

Rubén Darío, apóstol del modernismo

POR EL

DR. A. VALBUENA BRIONES

Profesor de la Universidad de Delaware (EE. UU)

La obra de Darío posee un ritmo paralelo a su camino vital. Es el protagonista de una vida de peripecias. Vendaval erótico que se sublimó en artísticas imaginaciones. Propicias fueron las experiencias que le facilitó su cargo diplomático, y propicias fueron sus inclinaciones bohemias. Así una aventura vulgar podía transformarse luego en una ensoñación versallesca con sedas y labios rojos como cerezas. Este frenesí epicúreo se acompañó también de una faceta desagradable: los miedos de ultratumba y el sentimiento de culpa acecharon. En los momentos de reflexión, una desalada melancolía embargaba su alma:

Jesús, incomparable perdonador de injurias,
óyeme; Sembrador de trigo, dame el tierno
pan de tus hostias...
Dime que este espantoso horror de la agonía
que me obsede...

Spes (Cantos de vida y esperanza)

Hay dolor, pasión, amor, angustia en las palabras vibrantes del maestro americano; todo ello expresado en una carroza polícroma, ¡admirable arte diamantino! Vida y poesía en un discurrir común hacia siempre.

Obra y hombre se explican mutuamente. Por eso, en nuestro estudio alternamos la atención: ora evocamos la anécdota histórica, ora analizamos la producción literaria, en un deseo de lograr un entendimiento de la personalidad del genial escritor.

Rubén Darío nació en Metapa, Nicaragua, en 1867. Población perdida en el mapa de Centro-América. El nombre de pila era Félix Rubén

García Sarmiento. El Darío lo heredó voluntariamente en recuerdo de un antepasado famoso, cacique recordado por los vecinos del lugar. Sus padres se separaron apenas nacido, y él residió en León con el tío-abuelo, el coronel Félix Ramírez. No trató a su madre, y a su padre no lo quiso y lo llamaba simplemente «tío Manuel». Tuvo por tanto una niñez triste.

Fué de salud enfermiza y de imaginación muy impresionable. Frecuentes hemorragias nasales y pesadillas turbáronle cuerpo y ánimo. Desde muy joven, hubo en él una marcada inclinación enamoradiza que fué causa de numerosos episodios; la mayor parte de ellos desagradables. Timidez y reserva fueron sus vicios sociales; gustaba de abstraerse en teorías estéticas y filosóficas olvidado de la mezquindad cotidiana. La precocidad intelectual le valió mucho. Su virtuosismo se reconoció unánimemente muy temprano y se publicaron versos suyos en el periódico semanal *El Termómetro*, cuando sólo contaba 13 años. Estudió con los jesuitas y participó en las actividades de la *Congregación*. El genio incierto lo llevó un buen día a apasionarse por una acróbata norteamericana, Hortensia Buislay, y quiso en vano unirse a la «troupe». A esto sucedió una situación de abandono. La policía intervino por considerarle un agitador del orden público. Contratiempos —¡oh paradoja!— que ayudaron a que se extendiera la fama del muchacho prodigio. Un empleo en la Biblioteca Nacional de Managua apaciguó las inclinaciones rebeldes en un ávido deseo de conocer los textos que tenía a su cuidado.

«Léí... todas las introducciones de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira —dice Darío—, y las principales obras de casi todos los clásicos de nuestra lengua» (1).

Cuando su nombre figuraba entre los intelectuales de la localidad, llegó el primer amor.

«Era una adolescente de ojos verdes, de cabello castaño, de tez levemente acanelada, con esa suave palidez que tienen las mujeres de Oriente y de los trópicos. Un cuerpo flexible y delicadamente voluptuoso, que traía al andar ilusiones de canéfora. Era alegre, risueña, llena de frescura y deliciosamente parlara, y cantaba con una voz encantadora. Me enamoré, desde luego; fué «el rayo», como dicen los franceses» (2).

Decidió casarse y tenía quince años. Los amigos le disuadieron facilitándole la salida del país.

Esta es la época en que escribe los poemas que publicó más tarde reunidos en un volumen, *Primeras Notas*, Managua, 1888. Sigue primor-

(1) *La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo*. Barcelona, ed. Maucci, 1915 (?), p. 46.

(2) *Idem*, p. 49

dialmente los modelos románticos. Es una poesía de exuberante grandilocuencia, en donde se refleja la admiración por el coloso de las *Odes* y las *Orientales*. «Victor Hugo y la tumba» y «El porvenir» así lo atestiguan. En este último poema mencionado, de filosófico espíritu, dice:

y el raudal de armonías que desata
como una catarata
de su arpa gigantesca Víctor Hugo (3).

Menester en el que cabe el acento patriótico y la intención ambiciosa. Está en la tónica del argentino Olegario Andrade (1841-1882). También puede observarse la huella de José Zorrilla. Ejemplos son «La cabeza del Rawí» y «Alí». A propósito de esta composición, en la dedicatoria al doctor Jerónimo Ramírez expone una apreciación del poeta vallisoletano:

«Amigo mío:

A usted que tanto gusta de las cosas del misterioso Oriente: amigo de todo lo lujoso e imaginativo; a usted que tanto se engríe saboreando ese estilo mitad mieles y flores de las leyendas del Maestro Zorrilla: ...» (4).

Primeros pasos de este autor con los que miméticamente acude a los románticos y que abruman el verso con notas liberales y progresistas.

En el sur alcanzaría el renombre y la atención internacional. En junio de 1886 estaba en Chile, después de una breve estancia en San Salvador. Los tres años que Darío residió en aquel país (1886-1889) fueron provechosos y fecundos. En la intensiva producción que elabora se perfila el genio. Uno de sus libros le daría categoría de iniciador de una de las corrientes de las letras hispanoamericanas que ha tenido más extensa y fructífera expresión, el modernismo (5).

Llegó a Santiago de Chile con una reputación estimada, y una efectiva recomendación para el director del periódico *La Epoca*. Se le fué a esperar a la estación. La persona que lo recibió halló con sorpresa a un joven apocado y pobremente vestido.

«Me envolvió en una mirada —dice Darío—. En aquella mirada abarcaba mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabellera larga, mis ojeras, mi jaquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos que yo creía elegantísimos, mis problemáticos zapatos, y sobre todo, mi valija» (6).

(3) Citamos por *Poesía* de R. Darío, libros poéticos completos y antología de la obra dispersa, estudio preliminar de E. Anderson Imbert, edición de E. Mejía Sánchez, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1952. En este libro se reúne la producción anterior a *Abrojos* bajo el título de *Epístolas y poemas*.

