



PERE GIMFERRER

ANTE RUBÉN DARÍO

Una revisión de Rubén Darío no puede dejar de ser, al propio tiempo, historicista y personal. Mal podría desatender lo personal —al menos, confiada a quien ha compuesto versos— si se tiene en cuenta que varias generaciones de lectores hispánicos, entre las que figura la mía propia, han descubierto en Rubén la poesía; difícil sería, por otro lado, que prescindiera de lo histórico, a poco que se piense que la estética de Rubén, y la excelencia en ella alcanzada por nuestro escritor, constituyen en más de un sentido una anomalía, o cuanto menos una singularidad, puesto que, a diferencia de otros grandes poetas de la lengua —y solo admite parangón con los más altos del Siglo de Oro—, el maestro nicaragüense no se nos aparece engastado en un período, a modo de culminación o manifestación natural de él, sino que, exento, se desvincula de la tradición inmediata para fundar —desde la casi excentricidad geográfica y aun cronológica— una tradición propia, que, además, en un sentido apenas le sobrevivirá y en otro fecundará todo nuestro siglo xx. A un tiempo, pues, hablar de Rubén Darío es hablar de experiencia subjetiva e íntima de cada cual y hablar de las particularidades de la evolución literaria en nuestro ámbito.

Existe una premisa mayor, tan evidente de suyo que apenas hace falta detenerse en ella: Rubén Darío es el poeta más

naturalmente dotado que ha tenido el castellano desde Lope de Vega, y el único capaz de igualar no solo al Lope lírico, sino también a quienes con él se miden en el panteón de nuestros clásicos, esto es, a Góngora o a Quevedo o al fundador Garcilaso. Esta belleza, en plenitud olímpica, no es, sin embargo, un milagro inexplicado o sobrehumano. Se inicia pasados los veinte años del poeta, tras un dilatadísimo aprendizaje perfectamente documentado por manuscritos y publicaciones; conoce, pasado su momento cenital, ciertos desfallecimientos intermitentes, de suerte que solo en tres libros —*Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza* y *El canto errante* (y aun cabría acaso alguna salvedad respecto al tercero)— se halla presente de cabo a rabo, constantemente, de la primera a la última línea, por más que, hasta las puertas mismas de la muerte, Rubén sea capaz de escribir piezas extraordinarias y admirables, y así *Poema del otoño* supera o al menos iguala a cuanto compuso antes, por citar solo un ejemplo; finalmente, la desaparición relativamente temprana de Rubén deja abierto el interrogante sobre sus eventuales posibilidades de evolución estética. De modo, pues, que ni el genio poético rubeniano surge con la arrolladora precocidad del de un Rimbaud, ni, en los casi treinta años de actividad poética que van de *Azul...* a la muerte del escritor, recorre, pese a superar a Rimbaud en versatilidad técnica, un camino de exploración tan radical como el que media entre el poeta de *Le Bateau ivre* y el de *Une saison en enfer*, separados apenas por un lustro. Sentado lo anterior, con todo, no debe tenerse empacho en afirmar que el genio expresivo que en los mejores poemas o versos de Rubén Darío se manifiesta es tan altamente inexplicable como el que sustenta los más celebrados pasajes de Dante o Shakespeare; no ha producido una obra conjunta comparable a la de estos, pero sí ha dado, como ellos, líneas y páginas que se sitúan en el límite de lo accesible a la expresión literaria. Nada hay, en verso castellano, que vaya más lejos que el mejor Rubén.

Lo anteriormente enunciado —que puede predicarse sin argumentación mayor, como ocurre con los fenómenos irrefutables y evidentes del mundo tangible— ¿bastaría, empero, para explicar que tantos lectores, a lo largo de cien años, hayamos descubierto en Rubén la poesía? Probablemente no: tan poeta, y el mismo poeta, era Góngora antes de ser reivindicado en 1927 como ahora mismo, y sin embargo Góngora resulta hoy para nosotros un contemporáneo y era en cambio un autor muy lejano en el siglo XIX. No sabemos qué depara el futuro a Rubén, pero es un hecho que ha salido airoso de la prueba más difícil: la posteridad inmediata, que antes perdona lo arcaico que lo anticuado o pasado de moda. Tampoco debe creerse que lo que a tantos ha cautivado sea simplemente una destreza técnica —deslumbrante, sí— o un repertorio de imágenes y motivos (que hoy vuelven a tener el encanto del *art nouveau*, pero que periclitaron en el aprecio común a los pocos años de morir Rubén). No: aunque algo, y mucho, pueda contar todo ello, no bastaría para que el joven Juan Ramón Jiménez, el joven Dámaso Alonso, el joven Vicente Aleixandre, el joven Pedro Salinas, el joven Octavio Paz, y así sucesivamente hasta por lo menos mi propia generación y la que le sigue —esto es, las dos primeras generaciones nacidas después de la guerra civil española— se hayan visto magnetizados por Rubén, en un mismo sentido además, a saber, experimentando que, si los versos eran lo que se aprendía en los manuales, la poesía era lo que en Rubén se descubría.

