quien lo hace son los dioses y quien se embriaga, yo (1143-4)*⁹

Aquí también el contenido de una copa es, simbólicamente, fuente de inspiración poética. Pero la atmósfera es de un clasicismo convencional —con referencias a Dionisos, Pan, Venus, cabras y pastores—, y el líquido inspirador no es el agua misteriosa que se extrae con esfuerzo del manantial interior, sino el licor báquico que se bebe con gesto despreocupado y sensual.

El Darío de «Las ánforas de Epicuro» no ha llegado a ser aún el poeta de espiritualidad conflictiva —carne *versus* espíritu— y expresión directa de los *Cantos*. Todavía se recata tras los velos cada vez más tenues de las alegorías y las alusiones grecolatinas. La simbología religiosa cumple aún una función predominantemente estética. Pero el poeta ya sabe que el arte puede ser más que un juego elegante, y que el

⁸ Proverbios V, 15; S. Juan IV, 13-14; cap. VII, 37-38. Marasso (*op. cit.*, páginas 153-154) propone como influencias un pasaje del escritor francés Adolphe Retté (posible, pero parcial) y un episodio de *El asno de oro*, de Apuleyo (durosa).

⁹ Este poema apareció en *El Tren*, periódico de Tegucigalpa, Honduras, el 5 de diciembre de 1889.

tiempo «los muros altísimos derrueca» (616). La balanza se ha inclinado hacia una poesía que, sin abandonar lo erótico o lo estetizante, se preocupa por el sentido último del arte y por el destino personal. Dario ha recorrido en su actitud vital y artística una trayectoria de interiorización paralela a la que propone gráficamente en «La fuente». Ética y metafísica se insinúan en su pensamiento, y comienzan a desasosegarlo hasta hacerle exclamar: «¡Ay, triste del que un día en su esfinge interior / pone los ojos e interroga! Está perdido» (672). Así, bajo el estímulo de otro ambiente literario —destacándose los contactos con Miguel de Unamuno— y de una íntima evolución personal, su mundo poético se enriquece con un hemisferio nuevo y trascendente, en el que situaría lo más perdurable de su obra posterior. Desde esta perspectiva se comprenden los versos iniciales de *Cantos de vida y esperanza* —«Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana» (627)— como la expresión de un escritor que reconoce haber traspuesto una frontera vivencial y poética.

HUMBERTO M. RASI

Andrews University
Berrien Springs, Michigan (EE. UU.)