(4) *Poesía*, ed. cit., pp. 95-96.

(5) Este período ha sido detalladamente estudiado por Raúl Silva Castro en *Rubén Darío a los veinte años*, Gredos, Madrid, 1956.

(6) Autobiografía, cit., p. 67

Esta impresión presagiaba tiempos duros en los que se iba a demostrar el temple y las debilidades del poeta. La colaboración en el periódico citado le facilitó el conocimiento de escritores y gente influyente. Contó con la amistad de Pedro Balmaceda, hijo del malogrado presidente de la República. Sin embargo, como decíamos no escasearon las dificultades. Al final del mes no tenía un peso en el bolsillo, y su timidez le hacía sufrir horriblemente. Acentuó la vida bohemia, pero no faltaba a los círculos literarios. En una ocasión llegó a escribir en el envés de un libro una composición de circunstancia para salvar tiempo. Improvisaba y trasnochaba en una existencia muy romántica. Leía a españoles como Bécquer y Campoamor. A este último le dedicó una hermosa décima que se publicó en *La Epoca*.

«Este del cabello cano
como la piel del armiño,
juntó su candor de niño
con su experiencia de anciano;
cuando se tiene en la mano
un libro de tal varón,
abeja es cada expresión
que, volando del papel,
deja en los labios la miel
y pica en el corazón» (7).

1886

La producción poética de 1886 a 1887 estaba reunida en dos volúmenes: *Abrojos*, 1887 y *Rimas*, 1888 (8).

Ambos muestran la continuación del aprendizaje del difícil arte. *Abrojos* tiene humor sentimental y acentos prosaicos que lo relacionan con el autor de *Doloras* y con el Bécquer de la rima XXVI. Ha respirado el aroma sutil de la poesía de Campoamor, como puede observarse fácilmente mediante un cotejo de textos. Hay cercanía ambiental. El mismo título que dió Darío al libro pudo encontrarlo en el verso «Flor columpiada entre abrojos» («La flor del Valle») del poeta de Neiva. Cuando aquél fué a Madrid visitaría al maestro que estaba ya en los linderos del momento apocalíptico, y escribiría afligido la impresión recibida.

«En realidad, aquello era lamentable y doloroso. El poeta glorioso, el filósofo del humor y hondura, era un viejo infeliz a quien tenían que darle de comer como a los niños, un ser concluído, en víspera de entrar a la tumba» (9).

(7) *La Epoca*, 24 de octubre de 1886; incluida más tarde en *El Canto Errante*, 1907.

(8) Eduardo de la Barra publicó *Rosas Andinas*, Valparaíso, 1888, en donde se incluyeron las *Rimas* de Darío.

(9) Autobiografía, p. 222.

También estudió el estilo de Bécquer. Formas y recursos expresivos caracterizantes del escritor sevillano se observan en *Abrojos*, pero especialmente en *Rimas*, que recoge incluso el nombre con que se popularizó *El libro de los gorriones* en la edición póstuma de 1871. La polimetría y el ritmo musical de fácil antecedente bullen en composiciones de Darío como en esta Rima VI:

Hay un verde laurel. En sus ramas
un enjambre de pájaros duerme
en mudo reposo,
sin que el beso del sol los despierte.
Hay un verde laurel. En sus ramas
que el terral melancólico mueve,
se advierte una lira
sin que nadie esa lira descuelgue.
¡Quién pudiera, al influjo sagrado
de un soplo celeste,
despertar en el árbol florido
las rimas que duermen!
¡Y flotando en la luz el espíritu,
mientras arde en la sangre la fiebre,
como «un himno gigante y extraño»
arrancar a la lira de Bécquer!

Hasta ese momento la producción poética de Darío sigue un proceso de formación. *Azul* significa un paso más, pero definitivo, en la evolución de la estética del nicaragüense. Con este volumen iniciaba una escuela original el modernismo (10).

En junio de 1888, apareció *Azul* en Valparaíso. Nombre simbólico. Tal vez decidido bajo el recuerdo de «Je suis hanté! L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!» de Mallarmé. Agrupa una serie de poemas y prosas que han sido considerados con unánime elogio. El objetivo buscado es un «wild effort to reach the Beauty above» (11), palabras con que Poe describe la poesía, y que sirven para explicar el arte de Darío.

Un espíritu cosmopolita embarga la obra. Primordialmente se adaptan al castellano temas y formas de la literatura francesa en un estilo de esmerada distinción. El eclecticismo no enturbia la química pura elaborada.

(10) Para la primera parte de la producción de Darío pueden consultarse: *Estudios y ensayos literarios*, de P. Balmaceda Toro, Santiago, 1889, pp. 21-220; *Obras de juventud de R. D.*, de Armando Donoso, Santiago de Chile, 1927. *R. D. Casticismo y Americanismo*, de A. Torres-Bioseco, Cambridge, Massachusetts; *El primer libro de R. D. 'Epístolas y poemas'*, de Saavedra Molina, Santiago de Chile, 1943.

(11) *The Complete Tales and Poems of E. A. Poe*, N. Y., 1938, p. 894.

«Y usted no imita a ninguno —dice Valera—: ni es usted romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quinta esencia» (12).

Se esgrime un pesimismo muy de moda respecto a los problemas metafísicos, y la preocupación erótica es el espinazo del cuerpo del libro. La técnica sensual dirige por senderos panteístas los conceptos y los términos. La belleza es la meta de las peripecias y las lucubraciones del poeta. Da importancia religiosa a la selección del vocablo y emprende la serie de innovaciones métricas que introducirá en castellano (13).

La prosa que no era narrativa obtuvo un recibimiento caluroso (14). Bécquer había escrito hermosas leyendas de acendrado sentido lírico, que indudablemente conoció el autor de *Azul*.

Quizá el gran acierto estribe en la maestría del ritmo y el sonido de que hace gala, y que define como «música triunfante de mis rimas («Invernal»)). Trata conscientemente de adornar el verso con una colocación metódica del acento. Tenía antecedentes en Poe y en Verlaine. El primero había declarado:

«It is in Music, perhaps, that the soul most nearly attains the great end for which, when inspired by the Poetic Sentiment, it struggles - the creation of supernal Beauty» (15).

