



JORGE EDUARDO ARELLANO

RUBÉN DARÍO, LÍRICO PERDURABLE DE NUESTRA LENGUA

Al final de su existencia, Rubén Darío eligió 55 poemas de los 62 que habían conformado *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905), para integrar su autoantología, editada en tres volúmenes por la Biblioteca Corona de Madrid: *Muy siglo XVIII* (1914), *Muy antiguo y muy moderno* (1915) e *Y una sed de ilusiones infinita* (1916). Y tenía razón porque dicha obra constituía una *summa*, como afirmaban los medievales: suma de su mundo poético, variadísimo y unitario a la vez. A partir de la actualización de los preclásicos y la asimilación de los clásicos españoles, Darío transformaría 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.

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 gestado en una gran nación europea durante el siglo XIX —alude a Francia— desde el romántico Victor 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 *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (en adelante, *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*.¹

¿Y en España? ¿Hasta qué punto Rubén Darío era, a finales del siglo pasado, entre los poetas vivos españoles, un maestro vigente? Este fue el objetivo de la encuesta a cincuenta de ellos, iniciativa de Manuel Mantero y Antonio Acereda, en su carácter de coordinadores del número doble de la revista *Anthropos* de Barcelona (enero-abril de 1997), consagrada a Darío. Una de las preguntas claves que enviaron por escrito fue: «¿Qué libro y qué poema de Rubén escogería usted?». Treintitrés poetas eligieron *CVE*; y los restantes, *Prosas profanas y otros poemas* 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». «¡Torres de Dios! ¡Poetas!», el primer «Nocturno», «Phocás el campesino», «Spes» y «Leda».

He aquí veinticinco 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.

I. LA VOLUNTAD DE RENOVAR EL IDIOMA ESPAÑOL

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 Kraft, 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». 2

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 cuarto centenario de la empresa colombina. Nada diplomático, el joven de veinticinco 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 antihomenaje, 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». ³ 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 dominios. ⁴

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». ⁵ 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 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». ⁶

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).

2. LA MAYORÍA DE EDAD DE LAS LETRAS HISPANOAMERICANAS

Tres años después, Darío reflexionaba:

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. ⁷

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 a la «América nuestra» como a 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 *débâcle*, postuló regenerarla —como un genuino noventayochista— a través de la revitalización del «espíritu español» y de su crecimiento «a la luz del mundo». Igualmente, 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 yanqui 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 perspectiva: la superioridad material e intelectual de la cosmópolis del Río de la Plata y la mayoría

de edad de las letras hispanoamericanas a causa de su liderazgo, entre 1893 y 1898, dentro del 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 artistas.⁸

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 tropel* de Salvador Rueda. Entre otros libros prologados, hay que citar los de Ramón 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 Jiménez.⁹ 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*, 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— madrileñas.¹⁰

Y fue en *CVE* donde se consagraría como máximo con- citador de la poesía en lengua española. Incluso Pío Baroja, ya en 1899, identificaba a Darío como poeta español, aunque también «americano afrancesado». Esta percepción respon- día al antigalicismo de la intelectualidad peninsular que tuvo su momento germinal en la guerra de independencia contra Francia y su reactivación en el romanticismo; tradi- ción 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: «va- mos a realizar nuestra verdadera liga de nuestro pensamien- to con el europeo. Una misma España será también la mis- ma de la lengua castellana».¹¹

En realidad, durante sus dos primeras etapas, a su obra poética se la 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 —acota Octavio Paz— consistió en recordarle a España su pérdida de la universalidad: los críticos americanos de Darío, por su parte, parecían ignorar que nuestro continente es una creación de Europa en sentido literal». ¹²

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». ¹³ Esta convicción lo volcó al ejecutar *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». ¹⁴ O sea, la *cima* de su pensamiento y su *abismo* interior.

3. SOY UN HIJO DE AMÉRICA, SOY UN NIETO DE ESPAÑA

Hay [...] mucho hispanismo en este libro mío; ya haga su salutación el optimista, ya me dirija al rey Óscar 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 Velázquez 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 vencido 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». ¹⁵ Así, revalorando sus auténticas raíces, llegó a proclamar en este cuarteto:

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 —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 modernistes* 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 año. ¹⁶ 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»—. ¹⁷

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».¹⁸

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 de Paúl— ilustra también ese contenido panlatino. Y no puede decirse menos de la célebre y celebrada «Salutación del optimista»: «La latina estirpe verá la 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 identificatorio 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».¹⁹ Y para Guillermo de Torre significó «el más hermoso canto tributado a la estirpe hispánica».²⁰

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 naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del Norte». ²¹ 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»: ²²

¡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!

