

Cinco poemas de Rubén Darío en Mundial Magazine

Es bien sabido que Rubén Darío asumió en los últimos años de su vida el cargo de director literario de *Mundial Magazine*. Esta revista se publicó en París mensualmente, sin interrupción, desde mayo de 1911 hasta abril de 1914, justamente tres años.

Aunque hubo colaboradores que aportaron numerosas contribuciones a *Mundial Magazine*, el que sobresalió por el número de trabajos publicados en la revista fue Rubén Darío. Son cincuenta y seis las colaboraciones que tiene de todos los géneros. Hay poesías, poemas en prosa, cuentos, crónicas y otros artículos de diversa índole.

Hoy nos vamos a ocupar de las poesías del nicaragüense en esta revista. Son cinco y vieron la luz por primera vez en *Mundial Magazine*. Entre ellas destacan las dos últimas, escritas ya en las postrimerías de su autor, achacoso y enfermo.

El primer poema —que es también la primera colaboración de Darío al «magazine»— aparece en la página 23 del número inicial de la colección. Es una poesía de ocho versos que tiene por título «Dos estrofas» y que se recogió después en *Del chorro de la fuente* —donde aparecen poesías dispersas escritas entre 1886 y 1916— con el título de «La vida y la muerte»¹.

En este breve poema de versos enneasílabos, a excepción del cuarto y octavo que son trisílabos, vemos divagar el espíritu de Darío en un pensamiento obsesionante sobre la incógnita, sobre el misterio que

¹ En las *Poesías Completas* de Rubén Darío, edición de Alfonso Méndez Plancarte (Madrid, Aguilar, 1961), p. 1140, esta poesía figura como de 1907; pero en el índice de las *Obras Completas* de Darío, vol. I, publicadas por su hijo Rubén Darío Sánchez en 1921, figura entre los poemas que el autor escribió a los catorce años, por tanto en 1881.

envuelve para él la vida y la muerte desde sus primeros años —vista la posible fecha de composición.

Ahora lo plasma como primera contribución suya en la revista que acaba de nacer, y muestra que persiste en esa idea, mejor diríamos, que la idea se aviva, se intensifica en él con el tiempo.

En la revista aparece el manuscrito de Darío entre un bello dibujo de Montenegro alusivo al poema y a continuación se repiten las dos estrofas con letras impresas.

Es curioso el tercer verso de la primera estrofa. En el manuscrito se lee con claridad: «Quién le da la sangre a Panida?». En la transcripción de debajo dice: «Quién le da su sangre al Panida?», y en el volumen primero de las *Obras Completas* del autor, publicadas por su hijo Rubén Darío Sánchez, página 193, leemos: «Quién le da la sangre al Panida?».

Como vemos, hay tres palabras en juego que varían y lo que sorprende es que en la misma página de *Mundial* sean dos las versiones y precisamente las que más difieren. La única explicación posible a este error de *Mundial* podría ser un descuido de los editores al copiar el manuscrito en el que muchas veces no están bien separadas las palabras. La «P» de Panida, en este caso, podría muy bien pasar por una «l», y ya no tendríamos más que una letra distinta, la «n», que ellos pudieron interpretar como «v», además de la ligera separación de las dos palabras. En ninguno de los versos aparece la primera interrogación.

La segunda contribución poética es un poema de veinte octavillas y que paradójicamente lleva el título de «Pequeño poema de carnaval». Darío se lo dedica a la señora de Leopoldo Lugones.

Esta poesía apareció originariamente en el número 11 de *Mundial Magazine*, correspondiente a marzo de 1912, y se recogió después en el *Canto a la Argentina y otros poemas*, de 1914. Ocupa las páginas 418-422 y está enmarcada con bonitos dibujos alusivos. En la zona decorada de la parte superior de la primera página aparecen las tres primeras palabras del título «Pequeño poema de», y en el margen izquierdo de la misma y con letras muy grandes se lee la última, «Carnaval», seguida del nombre del autor. La dedicatoria, en letra bastardilla, está en el lado superior derecho del espacio en blanco reservado al poema. Dice así: «A madame Leopoldo Lugones».

La delicadeza de Rubén para con la esposa del amigo está patente en esta poesía de acentuado y evidente simbolismo modernista, «lira de plata», «sistro de cristal», lindas «rosas de Francia» como «la hortensia y la lis», «fuego del diamante», «púrpura», «aristocracias», etcétera; y aludiendo también a «Eros», «Palas», «Icaro», «Apolo», «Orfeo», «Venus», etc., exhibe el paganismo de su obra.