Verlaine había insistido en el mismo sentido en el «Art poétique» (*Jadis et Naguère*). Darío ensaya con éxito indudable estas teorías, y logra ductilidades soberbias en «Estival»:

La tigré de Bengala,
con su lustrosa piel manchada a trechos
está alegre y gentil, está de gala.
Salta de los repechos
de un ribazo al tupido
carrizal de un bambú; luego a la roca
que se yergue a la entrada de su gruta.
Allí lanza un rugido
se agita como loca
y eriza de placer su piel hirsuta (16).

(12) J. VALERA, artículo reproducido en *Cartas Americanas*, primera serie, Madrid, 1889; e incluido como prólogo de *Azul*, *Obras Completas*, de R. Darío, ed. Mundo Latino, vol. IV, Madrid, 1917, p. XI.

(13) Por ejemplo, el soneto en alejandrinos («Caupolicán»).

(14) Raimundo Lida ha indicado el valor «parcial y experimental» de esta prosa si se la compara con composiciones posteriores. *Cuentos completos de R. Darío*, ed. de E. Mejía Sánchez, estudio preliminar de Raimundo Lida, Méjico, 1950.

(15) E. A. POE, «The poetic principle», *The Complete Tales...*, ob. cit., p. 894.

(16) No está de más recordar que ya en Espronceda, autor a quien Darío dedicó una quintilla, puede observarse la búsqueda de nuevos métodos para lograr un ritmo sonoro y musical.

La técnica de la versificación se apoya en una serie de procedimientos expresivos tales como el énfasis, el contraste, la repetición, que ayudan eficazmente a los propósitos artísticos.

Valera, en su crítica, determinó el nuevo género que se había creado.

Después de su estancia en Chile volvió a Centro América. Años de vida, «arribista» y andariega. En San Salvador se encontró con una antigua amiga, Rafaela Contreras —Stella— que lo admiraba sinceramente. Se casó con ella el 22 de junio de 1890. A la muerte del presidente Menéndez tuvo que refugiarse en Guatemala. Aquí dirigió un periódico, *El correo de la tarde*, en el que colaboraba el joven Gómez Carrillo. Los medios inseguros de que vivía le indujeron a trasladarse a Costa Rica, en donde nació su hijo. Tuvo dificultades económicas. Retornó solo a Guatemala con la esperanza de lograr un puesto que le permitiera vivir más desahogadamente. Ricardo Fernández ha informado de la vida bohemia del escritor en este período:

«Desde esa época el poeta tenía una afición irresistible por las bebidas alcohólicas y se rodeaba de individuos que cojeaban del mismo pie. Noctámbulo incorregible, cenaba casi todas las noches en el fonducho de un tal Hilarión, que poseía la receta de unos biftecs verdaderamente exquisitos. A las dos de la mañana se retiraba a escribir, llevándose un frasco de ginebra, al que daba fin antes de meterse en la cama, al rayar el día. Sus muy allegados decían que sólo podía trabajar bien bajo la influencia del alcohol a fuertes dosis» (17).

En estas circunstancias, el destino le ofreció una agradable sorpresa. El Gobierno de Nicaragua le invitó para que representara a este país en España con motivo de las fiestas del Centenario de Colón, 1892.

Darío se embarcó para el viejo continente y llegó a Santander. La estancia en España y el recibimiento de que fue objeto corroboró la aceptación con que había sido acogido desde la publicación de *Azul*. Conoció a Juan Valera, a la Pardo Bazán y a Núñez de Arce, que se interesaron por él y trataron de ayudarlo. Tuvo ocasión de saludar a José Zorrilla. Huella imborrable de su paso por los medios literarios españoles es el poema-prólogo. «Pórtico», del libro *En Tropel*, de Salvador Rueda, cuyos endecasílabos dactílicos significaron en el momento una innovación métrica.

Este rápido viaje tendría consecuencias fundamentales. De vuelta a su residencia, Darío visitó a Rafael Núñez, a la sazón presidente de Colombia, quien le confirió el cargo de Cónsul General en Buenos Aires.

Un rudo golpe amagaba al brillante diplomático en sus lares: el fallecimiento de su esposa, a quien recordará eternacido en los versos sonoros

(17) Carta incluida en el libro de A. Torres-Rioseco, *Rubén Darío, Casticismo y Americanismo*, ed. cit. de 1931.

de «El poeta pregunta por Stella». La reacción psíquica le condujo una vez más a la bebida. La inclinación alcohólica había hecho presa en él desde los días de Chile. Esta conducta irregular y contradictoria le llevó a un amargo incidente. Se le preparó el matrimonio con la primera novia, Rosario Murillo, enlace infeliz, e intriga en la que tal vez interviniera la madre del poeta, en el deseo de hacerle sentar cabeza.

Darío partió solo con destino a Argentina, siguiendo una fantástica peregrinación de tres paradás fundamentales: Nueva York-París-Buenos Aires. Esto significaba en números poéticos: Poe-Verlaine-R. Darío. En los Estados Unidos se hallaría unido espiritualmente al autor de «The Bells» y «Ulalume». En París tendría oportunidad de conocer al admirado mago de *Jadis et Naguère*. En Buenos Aires, se encontraría a sí mismo. Dos libros lo consagrarían definitivamente: *Los Raros y Prosas profanas*. ¡Magnífico itinerario de luz e ilusión!

«Yo soñaba con París desde niño —nos dice—, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la Ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño (18).

Aunque el sentimiento responda a una actitud romántica, es decir, enfática, este fragmento muestra el entusiasmo del intelectual por la ciudad cosmopolita. París colmó la curiosidad y le dejó, en alguna ocasión, un sabor ligeramente acedo.

Cierta noche, en el café D'Harcourt fué presentado al «padre y maestro mágico». Verlaine había bebido mucho. Darío cometió la imprudencia de referirle la devoción que sentía por él e incluso de nombrar la palabra gloria. La reacción no fue amable. El mismo nos la cuenta:

«Volviéndose a mí, y sin cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: ¡La gloire!... ¡La gloire!... ¡M...! ¡M...encore!» (19).

Darío sobrepuso a la decepción puntillosa una compasiva actitud: «¡Pauvre Lelian!».

Otro incidente lo constituyó el hecho de que el crítico simbolista Charles Maurice le llamara la atención sobre unos versos que Darío había escrito ingenuamente en francés, y publicado en la segunda edición de *Azul* (20). ¡No se había acordado que la *e muda* final cuenta como sílaba!

(18) Autobiografía, p. 147.

(19) Autobiografía, p. 149.

(20) *Azul*, Guatemala, 1905. En la tercera edición esos versos habían desaparecido.

La visita fué provechosa. Tuvo oportunidad de hacer interesantes amistades; especialmente la relación con «l'école romaine» (Jean Moréas, Charles Maurras, Maurice Du Plessis) le fué muy útil.