Uno de los núcleos identificadores de *CVE* y su eje ideológico —la identidad latina— comprende, además de tres de los citados («Salutación del optimista», «Al rey Óscar» y «Cyrano en España», perteneciente 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 había sido imagen de enigmática e impasible belleza y referencia legendaria y mítica) adquiere ahora 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 —de acuerdo con Saúl Yurkievich— en Esfinge que escruta el porvenir:²³

¿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, / no 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 utilitarismo.²⁴

Este utilitarismo —«salvaje y opresor»— es el que condena Darío en «A Roosevelt», su composición sociopolítica más representativa. Manifiesto de su actitud protestataria antiyanqui, se remonta también al 98. No está de más recordar que esta oda se preludia 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».²⁵

Pero el antiimperialismo 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»—.²⁶ Los Estados Unidos representan «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 con más precisión el renacimiento —«con nuevas armas e ideales nuevos»— del «viejo y simbólico León de los íberos».²⁷

En el contexto del pesimismo español, su propuesta solidaria del alma hispanoamericana con la española confrontaba dos energías: la material de «los hombres del Norte» (los estadounidenses, a quienes reconoce su fuerza y magnitud: «Los Estados Unidos son potentes y grandes») y la espiritual de los hombres del Sur (los latinoamericanos). «Las dos cúspides de expresión del poema —anota Pedro Salinas— están en esas dos palabras, correspondientes a cada una de las partes: *No* y *Dios*. Por genialidad poética resultan dos monosílabos rotundos y de formidable capacidad de impresión en el ánimo del lector allí donde están colocados».²⁸ 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 estertor 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 premonitoria disonan-

cia» en «¡Carne, celeste carne de la mujer!...», 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»: ²⁹

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

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», 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 través 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 («¡Torres de Dios! ¡Poetas!») y la sacralización de lo erótico. En esta vertiente «la mujer es sinónimo de infinito» —al decir de Acereda— y el sexo 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 zum Tode* heideggeriano de la filosofía existencial». ³⁰ Esta confesionalidad —en diametral oposición a los contenidos anteriores— la comunica Darío desde el poema inicial de *CVE* («Yo soy aquel 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. A su vez, equipara 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 manual. ³¹ Además reafirma 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 una alma sincera, esta 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 Phocás 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»):

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

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

No en vano, según Juan Ramón Jiménez, su autor llegó a estampar sus iniciales —al final de esta composición— con su propia sangre.³²

4. GESTACIÓN Y REPERCUSIÓN DE *CANTOS DE VIDA* Y *ESPERANZA. LOS CISNES Y OTROS POEMAS*

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 verdadera 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», capítulo de *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». Según otra carta, ya tenía concebido el título de su «próxima *plaquette*: *Cantos de vida y de [sic] esperanza*. A [Ricardo] Calvo le leí algo». ³³ El 20 de octubre de 1903 le sigue informando: «preparo un nuevo libro de versos». ³⁴ Sin pasar por Madrid, marcha hacia Andalucía. Desde Málaga, el 12 de enero de 1904 promete enviar a Jiménez «versos nuevos a *Helios*» ³⁵ (revista dirigida por Juan Ramón), lo que hizo; uno de los poemas es la oda «A Roosevelt». Doce días después enviaba a su discípulo instrucciones tipográficas o de *estética política* —fueron sus palabras. ³⁶ El 10 de marzo de 1904, ya en París, le comunica que procurará «dar pronto [a luz] esa *plaquette*». ³⁷ 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*» ³⁸ (la cursiva es mía).

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». ³⁹ Y no fue hasta enero de 1905, en la segunda edición de *Los raros*, que Darío anunció el título de su próxima *plaquette*: *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 a 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 *plaquette*, 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». ⁴⁰ Para el 24 de diciembre de 1904 Darío ya 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». ⁴¹

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». ⁴² 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 lo más hondo». ⁴³

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 Museos*. ⁴⁴ 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, revisor y corrector de 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». ⁴⁵ 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 *República de las Letras* (año I, núm. 8, Madrid, 24 de junio de 1905):

Duque de melancolías,
ven a dar a mi jardín
tus primaveralerías
de lira y de violín. ⁴⁶

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 Altamirano-Harrison, 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.