No puede dudarse tampoco del erotismo latente que hay en el poema, erotismo que aparece con distintos disfraces pero que revela la sensualidad, en este caso contenida, del poeta. Mejor sería decir que esta poesía, como muchas de Darío, no es en sí erótica, sino que, de acuerdo con Salinas, diríamos que «se presenta a la primera visión como una poesía de lo erótico»².

Si en el soneto «Venus», de *Azul*, Salinas³ identifica a la diosa del amor con una estrella, en «Pequeño poema de carnaval» la estrella resplandece también en el pecho de Venus, y si aquí la patrona del placer carnal arrastra tras de sí a Mammon como dice el poema:

«Yo he visto a Venus bella
en el pecho una estrella
y a Mammon ir tras ella»,

el Mammon del soneto sería el mismo Darío, cuando en el primer terceto dice:

«¡Oh reina rubia! —díjele—, mi alma quiere dejar su crisálida
y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar.»

Podría decirse, al mismo tiempo, que «Pequeño poema de carnaval» es un canto a París. El poeta quiere que suene lo francés, se extasía vitoreando a la ciudad del Sena cubierta de flores y de poesía:

«¡Viva la ciudad santa
de diabla que es —que encanta»,

y emplea el adjetivo «santa» para calificar a la ciudad mundana por excelencia:

«que es la única en el mundo
donde en sueños me hundo
con lo dulce y profundo
del gozo del vivir!»

Sigue aclamando a París en su grandeza:

«Viva con sus coronas
de laurel, sus sorbonas,
y sus lindas personas
.....
¡Vivan los carnavales
parisienses!...»

² Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 3.ª ed., 1968, p. 59.

³ *Ibid.*, 56.

y alude a la mujer que cree ante su vista en la medida en que él la recuerda y la imagina:

«y de nuevo las rosas
y las profanas prosas
vayan a las hermosas
.....»

Darío, rebotante de satisfacción, se dirige a la esposa de Lugones, como queriendo recordar algo en medio de tanta fiesta:

«Y aquí vengo este día,
lleno de poesía,
pues llega el Carnaval,
a hacer sonar, en grata
hora, lira de plata
flauta que olvidos mata
y sistro de cristal.»

para terminar la serie de aclamaciones con un «Vivat Galia Regina», cuyo latín acusa todavía más el modernismo del poema.

Termina personificando a su propia alma, amiga del sol y de Pan, y siempre a las órdenes del divino Apolo.

«Sepa la primavera
que mi alma es compañera
del sol que ella venera
y del supremo Pan.
Y que si Apolo ardiente
la llama de repente,
contestará: ¡Presente,
mi capitán!»

El tono de Darío en este poema contrasta con el de la otra poesía que dedicó a la misma dama, la famosa «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones», recogida en *El canto errante*, de 1907. Darío, convaleciente en Mallorca de una de tantas crisis nerviosas como le aquejan en su vida, se explaya con la mujer del amigo y, con acento dolorido a veces, finaliza la «Epístola» comenzada en Francia y continuada en Buenos Aires y luego en París. No es entonces la capital de Francia objeto de sus predilecciones; así lo manifiesta el poeta recordando su regreso de Argentina:

«Y me volví a París. Me volví al enemigo
terrible, centro de la neurosis, ombligo
de la locura, foco de todo *surmenage*»⁴.

⁴ Darío, *Poesías Completas*, 851.

Pero después de escrita la «Epístola» hemos visto de nuevo a Darío dichoso y contento en la gran metrópoli; es la adaptación de su cosmopolitismo innato, diríamos que el hombre universal que es Darío alaba siempre lo que tiene ante los ojos.

Y si en la «Epístola» abundan las descripciones de la isla balear con gran minucia, en «Pequeño poema de carnaval» acentúa su lirismo; Darío habla de amor, «de placer y de gloria / de hechizo y de victoria, / de triunfo y claridad».

En mayo de 1912 sale el poema inédito «La rosa-niña», compuesto por dieciocho serventesios de versos dodecasílabos, con hemistiquios iguales y acentos en la 5.^a y 11.^a solamente⁵.