Darío llegaba a Buenos Aire en el momento que esta cosmópolis americana producía el movimiento modernista, lo que le permitiría llevar a cabo su apostolado con extraordinaria eficacia. Durante su permanencia publicó dos libros, y las colaboraciones en periódicos (*La Nación*, *El Tiempo*, *La Tribuna*) y revistas (*Buenos Aires*, *Revista América*) fueron numerosas. Con Leopoldo Díaz, el boliviano Ricardo Jaimes Freyre—que residía en la urbe argentina—, y Leopoldo Lugones constituyó el grupo modernista dirigente. Fundó la *Revista América*, con Freyre, con el designio de:

servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y práctica de la América Latina a la aristocracia intelectual de las repúblicas de la lengua española (21).

El climax de la actividad de Darío corespondió a 1896. El 12 de octubre veía la luz el volumen *Los Raros*, y «antes de terminar el año» apareció *Prosas Profanas* y otros poemas.

Los Raros, que editaron los talleres La Vasconia, es una colección de reportajes, cuya prosa ha sido alabada por Rodó con la frase de «están hechos de bronce». Se trata de la proclamación de los directores de la poesía moderna occidental. Les da el atributo de *raros* consciente de los significados de la palabra; es decir, extraordinario, escaso en su clase, insigne o excelente, y extravagante de genio. La selección es un tanto caprichosa, aunque los valores esenciales están bien observados. Darío en una edición posterior del libro reconocería:

«Hay en estas páginas mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención. En la evolución natural, de mi pensamiento, el fondo ha quedado siempre el mismo. Confesaré, no obstante, que me he acercado a alguno de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño de mi manera de percibir» (22).

Otorga especial atención a Poe, evocando las heroínas cantadas por el norteamericano. Revela el influjo de Leconte de Lisle en los parnasianos. De Verlaine afirma que «ha sido el más grande de los poetas de este siglo». Estudia la obra de Moréas. Expresa su admiración por Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont, pero aconseja a los jóvenes que no se dejen influir por él. Estos son quizá los *raros* más representativos. No

(21) Citado por R. A. Arrieta en *Introducción al modernismo literario*, pp. 23-24.

(22) R. DARÍO, Prólogo de *Los Raros*, ed. 1905.

hay gran aparato crítico, pero la obra es imprescindible para conocer la época.

Prosas profanas desarrolla genialmente las facetas de Azul. Lo integran una colección de poemas de excelente diseño. El título declaraba el interés por lo antiguo y misterioso. José Enrique Rodó explicó el significado de estas *prosas*:

«revelaba el propósito evidente de aludir a una de las antiguas formas de la poesía eclesiástica» (23).

Darío confesó que había seguido el ejemplo de Berceo y Mallarmé. En liturgia, se llaman *prosas* a las *Secuencias*, especie de himnos en verso de la Misa, que se pronuncian en ciertas solemnidades después del Gradual y antes del Evangelio (v. g. «Dies Irae», «Stabat Mater»...). Berceo había utilizado el término en la estrofa segunda de la *Vida de Santo Domingo de Silos* («Quiero fer una prosa en román paladino»). Consta que Darío la conoció, pues citó el «vaso de bon vino» del último verso de la estrofa del poeta del siglo XIII en «A maestre Gonzalo de Berceo». Mallarmé lo había usado también en «Prose», dedicado a Des Esseintes, y publicado en la «Revue Indépendante» en 1885.

Prosas profanas recoge y asimila la teoría del *arte por el arte* iniciada por Théophile Gautier en *Émaux et Camées* 1852, y la asimila a la perfección formal, pero de contenido ideológico, preconizada por Charles Baudelaire en *Fleurs du Mal* 1857. El empeño es el conseguir una estética perfecta. Poe había condensado sus experiencias y observaciones en un tratado *The Poetic Principle*. La afición se constituía en un sacerdocio, y los iniciados estaban sumergidos en un misticismo de la belleza.

El menester del elegido es la *enseñación* o evocación poética. El vate en el trance creador era capaz de alcanzar una imaginación original. Es el «rêve étrange et pénétrante» del que habla el autor de *Poèmes Saturniens*. En las culturas desvanecidas en el pasado se pueden encontrar los materiales magníficos. La energía erótica, acicalada con civilizaciones refinadas y exóticas, es el primer motor que se sublima, para ofrecer el canto del cisne. Las palabras que aplica a Moréas en *Los Raros* sirven para explicar el complejo procedimiento:

«(el poeta) posee un alma, abierta a la Belleza, como la primavera al sol. Su Musa se adorna con gala de todos los tiempos, divina cosmopolita e incomparable políglota. La India y sus mitos le atraen, Grecia y su teogonía y su cielo de luz y de mármol, y sobre todo, la edad más poética, la edad de los san-

(23) J. E. Rodó, *Cinco Ensayos*, «Rubén Darío», ensayo cuarto, 2.^a ed., Madrid, p. 309.

En los títulos puede observarse la misma tendencia: *Canción de carnaval, Elogio de la seguidilla. Sinfonía en Gris Mayor, Canto de la sangre, Ama tu ritmo, Dezires, layes y canciones* (28).

Rodó hizo algunas observaciones a *Sonatina* que corroboran lo dicho hasta aquí:

«Pienso que la *Sonatina* que desgrana sus notas..., hallaría su comentario mejor en el acompañamiento de una voz femenina que le prestara melodioso realce» (29).

La técnica de la poesía, según esta concepción, se basa principalmente en la música (30). El menester es propio de orfebre, detallista y paciente. El resultado de una labor fatigosa como la de «un buen monje artífice». El mundo visionario se puebla cuidadosamente de signos significantes. Quizá sea *el cisne* el símbolo que haya alcanzado mayor difusión. Es la forma perfecta y divisa del ensueño:

«El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa del pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.
En la forma de un brazo de lira
y del asa de un ánfora griega
es su cándido cuello que inspira
como prora ideal que navega».

(Blasón)

«Y sobre el agua azul el caballero
Lohengrin; y su cisne, cual si fuese
un cincelado tímpano viajero,
con su cuello enarcado en forma de S».

(Divagación)

El cisne puede tener una connotación erótica («El cisne») (31). Ya la teogonía narró lo dichoso que fué Júpiter al transformarse en el ave, en el episodio de Leda. Otras veces puede sugerir melancolía («Pórtico») (32). Diferentes interpretaciones que responden a la compleja ideología que apoya la estética del autor:

(28) En la segunda edición del libro, París, 1901, había añadido a los 33 poemas iniciales, otros 21, parte de éstos agrupados bajo este título sugerente de *Dezires, layes y canciones*.