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». ⁴⁷ Otro lo dedicó en 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». ⁴⁸

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».⁴⁹ En la misma línea se expresaban Martín Abril (*Revista Contemporánea*, agosto de 1905) y Bernardo G. De Candamo (*La Lectura*, octubre de 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...⁵⁰

En México, cabe citar otra recepción laudatoria: la del argentino Eugenio Díaz Romero (*Revista Moderna*, octubre de 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».⁵¹ Díaz Romero consideraba el primero de los *CVE* la composición más hermosa del libro, al igual que Pedro Henríquez 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 libro—.⁵²

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». ⁵³ En la misma capital de Cuba, Eugenio Hortas firmaba una reseña más.⁵⁴ Y otro dominicano, Oswaldo Bazil, otra.⁵⁵

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
haces 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,

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!⁵⁶

5. *OPUS ROTUNDUM*: ORGANIZADO Y ORGÁNICO

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 Leconte de Lisle, o de Verlaine, o de Zorrilla, o de Moréas; 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.

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 por 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...». ⁵⁷ 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». ⁵⁸

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 —atinaba—, 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*». ⁵⁹

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 e hispano-americanos* (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*». ⁶⁰ Transcribiendo las cuatro estrofas iniciales de «A Goya», elogia «Cyrano en España» y «Letanía de nuestro señor don Quijote»: ambos «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». ⁶¹

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: «El maestro ha logrado fijar, mediante su natural vigor artístico y su cultura, *lo que otros vislumbraban y generalmente no podían comprender del todo, por falta relativa de la última condición* [la cursiva es nuestra]... Nacido en la república de Nicaragua, ha logrado para 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». ⁶²

Lo demostró, con la clarividencia conceptual y erudita que le caracterizaba, en los artículos de 1913 sobre *Azul...*, *Prosas profanas y otros poemas* y *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Sustentado en el último, es posible sintetizar el contenido de cada uno de ellos, a saber. En la primera sección, «Cantos de vida y esperanza»: I. «Yo soy aquel que ayer no más decía»: autobiografía estética y humana; II. «Salutación del optimista»: proclama apoteósica de los pueblos hispánicos; III. «Al rey Óscar»: elogio de un monarca nórdico y rememoración de las proezas españolas; IV. «Los tres Reyes Magos»: recreación de motivo bíblico; V. «Cyrano en España»: exaltación de la genealogía latina compartida por la Galia y la Iberia; VI. «Salutación a Leonardo»: triunfo del misterio artístico encarnado en Da Vinci; VII. «Pegaso»: símbolo de la potencialidad creadora representada por un mito griego; VIII. «A Roosevelt»: preconización solidaria del alma hispanoamericana ante las tentativas imperialistas del coloso del Norte; IX. «¡Torres de Dios! ¡Poetas!»: canto a la poesía como don divino y faro de esperanza ante el igualitarismo aterrador de la plebe; X. «Canto de esperanza»: plegaria cristiana ante los horrores apocalípticos de la humanidad; XI. «Mientras tenéis, ¡oh nobles corazones!»: reiteración de la victoria final de los poetas, pese al odio y a la miseria; XII. «Helios»: oda cósmica al Arte y a la Naturaleza; XIII. «Spes»: Jesús como fuente de resurrección; y XIV. «Marcha triunfal»: apoteosis marcial y moderna de los *triumphus* romanos.

En la segunda sección, *Los cisnes*: I. «¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello?»: el ave majestuosa y serena ligada al destino hispánico; II. «En la muerte de Rafael Núñez»: reconocimiento a un pensador augurando el triunfo de la Cruz; III. «Por un momento, ¡oh Cisne!, juntaré mis anhelos»: búsqueda sexual de la mítica Leda mediante

un *cunninlinguis*; IV. «Antes de todo, ¡gloria a ti, Leda!»: el cisne como representación del supremo acto de fusión entre la espiritualidad y la sensorialidad.

