

con lo claro del sol y lo oscuro del lodo:

Amar por toda ciencia y amar por todo anhelo (*Cantos*, «Amo, amas»).

Vemos así que Rubén desvía todo sentido trascendente hacia el amor humano, o mejor, hacia la pasión erótica, en cuya pulsión hace residir nuestra divinidad. No es necesario destacar el valor transgresor que encierra su concepción, pero recordemos que transgredir no era su misión; la antigua moral religiosa y sus dogmas ya habían sido arrumbados definitivamente por las corrientes decimonónicas; invalidada la fe religiosa por el análisis racional, su paralela concepción moral había sido sustituida por la moral laica procedente del siglo XVIII. Lo que hace Rubén es caminar un paso más, construir libremente su propia fe, la que nacía de sus más profundos anhelos.

En sentido inverso, la religión es sometida por él a desacralización. Aunque vierte con frecuencia en sus poemas citas bíblicas, referencias cristianas o alusiones a Dios, también se mezclan los dioses paganos de todas las mitologías, con lo que juntos parecen servir a un juego ornamental («Entre la catedral y las ruinas paganas», *Cantos*, XIII). En el poema «Cháritas» (*Cantos*), asistimos a la ascensión de Vicente de Paúl (no San Vicente) hacia la gloria, rodeado por un muestrario de conceptos teológicos angélicos (arcángeles, querubines, serafines, virtudes, potestades) como en la apoteosis de un retablo. Lo religioso parece convertirse en espectáculo, ritual, belleza: estética.

Pero el paso del tiempo trajo a primer plano aquel hondo malestar entrevisto hasta ahora. Alguna vez, no sólo el poeta, la humanidad entera sufre sumida en el caos, y la fe religiosa regresa momentáneamente como puro anhelo de consuelo. En una apocalíptica representación del dolor del mundo, Rubén clama por la presencia redentora del «señor Jesucristo»: «¿por qué tardas, qué esperas? para tender tu mano de luz sobre las fieras» (*Cantos*, «Canto de esperanza»). Al mismo tiempo, con más hondo significado, esa fe momentánea intenta ser posible garante para su ansia de trascendencia: «dime (...) / que al morir hallaré la luz de un nuevo día» (*Cantos*, «Spes»). Así emerge en Rubén un debate consciente entre la atracción de la fe, como bello consuelo, y su imposibilidad irremediable<sup>6</sup>, debate que pronto fluirá despojado ya de esperanza: «La dulzura del ángelus matinal y divino (...) opuesto todo al rudo destino / que no cree en Dios» (*Cantos*,

<sup>6</sup> Muchos son los juicios de la crítica en torno a ese debate, pero aquí deseamos recordar la pregunta que Valle-Inclán hace a Rubén por boca de Max Estrella en *Luces de bohemia*: «¿Tú eres creyente, Rubén?». Valle refleja en su pregunta el propio desconcierto o la indefinición religiosa en que se debate la poesía de Rubén.

«La dulzura...»). Y va llegando a sus versos una conciencia más explícita de desamparo, que le hace sentirse «en medio del camino de la muerte» (*Cantos*, «Tánatos»), y no «de la vida», como decía la frase de Dante. Pero todavía recurre, como un puro anhelo, a la intercesión de Don Quijote, elevado a la cima de lo humano, cercano a lo divino; a él, a lo mejor del hombre, alcanza su fe, la única posible para Rubén, aunque esa fe encierre, más que una respuesta trascendente, un significado moral envuelto en hermosa retórica: «¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida, / con el alma a tientas, con la fe perdida» (*Cantos*, «Letanía de nuestro señor don Quijote»).

Despojado al final de todas las fes en que sustentó su magna obra poética, se presenta desnudo, sin fuerzas ya para construir su refugio ideal de belleza y pasión frente a la realidad, mirando hacia atrás y haciendo autorreferencia literaria con la evocación de su «Sonatina»: «En vano busqué a la princesa / que estaba triste de esperar. / La vida es dura. Amarga y pesa. / ¡Ya no hay princesa que cantar!» (*Cantos*, «Canción de otoño en primavera»). Contempla así la amarga derrota de todos sus sueños, preparado ya para la terrible reflexión final.

### «Lo fatal»: poema inaugural

Y la vida es misterio, la luz ciega / y la verdad inaccesible asombra  
y el secreto ideal duerme en la sombra.

Fatal es el hado (*fatum*), el destino, lo inexorable, aquello contra lo que nada podemos. El poema «Lo fatal», epílogo de *Cantos de vida y esperanza*<sup>7</sup>, es sin duda un texto de especial significado en la historia literaria. Es inaugural (como lo fue el modernismo, según vimos) porque anticipa y sintetiza el pensamiento existencialista que ha impregnado la literatura del siglo XX.