(29) J. E. Rodó, ob. cit., p. 277.

(30) Véase: *Rubén Darío bajo el divino imperio de la música*, de ERIKA LORENZ, Ibero-Americankisches Forschungs-Institut, Hamburg, 1956.

(31) Baudelaire había utilizado el símbolo en esta dimensión «Le Cygne».

(32) Paralelamente, Mallarmé lo había tratado así en «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui».

«El divino príncipe», como lo titula en una de sus letanías de elogios, está muy lejos de tener una significación fija en la lírica de Darío. Y atrajo al poeta, justamente por esa ambivalencia, o pluri-valencia significante...» (33).

Con respecto al lenguaje y la métrica, Darío estaba al tanto de las teorías de Sully Prudhomme —*Réflexions sur l'art de vers*— que abogaban por un contenido poético más profundo que el meramente convencional, y también de las recomendaciones del precioso *Petit Traité de Poésie Française* de Théodore de Banville, referente al remozamiento de estrofas arcaicas y al uso de licencias como el hiato y el encabalgamiento (34). Darío enriquece el vocabulario con cultismos (crótalo, ánfora) y barbarismos (loggia). Padece inclinación por los términos que indican colores fundamentales o fulgor (oro, púrpura, lirios, leche, sangre, perlas, estrellas...). Recoge nombres mitológicos (Herakles, Eros, Dionisio...). Compone nuevos vocablos, especialmente verbos (perlar, muequear) y adjetivos (ixionida).

Darío elaboraba cautelosamente. Primero surgía la idea básica de la ensoñación. Luego buscaba el metro apropiado. Finalmente el verso se lograba con la perfección requerida después de una depuración minuciosa, verificada con los distintos procedimientos y técnicas.

Damos un ejemplo iluminador. La concepción de *Responso* está esbozada en *Los Raros*. Se trata de la lucha entre el goce sensual y la elevación mística:

«Mas, ¿habéis visto unas bellas historias renovadas por Anatole France de viejas narraciones hagiográficas, en las cuales hay sátiros que adoran a Dios, y creen en su cielo y en sus santos, llegando en ocasiones hasta ser santos sátiros? Tal me parece Pauvre Lelian, mitad cornudo flautista de la selva, violador de hamadriadas, mitad asceta del Señor, eremita que extático, canta sus salmos. El cuerpo velloso sufre la tiranía de la sangre, la voluntad imperiosa de los nervios, la llama de la primavera, la afrodisia de la libre y fecunda montaña; el espíritu se consagra a la alabanza del Padre, del Hijo, del Santo Espíritu, y, sobre todo, de la maternal y casta Virgen; de modo que al dar la tentación su carinada, el espíritu ciego, no mira, queda como en sopor, al son de la fanfarria carnal; pero tan luego como el sátiro vuelve del bosque y el alma recobra su imperio y mira a la altura de Dios, la pena es profunda, el salmo brota» (35).

La forma la halló en «Magnitudo Parvi» de *Les Contemplations* de Víctor Hugo.

El producto final dice así:

(33) PEDRO SALINAS, *La poesía de Rubén Darío*, B. A., 1948, pp. 94-95.

(34) Puede consultarse *L'influence française dans l'oeuvre de R. D.*, de E. K. Mapes París, 1925.

(35) *Los Raros*, pp. 56-57.

RESPONSO

Padre y maestro mágico, liróforo celeste
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador;

¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste
hacia el propíleo sacro que amaba tu alma triste.
¡al son del sistro y del tambor!

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,
que se humedezca el áspero hocico de la fiera
de amor si pasa por allí;
que el fúnebre recinto visite Pan bicorne;
que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne
y de c'aveles de rubí.

Que si posarse quiere sobre la tumba el cuervo,
ahuyenten la negrura del pájaro protervo
el dulce canto de cristal
que Filomela vierta sobre tus tristes huesos
o la armonía dulce de risas y de besos
de culto oculto y florestal.

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto,
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,
sino rocío, vino, miel;
que el pámpano allí brote, las flores de Citeres,
y que se escuchen vagos suspiros de mujeres
¡bajo un simbólico laurel!

Que si un pastor su pífano bajo el frescor del haya,
en amorosos días, como en Virgilio, ensaya,
tu nombra ponga en la canción;
y que la virgen náyade, cuando ese nombre escuche
con ansias y temores entre las linfas luche,
llena de miedo y de pasión.

De noche, en la montaña, en la negra montaña
de las Visiones, pase gigante sombra extraña,
sombra de un Sátiro espectral;
que ella al centauro adusto con su grandeza asuste;
de una extra-humana flauta la melodía ajuste
a la armonía sideral.

Y huya el tropel equino por la montaña vasta;
tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
de compasiva y blanca luz;
y el Sátiro contemple sobre un lejano monte
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
¡y un resplandor sobre la cruz!

Al comprobar los dos textos se explica la ficticia contradicción de la primera y segunda parte, pues conocemos el paso de la celebración pánida a la cruz redentora final por el texto de *Los Raros*.

En resumen, podemos repetir aquí las palabras del mismo Darío: «La sola disciplina que imponía consistía en la veneración del Arte, y el desdén por los triunfos fáciles».

A primeros de 1899, R. Darío estaba en España como cronista de *La Nación* para recoger las impresiones del público español con motivo de la guerra con los Estados Unidos. Fué bien recibido por los antiguos amigos, y tuvo oportunidad de ponerse en contacto con diferentes hombres de letras. Después de un año trasladó su residencia a París al Faubourg Montmartre, número, 29. Viajó mucho durante esos años. Visitaba con frecuencia el país hermano. En diciembre de 1902 recorrió *España* «en busca de sol y salud», y en el verano de 1905 se encontraba nuevamente en el norte de la península. La relación con los escritores españoles fué firme y estrecha, hasta el punto de que éstos le contaron entre los suos. Azorín al hablar del grupo de aquella época diría:

«Hombres de la generación de 1898 son Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu, Rubén Darío» (36).

Según el alicantino ciertas características los unían. La protesta violenta contra la generación anterior —Darío firmó también el manifiesto contra el premio Nobel de Echegaray—, la decidida ambición, y la enfática exaltación del yo. Acataban las teorías nietzschianas por las que la personalidad se formaba en el orgullo, la voluntad y el genio, y representaron un *renacimiento*. El autor de *Castilla* añadía: «un renacimiento es, sencillamente, la fecundación del pensamiento nacional por el pensamiento extranjero» (37).