Y en la tercera, «Otros poemas»: I. «Retratos» (dos poemas): lienzos evocadores de pasadas figuras de la grandeza hispánica (cuatro caballeros y una abadesa); II. «Por el influjo de la primavera»: romance celebratorio de la renovación vital, erudito y enigmático; III. «La dulzura del ángelus»: evocación en busca de la síntesis del misterio de la vida o de Dios; IV. «Tarde del trópico»: paisaje marino de duelo, amargura y tristeza; V. «Nocturno»: confesión existencial y exculpatoria; VI. «Canción de otoño en primavera»: hondo sollozo comprimido ante la transitoriedad de la juventud; VII. «Trébol» (tres sonetos): *laudatios* de dos glorias españolas: el poeta Góngora y el pintor Velázquez; VIII. «Charitas»: sublimación de la caridad personificada en san Vicente de Paúl dentro de la *Divina comedia*; IX. «¡Oh terremoto mental!»: autoexamen con preocupación científica y doctrina moral ante las potencias maléficas; X. «El verso sutil que pasa o se posa...»: canción irónica ante la mujer conceptualizada como eterna enemiga; XI. «Filosofía»: aceptación total de la creación independientemente de las formas que adopta; XII. «Leda»: canto reiterado a la gloria del cisne; XIII. «Divina psiquis, dulce mariposa invisible...»: trascendencia del amor espiritual sobre la corporeidad; XIV. «El soneto de trece versos»: experimentación mallarmeana; XV. «¡Oh miseria de toda lucha por lo finito!»: revisión interna de la finitud; XVI. «A Phocás el campesino»: angustia íntima por el destino de dolor que espera al hijo; XVII. «¡Carne, celeste carne de la mujer! Ambrosía»: máximo himno erótico-místico; XVIII. «Un soneto a Cervantes»: retrato ferviente y fiel del autor del *Quijote*; XIX. «Madrigal exaltado»: galantería con fondo reflexivo y metapoético; XX. «Marina»: canto sensorial y metafórico del mar con reminiscencias histórico-mitológicas; XXI. «Cleopombo y Heliodemo»: meditación filosófica dig-

na de Epicuro; XXII. «Ay, triste del que un día...»: indagación en el destino del hombre, en su amargura y desesperanza; XXIII. «En el país de las Alegorías»: sacralización de lo erótico a través de una permanente silueta bíblica; XXIV. «Augurios»: gradación descendente de los animales y su simbología para el hombre; XXV. «Melancolía»: radiografía del poeta y del poetizar; XXVI. «¡Aleluya!»: exaltación de la alegría del universo y del amor a las vírgenes hembras; XXVII. «De otoño»: modelo de brevedad y hondura existencial; XXVIII. «A Goya»: retrato y homenaje de un príncipe de luces y tinieblas; XXIX. «Caracol»: instrumento musical, amuleto erótico y metáfora de la poesía; XXX. «Amo, amas»: concentración del erotismo vital del universo; XXXI. «Soneto autumnal al Marqués de Bradomín»: celebración de un ingenio español con recursos oníricos o inconscientes; XXXII. «Nocturno»: proclamación de la angustia y necesidad de compartirla; XXXIII. «Urna votiva»: ejemplo de factura parnasiana y adaptación de la versificación latina; XXXIV. «Programa matinal»: proyecto epicúreo de vida; XXXV. «Ibis»: denuncia de la maldad con evocación de un monstruo mitológico; XXXVI. «Thánatos»: sentimiento estremecido ante la muerte; XXXVII. «Ofrenda»: galantería a lo Banville; XXXVIII. «Propósito primaveral»: perfecta muestra del Darío erótico; XXXIX. «Letanía de nuestro señor don Quijote»: el más alto poema cervantino; XL. «Allá lejos»: evocación de la tierra natal; XLI. «Lo fatal»: poema-lápida.

He ahí el *opus rotundum* de Darío, organizado y orgánico a la vez. Organizado por sus tres secciones ya referidas, de contenidos heterogéneos; y orgánico porque todos los poemas están interrelacionados a través de ejes temáticos y vinculaciones intertextuales, de juegos estructurales simétricos o disimétricos.