Darío se lo dedica a «Mademoiselle Margarita M. Guido», y por las mismas fechas en que aparece en *Mundial Magazine*, el mismo Darío lee el poema en el Ateneo de Barcelona, después de agradecer las palabras de Pompeyo Gener, que ofrece un banquete —en nombre de la Casa de América y el Ateneo barcelonés— al ilustre nicaragüense, durante el famoso «Viaje de *Mundial*»⁶.

Esta linda poesía acusa desde el principio hasta el fin la técnica poética de Darío.

Rubén trata un tema religioso, la Adoración de los Reyes en el Nacimiento de Jesús. Los tres magos salen del establo donde han adorado al Rey-Niño. Llevan cabalgaduras cubiertas de metales y sedas que brillan en la elegida Palestina. Vinieron de Oriente, que significa la luz, el día, el amor, y traen un mensaje de paz junto a ricos presentes:

«El fin anunciaban de un gran cautiverio
y el advenimiento de un raro tesoro.
Traían un símbolo de triple misterio
portando el incienso, la mirra y el oro.»

Cerca de Belén, cuando todavía no hace mucho que dejaron el establo, les sale al encuentro una niña que les pregunta dónde reposa el recién nacido porque quiere adorarle también. La estrella que ha guiado a los reyes torna hacia el portal de Belén y la conduce hasta las pajas del pesebre.

«Pero cuando estuvo junto a aquel infante,
En cuyas pupilas miró a Dios arder,
Se quedó pasmada, pálido el semblante
Porque no tenía nada que ofrecer.

⁵ Según el índice de las *Obras Completas* de Darío, edición citada, esta poesía fue también escrita por Rubén a los catorce años.

⁶ Copio la alusión de Pompeyo Gener al finalizar el banquete en honor de Darío: «Darío, tras de breves frases de sentido agradecimiento, leyó "La rosa-niña", poesía dedicada a la señorita Guido», *Mundial Magazine*, núm. 14 (junio 1912), 156.

Allí había oro en cajas reales,
 Perfumes en frascos de hechura oriental,
 Inciensos en copas de finos metales,
 Y quesos y flores, y miel de panal.»

La niña, que representa la inocencia, después de palidecer porque tiene las manos vacías, se ruboriza por el amor y poco a poco va convirtiéndose en una bella rosa, «en rosa más bella que las de Sarón». Es como el símbolo del Darío jovencito, no contaminado todavía y capaz, también como la niña, de palidecer y sonrojarse en momentos emocionales.

Es significativo que en el mismo año (1912) apareciera también «El cuento de las tres reinas magas», cuyo argumento es parecido, y si bien los personajes femeninos del cuento —las tres reinas— contrastan con los masculinos del poema —los tres reyes—, tenemos en cada uno un personaje infantil femenino: «Crista» en el cuento y la «Rosa-Niña» que protagoniza el poema.

En éste, Darío no puede olvidar a los clásicos y recuerda a Ovidio, posiblemente en su *Arte de amar*, aplaudiendo la transmutación de la niña que ofreció al Señor «su cuerpo hecho pétalos y su alma hecha olor...».

El tema en cuestión fue tratado por el autor en distintos momentos. En la poesía «Los tres reyes magos», de 1905, Darío nos da al mismo tiempo como un manifiesto de fe en la existencia de Dios. El incienso, la mirra y el oro que portan los magos, invitan a la pureza que perfuma el ambiente donde triunfa el amor.

Vemos, pues, cierta inquietud del poeta con el tema que, según el estudio reciente de George O. Schanzer, se remonta al comienzo de la última década del siglo, «Darío had utilized the theme on other occasions. In 'Portico' (1892) he alluded to the visit of an exotic queen bringing precious gifts, the Queen of Sheba. The poem 'Los tres reyes magos', of 1905, is completely traditional in its treatment of kings and gifts»⁷.

No obstante, los temas que más se identifican, incluso por la fecha, son «La rosa-niña» y «El cuento de las tres reinas magas», como también apunta Schanzer: «seven years later —respecto al poema «Los tres reyes magos»— Darío wrote 'La rosa-niña', in which he had a young girl join the Magi in their visit to the Christchild and, bringing no gifts, offering herself changed into a rose. It is interesting to note that this poem bears the same date as 'El cuento de las tres reinas magas' (1912)»⁸, incluso aunque el poema fuera escrito muchos años antes.