Indicaba tres influencias: la indicada de Nietzsche, la de Théophile Gautier y la de Paul Verlaine, y específicamente en Darío, además de la del «pauvre Lelian», las de Banville y Víctor Hugo. La caracterización general que abarcaba a todos ellos puede aplicarse al americano:

«La generación de 1898 ama los viejos pueblos y el paisaje; intenta resucitar los poetas primitivos (Berceo, Juan Ruiz, Santillana); da aire al fervor por el Greco...; se declara romántica en el banquete ofrecido a Pío Baroja...; se esfuerza, en fin, en acercarse a la realidad y en desarticular el idioma, en agudizarlo, en aportar a él viejas palabras, plásticas palabras...» (38).

Darío justificaba la inclusión con un libro *Cantos de vida y esperanza*. A propósito de él P. Henríquez Ureña comentaba:

(36) Azorín escribió cuatro artículos sobre este asunto, recogidos en *Clásicos y Modernos*, 1913. Citamos por *Obras Completas* de Azorín, V. II, Aguilar, Madrid, 1947, pp. 910-911

(37) Idem, p. 908.

(38) P. 914.

«Rubén Darío, el niño pasmoso de *Azul*... el joven mundano y galante de *Prosas profanas*, dedica un tributo a su pasado en el pórtico lírico de sus *Cantos de vida y esperanza*, obra plena y melancólica de hombre» (39).

Es la obra de madurez y de más importancia en la carrera estelar del poeta. Comparten esta opinión, además del autor citado, V. García Calderón, A. Valbuena Prat, A. Torres-Rioseco, M. Henríquez Ureña y E. Anderson Imbert entre otros.

En *Cantos*... une a la tradición primordialmente estética que había guiado su obra anterior, una decidida actitud ideológica. Asume un ademán vigoroso ante problemas civiles y humanos. El artificio no esconde la confesión candente y sincera. Hay más arte y más conciencia de sí mismo. Quizá los lujos del estilo habían enmascarado la raíz honda de curiosidad anhelante que ahora quedaba descubierta. Quizá había contribuido la crítica de Rodó a una apreciación unilateral, cuando le acusó de que:

«Todas las selecciones importan una limitación, un empequeñecimiento extensivo, y no hay duda de que el refinamiento de la poesía del autor de *Azul* la empequeñece del punto de vista del contenido humano y de la universalidad» (40).

Sea lo que fuere, la verdad es que las ideas de Darío pasaron desapercibidas. Sin embargo, un recuento de ciertos aspectos de la producción hasta *Cantos*... nos revela una corriente de pensamiento que rompe abiertamente en éste.

Azul, lo anunciamos ya, indicaba una desasosegada inquisición, que comparábamos con el verso del autor de *Poèmes d'enfance et de jeunesse*. Ilustra el concepto de aquella carta de A. Renaud al poeta simbolista francés, en la que le daba su juicio sobre el *leit-motiv*:

«L'Azur m'a ravi. Cette âme qui fuit le bleu, qui a horreur de cette ironie splendide étalée sur les douleurs humaines...».

La composición «Anagké» (*Azul*) de estructura narrativa, termina con la salida irónica de que Dios «cuando creó palomas no debía haber creado gavilanes», significando el engaño del color (41). A Valera no se le escaparon estas inquietudes, y por ello dijo:

«se ven patentes las tendencias y los pensamientos del autor sobre las cuestiones más trascendentales» (42).

(39) P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Horas de Estudio*, París, p. 113.

(40) E. ROVÓ, ed. cit., p. 268.

(41) Advuértase que en Darío encontramos actitudes contradictorias, porque existe un conflicto interior no resuelto en forma definitiva. Con todo, conviene que se destaquen estos aspectos para mostrar la trayectoria de la preocupación del poeta.

(42) J. VALERA, «Prólogo», ed. cit., p. XIII.

En *Prosas profanas*, el «Coloquio de los Centauros» es una extensa pieza lírica, dialogada, de matices filosóficos, en la que se habla de la vida, de la naturaleza, de la mujer, de la inclinación del sexo y de la muerte. De nuevo, aparece la reflexión amarga:

...«Las cosas tienen un ser vital: las cosas tienen raros aspectos, miradas misteriosas; toda forma es un gesto, una cifra, un enigma».

«La página blanca» es otra evocación con interrogantes pavorosos en la que alude al Dolor, la Carne, la Esperanza y la Muerte que aparecen como personajes alegóricos.

La madurez se perfiló con matices de desengaño. El desasosiego espiritual creció con la edad. Sus viajes frecuentes y apresurados reflejaron la insatisfacción. «Lo fatal» de *Cantos...* es el ejemplo cabal de cómo la vida se transformó en poesía:

«Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande, que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.
Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto
y el temor de haber sido y un futuro terror...».

El primer poema del libro publicado en la península es una declaración del cambio de énfasis. «Yo soy aquél que ayer no más decía» —en serventesios endecasilábicos— habla con nostalgia de experiencias pasadas y pronuncia el credo definitivo:

«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!
Y la vida es misterio, la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra».
(Yo soy aquel...)

Las costumbres y la mentalidad del pueblo español, basadas en un ansia de ideal y de elemental conducta hubieron de ser experiencia extraordinaria para un americano que se desenvolvía en medios políticos y pragmáticos. De ahí el acento hispánico de que está impregnado el volumen. La «Salutación del optimista» es un canto a la raza meridional «sangre de Hispania fecunda», cuyos hexámetros predicán la unión de «tantos

vigores dispersos». En «Al rey Oscar», la anécdota histórica le ha dado la idea generatriz. La noticia apareció en *Le Figaro*:

«Le Roi de Suède et de Norvège, apres avoir visité Saint Jean de Luz s'est rendu a Hendaye et à Fonterrabie. En arrivant sur le sol espagnol, il a crié: Vive l'Espagne!» (43)

«Los tres reyes magos» es el canto del tema religioso de la Epifanía especialmente celebrado en el mundo iberoamericano. Otra anécdota le sirve de motivación poemática: la representación del *Cyrano de Bergerac* de Edmund Rostand en Madrid en la temporada de 1897. «Cyrano en España» defiende la tesis de que el espíritu que anima la obra del dramaturgo francés es de origen español:

«¿No se hacen en España los más bellos castillos?
Roxanas encarnaron con rosas los Murillos,
y la hoja toledana que aquí Quevedo empuña
conócenla los bravos cadetes de Gascuña.
Cyrano hizo su viaje a la Luna; mas, antes,
ya el divino lunático de don Miguel Cervantes
pasaba entre las dulces estrellas de su sueño
jinete en el sublime pegaso Clavileño...».