Por eso en *Historia de mis libros* (1913), su autor consignó: «Al escribir *Cantos de vida y esperanza* yo había explora-

do, 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 harto 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». ⁶³

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». ⁶⁴ Y también esta actitud reiteradora: «Cuando dije que mi poesía *era 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 cultivo, entre otras flores, una rosa rosada, concreción de alba, capullo de porvenir, entre el bullicio de la literatura». ⁶⁵

En este mismo «Prefacio» retomó dos de las ideas expresadas en «Palabras liminares» de *Prosas profanas y otros poemas*: 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». ⁶⁶ 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 las de «Canción de otoño en primavera» y «Lo fatal». ⁶⁷

Bastan estas apostillas para introducirnos a *CVE*, poemario que suscitó esta certeza de Jorge Guillén, cuando insurgían las vanguardias españolas e hispanoamericanas: «Ninguno ha sido emperador tan absoluto en nuestros días como el poeta que logró ser poeta de todas las Españas. Solo en los versos de Rubén no se pone el sol». ⁶⁸ El poemario que consolidó a su autor como lírico perdurable de nuestra lengua y que, en el cincuentenario de su edición príncipe, sería cantado por Salomón de la Selva como solo él podía hacerlo, destacando su 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 roza 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. ⁶⁹



NOTAS

¹ Cuadra, Pablo Antonio, «Cantos de vida y esperanza, un libro que forjó un siglo», *El Pez y la Serpiente* [Managua], núm. 39, enero-febrero de 2001, p. 97.

² Darío, Rubén, *Cartas desconocidas*, introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000, p. 321.

³ Darío, Rubén, «El idioma español», en *El Porvenir de Nicaragua* [Managua], núm. 17, 29 de abril de 1882.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Darío, Rubén, «La poesía castellana», en *Poesías completas* (11.^a ed.), introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte [...] Madrid, Aguilar, 1968, p. 287.

⁷ Darío, Rubén, «El modernismo», *La Nación*, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1899 y *España contemporánea*, París, Hermanos Garnier, 1901, p. 314.

⁸ Arellano, Jorge Eduardo, *Los raros: una lectura integral*, Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 1996, pp. 11-12.

⁹ Darío, Rubén, *Prólogos*, recopilación, introducción y notas de José Jirón Terán, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003.

¹⁰ Arellano, Jorge Eduardo, «Rubén Darío y su papel central en los modernismos de lengua española», en Fernando Cerezal (ed.), *Modernismo y modernidad desde Nicaragua*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2005, pp. 121-122 (capitulillo 7: «Las revistas del modernismo en España»).

¹¹ Darío, Rubén, *Cartas desconocidas*, *op. cit.*, p. 173.

¹² Paz, Octavio, «El corazón de la poesía» (*Novedades*, 30 de agosto de 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.

¹³ 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.

¹⁴ Torres, Edelberto, *La dramática vida de Rubén Darío*, 4.^a edición, corregida y ampliada, Barcelona, etc., Grijalbo, 1976, p. 330.

¹⁵ 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 de 1934.

¹⁶ Darío, Rubén, *La caravana pasa*, París, Garnier Hermanos, 1902, pp. 203-209 (Libro cuarto, II).

¹⁷ Schmigalle, Günther, 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 de 1892; «El triunfo de Calibán» (*El Tiempo*, Buenos Aires, 20 de marzo de 1898); y entre otras, «Anti-diplomacia. Una nota de Mr. Knox» (*La Nación*, 1 de abril de 1910).

¹⁸ Mosser, Gerald M. y Woodbridge, Hensley C., (comps.) *Rubén Darío en El Cojo Ilustrado*, Nueva York, Hispanic Institute, Columbia University, 1961-1964, p. 47.

¹⁹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 320.

²⁰ Guillermo de Torre, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, p. 50.

²¹ Darío, Rubén, *Historia de mis libros*, Managua, Nueva Nicaragua, 1988, p. 86.

²² Urtecho, José Coronel, «Carta a propósito del Estrecho dudoso», en Ernesto Cardenal, *El estrecho dudoso*, Managua, Ediciones Nicarao, 1991, p. 35.

²³ Yurkievich, Saúl, «Los placeres de la luz en el abismo», en *Celebración del modernismo*, Madrid, Tusquets, 1976, pp. 35-36.

²⁴ Fernández, Teodosio, *Rubén Darío*, Madrid, Historia 16 / Quórum, 1989, pp. 205-208.

²⁵ Darío, Rubén, «El cuerpo diplomático hispanoamericano», inserta por Noel Rivas Bravo en el apéndice de su edición anotada de *España contemporánea* (Darío, 1998: 441).