⁷ George O. Schanzer, «Rubén Darío and Ms. Crista», *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 2 (Fall, 1975), 147.

⁸ *Ibid.*, 147.

Y es que en Darío pesan mucho los recuerdos. Posiblemente ahora trae a la memoria su primera juventud, que le impulsa a plasmar en dos revistas, *Mundial Magazine*, de París, y *Musa joven*, de Santiago de Chile, el poema y el cuento respectivamente. Rubén tiene ahora cuarenta y cinco años y es posible que sienta el peso de su amarga vida, o quizás también fuera un lenitivo para él esta evocación que le lleva a repetir «La rosa-niña», como dije, en un acto público en el Ateneo de Barcelona, pues no podemos olvidar de ninguna forma que entre los temas que van creciendo en Rubén, el religioso ocupa un lugar destacado. En todo caso, aunque tanto «La rosa-niña» como «Dos estrofas» fueran escritas con anterioridad, al estar inéditas hasta ahora, tienen el valor y la frescura de la novedad.

En «La rosa-niña» Rubén emplea también elementos mágicos como tantas veces. El hada que la niña tiene por madrina, el «hada amorosa», nos hace recordar otras «hadas» del poeta en diversas composiciones: el «hada madrina» —por ejemplo—, que acompaña a la princesa de «Sonatina», y el «hada amorosa» que cuenta al poeta historias secretas en «Autumnal», entre otras muchas.

«La canción de los osos» aparece en el número 24 de *Mundial Magazine*, que corresponde a abril de 1913. En esta poesía podemos ver el reflejo de un Darío triste, de un hombre que tiene que seguir trabajando contra viento y marea para atender a las necesidades de su familia.

La primera parte del poema la dedica Darío a ensalzar a distintos tipos de osos y a señalar con minucia sus cualidades; parece como si con estas alusiones recordara en su interior su propia vida de entonces. Darío trae primeramente a la memoria a los

«Osos negros y velludos del rifón de las montañas,
Silenciosos viejos monjes de una iglesia inmemorial,
Vuestros ritos solitarios, vuestras prácticas extrañas,
Las humanas alimañas
Neronizan y ensangrientan la selvosa catedral.»

Rubén, que ahora está en París, tiene un especial recuerdo para los plantigrados europeos que habitan en las montañas austríacas, y alude también al germano que protagoniza el cuento de Heine de 1847⁹.

«Osos tristes y danzantes que los zingaros de cobre
Martirizan, oso esclavo, oso fúnebre, oso pobre,
Arrancado a las entrañas de los montes del Tirol;
Sé leer en vuestros ojos y podemos hablar sobre
Alta Troll...»

⁹ «Atta Troll», que presenta en *Mundial Magazine* una ligera variante en su grafía.

El nicaragüense se evade con su pensamiento a las regiones árticas y nos señala a los

«Osos blancos de los polos, bellos osos diamantinos,
Nadie sabe que venís
Sobre el hielo, de un imperio de hombres blancos y divinos
Que coronan con castillos argentinos
Su país.»

Para trasladarse finalmente a Suramérica, donde habita el oso hormiguero de pelaje amarillento rojizo que Darío recuerda también:

«Bellos osos de oro rojo que ya estáis en el regazo
Del azul donde el zodiaco sublimiza su visión...»

Poco después hay un cambio en la actitud del poeta, el cual, resentido quizás por el ambiente que le rodea, ordena a los osos que hagan lo que tal vez él quisiera hacer:

«De la lira hacedme oír el son;
Dad saludos a la Virgen en mi nombre, y un zarpazo
Si podéis, al Escorpión.»

El poeta los empuja a seguir adelante en su camino, quiere que actúen, que trabajen y se esfuercen, pero que su labor sea callada:

«Danzad suave y cuerdateamente;
Que la peluda alpargata
Cubra la prudente pata
Cuyo paso no se siente»,

y sigue estimulándolos con el ejemplo de las bailarinas gitanas, la conocida del autor del Quijote y la que protagoniza la novela de costumbrismo romántico *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo:

«A vuestro lado va la gitanilla.
Brilla
Su mirada de negros diamantes,
Y su boca roja es fresca:
Gitanilla pintoresca,
Gitanilla de Cervantes,
O Esmeralda huguesca...»