Puesto que se trata, casi siempre, de descubrimientos de adolescencia, esto es, dado nuestro ámbito, de respuestas a la demanda de insurrección moral que se produce en el adolescente ante un medio que percibe como represivo, no debe desconocerse el papel que en la seducción de Rubén pueda tener no solo su franqueza en lo erótico, sino también su prurito de desenvuelta manifestación pública de un autorretrato moral. Pero, por lo mismo, nótese bien que lo que ahí

nos llama la atención no es la individualidad humana de su autor, sino la personalidad literaria que subyace a los poemas; solo así se explica que el hechizo sobreviva tras diluirse muchas de las referencias que Rubén podía dar por sabidas, y que aparecen en sus versos a modo de sobrentendidos. A lo que se apunta es principalmente a un ideal literario, al personaje que el autor quiere —en sus versos— ser. Conviene siempre detenerse a pensar un poco en lo que en fin de cuentas dicen ciertos versos que nos sabemos de memoria. A sí mismo se describió Rubén con palabras célebres: «... muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno: audaz, cosmopolita». Con la ingenuidad, el brío y el entusiasmo de la adolescencia, estas palabras han fijado para siempre el ideal literario de varias generaciones de la modernidad literaria hispánica. Quiere con ello decirse que, por singular que resulte en algún aspecto, no solo la experiencia de Rubén no fue única, sino que también fue arquetípica y característica.

Tenemos a un poeta adolescente. Los términos en que vaya a describirlo, si referidos a Rubén, son, como se verá, predicables de cualquier poeta hispánico hasta mi propia generación, con tal que haya cursado estudios superiores. Se trata de una persona joven, de menos de veinte años, con natural inclinación a las letras; ha aprendido métrica e historia de la literatura; ha estudiado latín y griego, y conoce la mitología clásica; su principal lengua extranjera es el francés, aunque puede no desconocer el inglés y el italiano; la poesía que le rodea, la escrita en su propia lengua por la inmediata generación precedente, no le satisface, por empobrecida respecto a los clásicos del idioma y por provinciana respecto a los contemporáneos extranjeros, además de por cómplice siempre de cierta hipocresía social. Este poeta —cualquier poeta— es Rubén Darío. Tan inconfundiblemente vívido resulta este retrato, descifrable en filigrana al hilo de sus versos, como el que Ovidio hace de sí mismo, en cuanto joven poeta, en la

décima elegía del cuarto libro de las *Tristes*. (Y, por lo demás, salvadas las diferencias del caso, ¿no es este también, por cierto, el retrato del joven Rimbaud?).

Existe en el mundo literario hispánico cierta tendencia —entre altiva, ensimismada y comodona— a la insularidad. Da frutos admirables —piénsese solo en Calderón, de tan señera y orgullosa grandeza— en la época barroca, esto es, cuando —al igual que la inveterada insularidad británica— se apoya en una tradición propia e inmediata de admirable solidez. Pero, en la segunda mitad del XIX, tal endogamia opera sobre una poesía viciada: más interesante de lo que hoy suele creerse, pero epigonal y epilogal, incapaz por sí sola de fundamentar una autarquía literaria. El Rubén anterior a *Azul...*, e incluso el de bastantes poemas de la primera edición de *Azul...*, es un excelente y aplicado discípulo o copista —amanuense o pendolista casi— de esta tradición decimonónica. Ya en las adiciones a *Azul...* (y de modo particular en «Caupolicán» y «Venus») Rubén elige, resueltamente, otro camino, del que no habrá de desviarse (sin que, y ello no siempre se ha notado, deje de profesar respeto y de rendir tributo a Quintana y aun a Campoamor). Es casi un milagro que salga tan asombrosamente bien librado del empeño. Por supuesto, su oído es infalible y estupendo. Parémonos solo un momento a pensar en cuánto oído y qué clase de oído se precisa para concebir y ejecutar con éxito versos de tan delicado equilibrio rítmico como «¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia!» o bien «¡Oh sor María! ¡Oh sor María! ¡Oh sor María!», o incluso —menos conocido, y más complejo que el anterior— «¡Oh madre! ¡Oh madre! ¡Oh madre! ¡Oh dulce madre mía!». El asentimiento a la rotundidad verbal esplendorosa de tales versos acredita por sí sola la maestría del escritor, pero no debe ocultarnos que la empresa que se proponía, aun asistido por dotes tan infrecuentes, parecía exceder casi las posibilidades del mero genio individual. En efecto: un joven