²⁶ Paz, Octavio, «El caracol y la sirena», en Juan Loveluck (comp.), *Diez estudios sobre Rubén Darío*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1967, p. 264.

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

²⁸ Salinas, Pedro, *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*, Barcelona, Ediciones Península, 2005, p. 205.

²⁹ Citado por Yurkievich, Saúl, en «Los placeres de la luz en el abismo», *Celebración del modernismo, op. cit.*, 1976, p. 36.

³⁰ Acereda, Alberto, *Rubén Darío, poeta trágico / Una nueva visión, op. cit.*, p. 85.

³¹ Pedraza Jiménez, Felipe B. (coord.), *Manual de literatura hispanoamericana*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 1998, p. 243.

³² Jiménez, Juan Ramón, *Mi Rubén Darío* (1900, 1956), reconstrucción, estudio, notas críticas de Antonio Sánchez Romeralo, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990, p. 96.

³³ *Ibid.*, p. 99.

³⁴ *Ibid.*, p. 102.

³⁵ *Ibid.*, p. 104.

³⁶ *Ibid.*, p. 107.

³⁷ *Ibid.*, p. 109.

³⁸ *Ibid.*, p. 112.

³⁹ *Ibid.*, p. 113.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁴¹ *Ibid.*, p. 117.

⁴² *Ibid.*, p. 119.

⁴³ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁴ 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 ha reproducido facsimilarmente en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, [Madrid], núm. 26-I, 1997, p. 93.

⁴⁵ Tarjeta postal enviada a Darío desde Madrid. Seminario Archivo Rubén Darío, núm. 1841.

⁴⁶ 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 de 1995, pp. 39-40.

⁴⁷ Reproducida facsimilarmente en Belmás, Antonio Oliver, *Este otro Rubén Darío*, Barcelona, Editorial Aedos, 1960, pp. 160-161.

⁴⁸ Citada en Arellano, Jorge Eduardo, *El sabio Debayle y su contribución a la ciencia médica en Centroamérica*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, diciembre de 2000, p. 121.

⁴⁹ Ambos juicios citados por Torres Bodet, Jaime, *Rubén Darío / Abismo y cima*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 187-188.

⁵⁰ En Lozano, Carlos, *La influencia de Rubén Darío en España*, León, Editorial Universitaria, 1978, p. 96.

⁵¹ Citado en Torres Bodet, Jaime, *Rubén Darío / Abismo y cima*, *op. cit.*, p. 189.

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

⁵³ *Id.*

⁵⁴ Eugenio Hortas, «Cantos de vida y esperanza. Rubén Darío», *El Fígaro*, año XXI, núm. 41, octubre de 1905.

⁵⁵ Oswaldo Bazil, «Rubén Darío y sus *Cantos de vida y esperanza*», en *Listin Diario* [Santo Domingo, República Dominicana], 30 de agosto de 1906.

⁵⁶ Transcrito por Rubén Darío en «Mariano de Cavia», *Letras* (París, Garnier Hermanos, 1911, pp. 210-211).

⁵⁷ En Sánchez, José Rogelio, *Autores españoles e hispanoamericanos. Estudio crítico de sus obras principales*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1911, p. 750.

⁵⁸ Citado en Lozano, Carlos, *op. cit.*, p. 108.

⁵⁹ Larbaud, Valery, «La influencia francesa en las literaturas de lengua castellana», *Nuevo Mercurio* [Madrid], abril de 1907, citado por Carlos Lozano, *op. cit.*, p. 109.

⁶⁰ Sánchez, José Rogelio, *Autores españoles e hispanoamericanos*, *op. cit.*, pp. 749-750.

⁶¹ *Idem.*, p. 752.

⁶² *Id.*, pp. 749, 751-752.

⁶³ Darío, Rubén, «Cantos de vida y esperanza», en *Historia de mis libros*, *op. cit.*, pp. 84-85.

⁶⁴ Darío, Rubén, «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.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 5.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁷ Ghiano, Juan Carlos, «Prólogo», en Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

⁶⁸ *La Libertad*, Madrid, 23 de agosto de 1921.

⁶⁹ De la Selva, Salomón, *Evocación de Píndaro*, San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957, pp. 57-58 («Primer canto: Recordación y defensa del cisne», 6, 8).