El poeta en su evocación unifica a las gitanas —que zapatean como los osos—, y continúa alentando a los úrsidos:

«Ya vosotros bien sabéis de quién os hablo,
Pues cien veces junto a ella contemplasteis cola y cuernos
Del Señor don Diablo,
Protector de las lujurais en las tierras y los infiernos.»

Rubén incita de nuevo a estos recios animales bailarines que tienen que ganar su vida presentándose ante la gente, lo mismo en los parques que en los barrios bajos. Ahora los pone como ejemplo

«Al gitano
Que canta con voz de Oriente
Un raro canto lejano.
Y hace sonar el pandero
Con la mano
Con que remienda el caldero.»

Los hace ver con los ojos de la cara cómo se gana el pan:

«A los sueldos de los pobres
Encomienda alrededor vuestra persona,
Y en el parche del pandero caen los cobres
Por los osos, por el perro y por la mona.»

Darío admira a los sufridos osos, y hasta encuentra en ellos un paralelo que armoniza con su infortunio:

«Danzad, osos, oh cofrades, oh poetas;
Id, chafad en las campiñas los tomillos y violetas,
Y tornad entre las flores del sendero,
Y danzad en el suburbio para el niño y el obrero,
Para el hosco vagabundo de las escabrosas rutas,
Para el pálido bandido que regó sangre y espanto,
Y para las prostitutas
Que mastican pan de crimen y de llanto.»

Parece como si Darío quisiera animarse a sí mismo, él que era objeto de tantas incomprendiones.

No olvida tampoco el tema de la muerte, que por entonces le preocupa tanto:

«El agudo cazador advierte
Que os ponéis en cruz ante la muerte,
O para dar el formidable abrazo
Que ha de exprimir la vida
Contra vuestro regazo.»

Hay en el poema una sensación de musicalidad más acusada por el empleo de la anáfora que aligera el verso. Esta musicalidad aparece ya en el título. La palabra «canción», tan repetida en el poema, es un símbolo fidedigno.

De vez en cuando, cuatro versos a manera de estribillo aluden a la idea central del poema:

«Osos,
Osos misteriosos,
Yo os diré la canción
De vuestra misteriosa evocación.»

Los versos de dieciséis sílabas con hemistiquios octosílabos, los dodecasílabos, los endecasílabos y decasílabos alternan con los octosílabos y tetrasílabos. En el estribillo, como acabamos de ver, hay un bisílabo, un hexasílabo, un heptasílabo y un endecasílabo. Tenemos, pues, en la metrificación una libertad absoluta. Tanto en esta poesía como en «Los motivos del lobo», que veremos ahora, el esteticismo de Darío se adelanta ya hacia técnicas posteriores.

He observado pequeñas diferencias en los siguientes versos de las dos versiones:

	<i>Mundial Magazine</i>	<i>Poesías Completas</i> (1961)
verso 14	«Alta Troll»	«Atta Troll»
verso 27	«Calixto»	«Calisto»
verso 114	«zaparrastrosos»	«zarrapastrosos»,

así como en la diéresis en rüido que no aparece en *Mundial*.

«Los motivos del lobo», «una de las últimas altas notas que dará su lira»¹⁰, es también la última poesía de Darío en *Mundial Magazine*. Aparece por primera vez en el número 32, correspondiente a diciembre de 1913.

En este poema se refleja el afán del poeta en sus últimos años por encontrar y gozar de una vida más digna en su espíritu, en la que, sin embargo, no puede perseverar mucho tiempo aunque lo intente.

Darío nos presenta a Francisco de Asís, modelo de humildad y de mansedumbre, junto al lobo de Gubbio, que ha sufrido el impacto de la atracción por el santo, y de feroz y sanguinario se torna manso cordero mediante las palabras del seráfico monje, que le pide también una prueba de fidelidad:

«Ante el Señor, que todo ata y desata,
En fe de promesa tiéndeme la pata."
El lobo tendió la pata al hermano
De Asís, que a su vez le alargó la mano.»