nicaragüense, que no pisa España (ni Europa) hasta 1892 y que no visita París hasta 1893, se propone ser, no solo el nuevo poeta que necesitaba la América hispana, sino el poeta que España no tenía y, más aún, un poeta capaz de medirse con Verlaine. Es decir, no solo un poeta americano, sino un poeta español y europeo (y particularmente francés), todo a un tiempo. Mucho parecía para quien no conocía las obras de arte europeas (pintura, escultura, arquitectura, decoración) sino por defectuosas reproducciones o imitaciones, ni el idioma literario de la antigua metrópoli sino por lecturas, ni qué cosa era ser poeta en París sino por lo que desde Managua, Valparaíso o Buenos Aires podía de ello saberse entonces. Que consiguiera plenamente su triple propósito —americano, español y europeo— es la prueba más elocuente de su inspiración y lucidez.

Por lo anómalo del contexto, razón de lo anómalo del propósito, se explica, no solo la variedad de registros de Rubén, sino también su relativa excentricidad desde el punto de vista de la historia literaria. La sombra tutelar de Victor Hugo, la cercanía de Verlaine, no deben hacernos olvidar que, en lo fundamental, la obra de Rubén Darío es posterior a la obra de Rimbaud o Mallarmé, a quienes por supuesto no desconoció. La noción de progreso, en arte, es cosa bárbara y sin sentido; queda dicho que Rubén no es menor poeta que cualquiera de los citados, y quizá mayor que alguno de ellos; pero, si la heroica gesta de aceleración rubeniana permitió a la poesía hispánica recobrar de golpe varias décadas malversadas, échase también de ver que —sin más transición que la obra de Juan Ramón Jiménez— a los diez años de muerto Rubén los poetas hispánicos estaban escribiendo una poesía que sin el antecedente de Rubén no hubiera sido posible, pero que, en sí misma, no seguía la estética rubeniana. Rubén fundó nuestra modernidad; pero, a diferencia de los poetas de la generación del 27, el tipo de poesía que cultivó no fue, en sus manifestaciones concretas, modelo para las generaciones posteriores,

aunque sí lo fuera en su espíritu. El futuro no pertenecía a Hugo ni a Verlaine, sino a Mallarmé y a Rimbaud.

Es legítimo abrir aquí una interrogación. A pesar de su evidente deterioro físico —por el alcoholismo, por la dispersión, por los problemas monetarios, por la propia notoriedad— el Rubén Darío de madurez es (basta con leer atentamente sus versos) del todo lúcido respecto a las varias posibilidades, no por fuerza excluyentes entre sí, que a su obra se ofrecen. No solo es un virtuoso de los versos ocasionales o de álbum (eso lo da la posición social) y un conmovedor poeta intimista a veces (eso lo da la edad), sino que sigue siendo capaz de mostrarse como un gran poeta *pompier*, tentado siempre por el clasicismo de estuco al modo de la pintura victoriana de Alma-Tadema, pero también por la coralidad de Whitman; y ni era todo estuco en lo clásico, puesto que lo sostenía una admirable percepción de la naturaleza y una verdadera familiaridad con la visión del mundo que nos depara la literatura de griegos y latinos, ni Whitman era una simple referencia retórica, sino —como lo fue luego para Neruda— el posible camino para una poesía autóctona del Nuevo Mundo y de la era cuya vecindad se intuía entre los cañonazos de la Gran Guerra. Pero hoy sabemos que no llegó por aquí la contemporaneidad, sino por otros vericuetos; por los sótanos de Lautréamont y Rimbaud, por el gabinete de Mallarmé —cosas, insisto, que Rubén conocía perfectamente— y por los caligramas de Apollinaire y el Cabaret Voltaire de Dadá en Zúrich, posteriores solo en dos años a la muerte de nuestro poeta. No es especulación baldía imaginar, como simple hipótesis de trabajo, a un Rubén que hubiera vivido no más que los años que vivió Unamuno, esto es, veinte más de los que Rubén vivió. ¿Es concebible imaginarlo, al modo de Antonio Machado, hostil a la novedad? En modo alguno: resulta difícil, y de poco sirve, intentar adivinar por qué rumbo, pero la vocación de modernidad de Rubén mal podía, en lo litera-