En soledad consigo mismo, desnudo de toda idea anterior, despojando sus palabras de ornamentos externos, aunque su sobrecogedora fuerza esconda, como veremos, una compleja sabiduría técnica, Rubén intenta descubrir, en un vuelo libre de asidero, qué es ser hombre:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque esa ya no siente,

<sup>7</sup> *Obra cumbre y mensaje último de Rubén, pues sus poemas posteriores añaden escaso significado. Así subraya José María Martínez el valor de Cantos como «verdadero testamento poético de Darío» (ver Bibliografía).*

Pues no hay dolor más grande que el dolor de estar 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...  
 Y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
 Y sufrir por la vida y por la sombra y por  
 Lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
 Y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
 Y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
 Y no saber adónde vamos,  
 Ni de dónde venimos...

En su búsqueda, la voz del poeta divaga sin un orden mental, es decir, sin elaboración sintáctica: solo nombra (estilo nominal) algunas ideas seguras acerca de la vida humana. Es una acumulación de sustantivos y frases sustantivas, a manera de pinceladas que intentan componer una imagen reconocible y cierta del ser humano: «Ser y no saber (...), y ser sin rumbo (...), y el temor (...), y un futuro terror... Y el espanto (...), y sufrir (...), y la carne (...), y la tumba (...), y no saber (...)». Son ideas discontinuas, enlazadas mediante polisíndeton, lo que por otra parte las aísla, subraya su valor y sustenta además la gravedad, la solemnidad del ritmo. La sabiduría técnica está al servicio del pensamiento<sup>8</sup>, porque con ese ritmo Rubén reproduce exactamente la vacilante búsqueda de su conciencia sin asideros. Y deslumbrante es la identificación de estilo y pensamiento en esos dos versos («y la carne que tienta con sus frescos racimos, / y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos») en que recoge los dos polos temáticos de su poesía, el goce del placer y el temor de la muerte, creando una estructura paralela en las palabras, en la sintaxis e incluso, al final, en la fonética («frescos racimos»-«fúnebres ramos»), uniendo así los dos temas como parte indisoluble de nuestro vivir.

Algún lector podrá asociar a esta voz que fluye gravemente la imagen de *El pensador* de Rodin, o el de Miguel Ángel, en la tumba de Lorenzo de Médicis. También podrá descubrir el brevísimo homenaje a la cultura clásica, una vez abandonada la función ornamental de su mitología. Rubén rescata ahora, al comienzo del poema, a uno de los más grandes poetas clásicos.

<sup>8</sup> *Subrayamos la identificación necesaria del estilo con el significado, incluso como parte del propio significado. Según la expresión de Proust: «el estilo es como el color para el pintor, una cuestión no de técnica, sino de visión» («El tiempo recobrado», En busca del tiempo perdido, 7, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 246).*

sicos, y lo hace con una sola aunque mítica expresión, el horaciano *Beatus ille*. Queda el homenaje, porque ese «Dichoso» ahora no puede ser atribuido al hombre.

El final del poema («y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos...»), aunque es subrayado con la brevedad de los dos versos<sup>9</sup>, no es su conclusión, no es su reflexión final, sino la última pincelada antes de los puntos suspensivos; es decir, el poema queda abierto, igual que la indeterminación de nuestro existir. En realidad, la reflexión final o conclusión, esta sí, elaboradísima, la encontramos en la primera estrofa, con una sintaxis de exacta medida en estructuras paralelas. Allí anticipa y concentra la desolada idea nacida de su sincera y lúcida búsqueda: la del dolor de ser hombre, dolor que se erige sobre el orden de la naturaleza (piedra, árbol, vida animal) y que nace precisamente de la conciencia, de la capacidad de pensar, de querer conocer. Así se funden, en este breve y desnudo poema, todos los caminos poéticos recorridos por Rubén. Con él enseñó a mirar con nueva visión y construyó uno de los monumentos poéticos de la literatura.

Desde una visión panorámica, hemos acercado nuestra mirada hasta este poema que nos parecía el *axis* de un mundo poético nuevo. Los más grandes autores hispanoamericanos que vendrán después parecerán herederos de esta voz de Rubén Darío cuando afronten la inquietud en torno a la trascendencia humana. Antes que ellos, al mismo tiempo que Rubén, Unamuno clamará por la resurrección de Dios en el prólogo a su *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905). Y dos años después, Machado se verá a sí mismo, en *Soledades, Galerías y otros poemas*, como «pobre hombre en sueños, siempre buscando a Dios entre la niebla».

## Algunas voces herederas

El significado de voces herederas no se relaciona con el concepto de discípulo o de continuador de una tendencia literaria. Herederos de Rubén porque son buscadores que alargan la senda del inquieto anhelo de trascendencia y porque, con la misma exigente sinceridad, expresan las dificultades o la imposibilidad de encontrar una respuesta. Oiremos pocas de esas voces, por razones de espacio, pero todas pertenecen a los grandes autores clásicos que han definido la marcha de la literatura hispanoamericana del siglo XX, de cuyos dos grandes momentos son escogidas: de la

<sup>9</sup> Esta es una de las alteraciones, junto con las diferencias de medida y rima, sobre la base del soneto.