(Cyrano en España)

En «Pegaso», soneto en alejandrinos, refiere que ha encontrado el ideal ansiado. La raíz honda del hispano que acepta un sistema de valores, muchas veces ajenos al mundo moderno, había dado en la literatura un personaje único, el loco de la justicia y el amor, Don Quijote. Darío formula en su honor la «Letanía de Nuestro Señor don Quijote» logrando una de sus composiciones más geniales. En «A Roosevelt», influido por *Ariel*, 1900, de Rodó y por el ambiente, hace reproches a la política de ese presidente.

Respecto a la versificación, *Cantos...* significa una renovación de la técnica con el empleo de nuevos ritmos, uso de hiatos, pausas, acentos, encabalgamientos, y el uso del verso libre. El poema aparece como una unidad abierta de elementos combinados al arbitrio del poeta. La flexibilidad alcanzada con los cambios rítmicos es sorprendente. Ha dejado de ser el baluarte hermético, simétricamente compuesto, y cerrado con el candado de las rimas. Estas ya no tienen importancia primordial, puesto que la base de la medida es la cláusula. Se tiende a la acentuación de ritmo variado y a la polimetría. «El modernismo —como dice Navarro Tomás— continuó fiel al legado de la versificación romántica (44), que pre-

(43) *Le Figaro*, marzo, 1899.

(44) T. NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, Syracuse, 1956, p. 458.

conizaba una libertad de formas». Darío fijó la unidad del verso en la cláusula o en la repetición de acentos. La «Marcha triunfal» conserva un ritmo ternario anfibráquico o sea de acentuación en la sílaba del medio (45). Navarro Tomás que ha estudiado el problema de las sílabas largas y breves en español, afirma su existencia en esta lengua, pero con la salvedad de que ello depende de la posición con respecto a los acentos principales del verso y a la pausa final (46).

El ensayo más ambicioso de Darío es la trasplatación al español del hexámetro. Dice en el «Prefacio» de *Cantos...*:

El movimiento de libertad que me tocó iniciar se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado...

Obtiene los mejores en la «*Salutación del optimista*», en donde los constituye en su totalidad dáctilos con la excepción del último pie del verso o espondeo: Con menos acierto, lo ensayó en la «Salutación al águila» poema de otro libro, *El canto Errante* (47).

Hace uso generosamente de licencias poéticas que rompen cada vez más definitivamente con la tradición formal. La libertad de los encabalgamientos es típica.

« ¡Magnífico y sonoro
se oye en las aguas como
un tropel de tropeles,
tropel de los tropeles de tritones! ».

(Marina)

Aquí el término comparativo está separado del objeto. Obsérvese también la repetición enfática apoyada en la aliteración del sonido *tr*. Veamos otro ejemplo:

«Bandera que aprisiona
el aliento de Abril
corona
tu torre de marfil.
Cual princesa encantada
eres mimada por
un hada
de rosado color.

(Ofrenda)

(45) La sílaba larga del anfibráquico clásico corresponde aquí a la acentuada, y las dos breves a las no acentuadas o de acento subordinado, según los casos.

(46) T. NAVARRO TOMÁS. «La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío», *Revista de Filología Española*, vol. 9, 1922.

(47) Puede consultarse: *Los hexámetros y en particular los de Rubén Darío*, de Julio Saviedra Molina, Santiago de Chile, 1935.

La acumulación de los encabalgamientos es manifiesta: sujeto + verbo; verbo + complemento directo; preposición + régimen; sustantivos + genitivo calificativo.

Separa el adverbio terminado en -mente (claramente en «Oh miseria de toda lucha...») no con menos escándalo que el que produjo Fr. Luis de León por el mismo motivo.

La repetición es un procedimiento usual:

Yo soy el caballero de la humana energía,
yo soy el que presenta su cabeza triunfante...
(Pegaso)

También la aliteración es un medio expresivo del agrado del autor. Por lo dicho, afirmamos que *Cantos de vida y esperanza* es la obra más sólida del poeta.

En 1907 necesitaba un descanso. Su atribulado espíritu se resentía de la vida irregular y requería una permanencia sin intrigas y luchas. Escogió la dulce Palma de Mallorca, cuya tranquila atmósfera fué un sedativo para los nervios. El invierno se escabulló así apenas percibido. En la isla de oro compuso, entre meditación y silencio, estrofas magníficas que aparecerían en *El canto errante*, Madrid, 1907. Este volumen, que recoge composiciones de diferentes momentos tiene un sabor cordial de confesión y sinceridad. Diferentes facetas del poeta se manifiestan aquí. El título alude a la historia del escritor en búsqueda incesante de un abrigo seguro que nunca llegó. Acompaña solamente a este Ulises moderno su canto perfecto.

El cantor va por todo el mundo
sonriente o meditabundo.
(El canto errante)

Tras el canto armónico hay quizá una mueca de cansancio, todavía dignamente disfrazada en cierto humor e ironía que se percibe en varios momentos del texto.

Una mirada escrutinadora confirma la idea de la personalidad establecida hasta aquí. La euforia de *Prosas...* mitigó definitivamente el énfasis, pero el gusto y anhelo formal por el color y la brillantez perduran. Declara en el prólogo «Dilucidaciones» cómo la reflexión madura no ha roto el encanto del matiz y la hermosura:

«La forma poética, es decir, la de la rosada rosa, la de la cola del pavo real, la de los lindos ojos y frescos labios de las sabrosas mozas no desaparece bajo la gracia del sol» (48).

Poemas como la leyenda de «Tutecotzimí» o «La hembra del pavo real», el primero de 1890 o 1892, e incluido en este tomo, y el segundo de 1907 revelan el culto estético defendido hasta el último momento. «La hembra...» es una ensoñación poética sin localización geográfica, pareja a «Era un aire...» de *Prosas...* Esto no obsta para que el tono político y social esté claramente manifiesto en otras composiciones. Un grupo de éstas se reúne alrededor de la idea de América. En «Momotombo», de énfasis a lo Hugo, se expone quizá la *saudade* por el país natal. Recuerdos de la infancia que advertían el próximo viaje. Se trasladó a Nicaragua en el noviembre del mismo año, en donde alcanzó una entusiasta acogida popular. El mensaje es un tributo a la solidez y grandeza americana. «Tutecotzimí» es el mito que enseña el camino de la paz y el trabajo. «Desde la Pampa» anuncia el pro preso y la prosperidad. No falta la memoria al caudillo sureño, que fué un democrático presidente argentino Bartolomé Mitre, en sonoros hexámetros:

«Súbita y mágica música óyese en fervidos ímpetus...»