Este sello de compromiso dándose la mano parece un símbolo de las promesas que Darío se hacía a sí mismo, y de las que según él abjuró muchas veces. El lobo también va a ser infiel a la promesa. Pero, al mismo tiempo, las observaciones que hace el lobo al hermano

¹⁰ Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*, México, Editorial Grijalbo, 1958, p. 279.

cuando va en su busca, reflejan el círculo en donde se movía Darío y los problemas que tenía por doquier. Oigamos al lobo:

«Hermano Francisco, no te acerques mucho...
Yo estaba tranquilo, allá en el convento,
Al pueblo salía,
Y si algo me daban estaba contento
Y manso comía.
Mas empecé a ver que en todas las casas
Estaban la Envidia, la Saña, la Ira,
Y en todos los rostros ardían las brasas
De odio, de lujuria, de infamia y mentira.
Hermanos a hermanos, hacían la guerra,
Perdían los débiles, ganaban los malos
Hembra y macho eran como perro y perra
Y un buen día todos me dieron de palos.»

Por todo esto el lobo le pide que le deje en el monte, en su libertad.

«Déjame en el monte, déjame en el risco,
Déjame existir en mi libertad;
Véte a tu convento, hermano Francisco,
Sigue tu camino y tu santidad»,

y Francisco, desconsolado, no pronuncia ni una palabra, llora en silencio y ora en lo más profundo de su corazón: «Padre nuestro, que estás en los cielos».

Dice Eduardo Zepeda Henríquez que para esta composición Darío tuvo a la mano las *Floreccillas de San Francisco* en alguna de sus traducciones, dada la semejanza que existe entre el capítulo XX de esta obra y el poema de Darío. Sin embargo, observa que difieren al final: «La única variante notable entre el capítulo de las *Floreccillas* y la versión dariana, reside en el desenlace. Según aquéllas, 'el hermano lobo murió de viejo, de lo cual se dolían mucho los ciudadanos, porque viéndolo andar tan manso por la ciudad se acordaban más de la virtud y santidad de San Francisco'¹¹. En cambio, el genio de Rubén se revela contra lo objetivo de la piadosa y poética narración, para imprimir carácter absolutamente lírico a los acordes finales de su poema, haciendo que el lobo regrese a la montaña a causa de la maldad de los hombres»¹².

Estos sentimientos se pueden aplicar a algún pasaje de la vida de Darío en estos últimos años. Hay que verle en el papel del lobo cuando reposa en Mallorca con la familia Sureda que tantos y tan buenos

¹¹ Citado por Eduardo Zepeda Henríquez en *Estudio de la poética de Rubén Darío*, México, Imprenta Policromía, 1967, p. 92.

¹² Lugar citado.

consejos le da. Darío está contento y se duele de su mala vida, pero los años anteriores pesan mucho y busca la libertad.

Torres Rioseco asegura estar en posesión de «una carta de Sureda a uno de los amigos del poeta en que se queja amargamente del estado constante de ebriedad en que pasara Darío esos días y en que relata que para no escandalizar al tranquilo vecindario de la ciudad tuvo que embarcar al poeta rumbo a Barcelona»¹³, y es que «toda la vida del poeta fue una atracción de los siete pecados capitales y de las siete virtudes»¹⁴, de ahí que no sean tan opuestas las aseveraciones de Torres Bodet cuando dice que Sureda «invitó al escritor a pasar en Mallorca días que fueron, sin duda, los últimos venturosos —o casi— del gran poeta Rubén»¹⁵, y diez páginas después, hablando de la misma temporada en casa de los Sureda, escribe lo contrario: «Para Darío, los últimos días de aquella estancia en la isla no son sino estremecimiento y vergonzoso delirio alcohólico»¹⁶, ¿no podría aludir Torres Bodet a distintos momentos dentro de los mismos días?

En todo caso podemos quedarnos en un término medio. Es cierto que los malos hábitos le arrastran y le hacen delinquir. Sin embargo, Darío se esfuerza y lucha; en él es posible la contricción que el lobo no puede tener y esto es, precisamente, lo que reflejan los versos de «La cartuja» de esos mismos meses.

Para comprenderlo mejor hay que tener en cuenta las vicisitudes por las que pasa Darío a lo largo de su vida, que le llevan, ya en sus últimos años, de la alegría y el entusiasmo de un Domingo de Ramos, reflejado en el «Poema del otoño», de 1910, que podríamos llamar el «poema del optimismo», a la tristeza incomparable del Viernes Santo que nos muestra en los versos de «La cartuja», de 1913.

En el «Poema del otoño» se da —como dice Antonio Oliver Belmás— la dualidad entre Paganismo y Cristianismo, constante de la poesía rubeniana y, en general, de la modernista»¹⁷.