rio, detenerse. Su don proteico (todo gran poeta empieza por ser ante todo un gran mimético) le había permitido rehacer con idéntico desparpajo a Campoamor y a Verlaine, a Leconte de Lisle y a Whitman; no iba a desasistirse en una vida más dilatada. Es perfectamente factible concebir a un todavía entusiasta Rubén que celebra en 1927 el centenario de Góngora, con un poema no muy distinto de la «Soledad tercera» que compone por entonces Rafael Alberti. Más no se puede aventurar, y quede, pues, en *terra incognita* lo restante; pero, como mínimo, parece plausible la conjetura que acabo de enunciar.

Adentrarse así en lo que un escolástico llamaría «los futuros contingentes» no es ejercicio borgiano de la imaginación. Permite —*stricto sensu*, y también *a sensu contrario*— situar al poeta en su adecuada perspectiva. La parafernalia rubeniana es la de alguien que ha recibido una educación clásica, pero no es la de un clásico; tampoco la de un estricto contemporáneo nuestro, aunque sí la de un hombre de nuestra época ya. Ni clásico ni contemporáneo ni romántico: moderno, o más exactamente, modernista; de los que han hecho suya aquella consigna que, un siglo atrás, se oyó en Francia y mandaba ser «absolutamente moderno». Teniendo la facultad, que no todos los poetas tienen, de acompañar su obra a su trayectoria vital —de escribir «Era un aire suave...» cuando corresponde y «Canción de otoño en primavera» en su debido momento—, en otra cosa aún, empero, nos resulta próximo Rubén: es un hombre mozo o granado, pero es siempre un poeta joven. No lo admiramos solo por la belleza apolínea de su palabra, sino también por este tantálico designio de juventud que denuncia ya en él al futuro prototipo del artista de vanguardia, ese que —desde Picasso hasta Stravinsky— querrá ser siempre joven en su arte. Mas todo lo dicho hasta ahora, sin embargo, es cosa de historia o de teoría literarias; la seducción de Rubén resulta anterior a este género de consideraciones, aunque acaso sin

ellas no se explique cabalmente, bien es verdad. En el acto mismo de su aprehensión, con todo, es otra cosa Rubén: un objeto verbal poderoso y cambiante, un mundo construido con materiales muy heterogéneos —desde mármoles de museo helénico hasta pacotilla de *bric-à-brac* del 1900— que adquiere una realidad irrefutable y turbadora; una voz, en fin, la de este personaje al que antes aludí —y que no es desde luego el hombre Rubén, sino el protagonista y autor de sus versos, anunciador de la dualidad que ilustrará más tarde, entre otros, un Borges—, y, en dicha voz, un poderoso impulso de sensualidad, que, al tiempo que prefigura lo que Octavio Paz llamará la «rebelión del cuerpo» en nuestra era industrial, extiende, desde lo corporal, su afán omnívoro y polimorfo a sonidos, colores, paisajes, lienzos, poemas, a toda la panoplia, en suma, en la que entrará a saco la era de las vanguardias en nuestro siglo. No lo comparé a la ligera con Dante o con Shakespeare; tiene con ellos en común no solo la grandeza expresiva de sus mejores pasajes, sino también este don a la vez de abarcamiento universal y de síntesis suprema —enciclopedia y microcosmos— que, en algún verso memorable, podrá cifrar todo lo visible y lo invisible. Como Shakespeare o Dante, Rubén Darío es muchos hombres y muchos poetas comprimidos en la tersa y tensa unidad final del verso.