(In Memoriam, Bartolomé Mitre)

Darío saluda la aparición de *Alma América* 1905 de Santos Chocano con «Preludio», en el que se encuentran versos de aspiración unitaria bajo el símbolo de la madre patria:

Va como Don Quijote en ideal campaña,
vive de amor de América y de pasión de España...

Otra faceta es la de los interrogantes inquietantes dirigidos al «azul de lo infinito» («Revelación») y la de la melancolía de la madurez «Versos de otoño», que reflexiona ante la fugacidad de la vida.

«La canción de los pinos», en donde confiesa su romanticismo —«Románticos somos... ¿Quién que es, no es romántico?»—, posee un humor que determinará otros aspectos del volumen.

Aquel que no sienta ni amor ni dolor
aquel que no sepa de beso y de cántico,
que se ahorque de un pino: será lo mejor...

(La canción de los pinos)

Cierto prosaismo narrativo complementa la nota irónica en la «Epístola», dedicada a la señora de Leopoldo Lugones, nuevo ensayo de expresión que acude a una censurada sencillez. La «Danza elefantina» entra dentro del disparate poético, en el que la ensoñación es absurda.

Imita también formas tradicionales. En «Metempsícosis» es la *estrofa sáfica* del renacimiento, alterada al introducir endecasílabos italianos; en «Eco y yo» utiliza la estrofa *eco*, puesta en boga por J. del Encina y popularizada por Calderón. «Visión» es un sentido recuerdo a su primera esposa Stella en tercetos encadenados de abolengo dantesco.

Existen también varios poemas de circunstancia. Entre el tono menor merecen elogio los retratos de Antonio Machado, Campoamor, y Valle-Inclán, que son en su tipo perfectos.

Se acentúa la manía persecutoria, la neurastenia, las resoluciones caprichosas y el alcoholismo de Darío. Los momentos de reflexión son de amargura sin límites. El cansado escritor revela una necesidad afectiva digna de compasión. En *Poema de Otoño y otros poemas*, Madrid, 1910, se recogen composiciones de circunstancias.

Los años de 1911 a 1914 son una marcha lenta hacia la muerte. El alcoholismo se agudizaba y pasaba días de exaltación para llegar en alguna ocasión a la experiencia del *delirium tremens*. Los problemas domésticos se acentuaron.

En el ocaso de la vida, se puso en contacto con los millonarios uruguayos para un proyecto de propaganda comercializado, la publicación de una revista, *Mundial*. Con tal intención, inauguró una gira de conferencias, pero en Buenos Aires se encontró enfermo y volvió a París. Tenía ya la salud muy resquebrajada. Para reponerse visitó de nuevo Mallorca. La cartuja de Valldemosa lo llenó de fervor religioso, y transido de emoción se vistió con el hábito monjil. Sus misticismos eran frecuentes. En una carta al doctor Julio Piquet declara sin rebozos la psicosis:

«El estado moral o cerebral mío es tal, que me veo en una soledad abrumadora sobre el mundo. Todo el mundo tiene una patria, una familia, un pariente, algo que lo toque de cerca y que le consuele. Yo, nada» (49).

Canto a la Argentina y otros poemas, Madrid, 1914, recogía el poema que da título al volumen, concebido con motivo de la conmemoración de la fiesta de la nacionalidad argentina en 1910. Díez-Canedo ha señalado la influencia de la técnica de D'Annunzio en él (50). Se encuentra en la tónica americanista que se percibe entre los modernistas hacia esta fecha. Lugones compuso con el mismo objetivo las *Odas Seculares*, y Santos Chocano la había anticipado en *Alma América*.

La situación económica se hizo catastrófica, agravada por la primera guerra mundial. En Barcelona dejó a su amante Francisca Sánchez, de la que había tenido un hijo, y se embarcó para Nueva York en busca de

(49) R. DARÍO, *Epistolario*, París, 1920, p. 51.

(50) E. DÍEZ-CANEDO, *Letras de América*, Méjico, 1944, p. 101.

un cambio de fortuna. Allí enfermó. Gracias a las atenciones de Mr. Huntington logró llegar a Nicaragua. Los últimos momentos fueron terribles. El poeta fué molestado por los «amigos» que buscaban la medra personal, abusando del estado de neurastenia del poeta. Murió, después de una operación delicada, el 7 de febrero de 1916 (51).

La obra de Darío tiene una significación fundamental en la historia de la literatura hispanoamericana. El modernismo, del cual fué sumo pontífice, obtuvo reconocimiento europeo al presentar un poeta de renombre universal. Quizá, en la actualidad, la poesía de Darío, como la de Poe o la de Verlaine esté desfavorecida por las últimas generaciones. Los gustos pasan, pero los grandes quedan. El culto que Darío ofreció a su oficio fué tan riguroso que puso su propia vida al servicio del mismo —búsqueda de la belleza a través de ensoñaciones y ritmos mágicos—. El cuidadoso menester del poeta, digno de una labor de orfebre, ha sido causa de que críticos importantes hayan pasado por alto sus ideas, repitiendo sin un análisis completo que su obra es una lírica de formas. Y sin embargo, Darío trató siempre de expresar, en límpidos y cristalinos versos, los temas más intensos y trascendentales, como la vida, el amor y la muerte. El mismo nos lo confiesa en el prólogo «Dilucidaciones» de *El canto errante*:

«Y, ante todo, ¿se trata de una cuestión de formas? No. Se trata, ante todo, de una cuestión de ideas» (52).

Precisamente es la sincera humanidad de Darío, constantemente reflejada en sus versos, lo que hace imperecedera la voz del poeta bajo las estrellas (53).

(51) Útil para ver las relaciones de Darío con los escritores contemporáneos es *El archivo de Rubén Darío*, recogido por A. Ghirardo, Santiago, 1940.

(52) R. DARÍO, *Obras Completas, El canto errante*, vol. XVI, p. 8.

(53) Pueden consultarse: *La poesía de Rubén Darío*, de PEDRO SALINAS, Buenos Aires, 1948, y *Rubén Darío y su creación poética*, de ARTURO MARASSO, ed. aumentada, B. A., 1946.