«Trocad por rosas azahares,
que suena el son
de aquel *Cantar de los Cantares*
de Salomón.
Príapo vela en los jardines
que Cipris huella;
Hécate hace aullar los mastines;
mas Diana es bella»¹⁸.

¹³ Arturo Torres Rioseco, «Rubén Darío y la crítica», *Hispania*, 14 (1931), 101.

¹⁴ Antonio Oliver Belmás, «El cuaderno de hule negro», *Darío, Seminario-Archivo*, vol. I, Madrid, Grafiplás, 1959, p. 14.

¹⁵ Jaime Torres Bodet, *Rubén Darío. Abismo y cima*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 282.

¹⁶ *Ibid.*, 272.

¹⁷ Oliver Belmás, 14.

¹⁸ Darío, *Poesías Completas*, 878.

En «La cartuja», sin embargo, evoca a los monjes de San Bruno en su vida penitente, y, como arrepentido de los excesos de la suya, escribe incomparables estrofas que dejan ver sus sentimientos:

«Darne otra boca en que queden impresos
los ardientes carbones del asceta,
y no esta boca en que vinos y besos
aumentan gulas de hombre y de poeta.

Darme otras manos de disciplinante
que me dejen el lomo ensangrentado,
y no estas manos lúbricas de amante
que acarician las pomas del pecado»¹⁹.

En su *Autobiografía* recuerda una visita a la Cartuja de Pisa, donde admiró «la fe y el amor al silencio de aquellos solitarios»²⁰. El desea liberarse de sus malos hábitos y así vuelve a escribir al final de la misma obra aludiendo a cuando Oswaldo Bazil le vistió de cartujo una tarde en Mallorca: «Llegué a pensar que acaso era lo mejor y en donde hallaría la felicidad. Y llegué a soñar, a sentir en mí la mano que consagra y acerca hacia la paz de la vieja Cartuja»²¹. Son casi las mismas palabras con que termina el poema:

«¡Y quedar libre de maldad y engaño,
y sentir una mano que me empuja
a la cueva que acoge el hermitaño
o al silencio y la paz de la Cartuja!»²².

Aquí se centúa profundamente ese tono emotivo religioso, presente en buena parte de su obra. No obstante, en los versos de «La cartuja» hay también una sensualidad reprimida que contrasta con ese esforzarse de Darío. Diríamos que las alusiones que hace a lo mismo que detesta le llenan la boca y el corazón.

Para terminar con «Los motivos del lobo» diré que la libertad de metro en la versificación de este poema acusa, como otras veces, el arte de Darío. Versos dodecasílabos unas veces y otras endecasílabos alternan con heptasílabos, hexasílabos y pentasílabos a lo largo de toda la poesía de rima consonante. Esta irregularidad estructural y constante expresa el anhelo de Darío en su búsqueda de nuevos horizontes, de nuevas perspectivas. Las frases «corazón de lis», «alma de querube», «lengua celestial», con que empieza el poema, manifiestan también su inconfundible estilo. En cuanto a la puntuación, en las *Poesías Com-*

¹⁹ *Ibid.*, 939.

²⁰ Darío, *Autobiografía*, México, Editora Latinoamericana, S. A., 1960, 134.

²¹ *Ibid.*, 161.

²² Darío, *Poesías Completas*, 939.

pletas aparecen «diéresis» y algunas «comas» que faltan en *Mundial*, y en tres versos hay, asimismo, una pequeña diferencia entre ambas versiones:

	<i>Mundial Magazine</i>	<i>Poesías Completas</i>
verso 22	«alzando su mano»	«alzando la mano»
verso 38	«¿Te ha infundido acaso su rencor eterno / Luzbel, o Belial?»	«¿Te han infundido acaso su rencor eterno / Luz- bel o Belial?»
verso 43	«y en veces comí ganado y pastor»	«y a veces comí ganado y pastor»

Zepeda Henríquez dice que este poema se recogió «en el libro *Poema del Otoño*²³, pero no es así. *Poema del Otoño* es de 1910 y «Los motivos del lobo», como él imagina cuando dice: «Darío escribió este poema, posiblemente en 1913, año de la publicación del mismo, en París»²⁴, es, en efecto, de este año y apareció en *Canto a la Argentina y otros poemas*, de 1914.

ANA MARÍA LÓPEZ
Mississippi State University

²³ Zepeda Henríquez, 314.

²⁴ *Ibid.*, 314.