

gran siglo, pronto entonces a concluirse, se burlaron a costa de la poesía de don Luis, para seguirle después con un entusiasmo confesado o no.

He dicho impresiones «superadoras», ya que lo que se nos daba de Rubén, fragmentaria y capciosamente, estaba dado con intención de desmedro. Lo curioso es que, aun en esa tendenciosa selección, se equivocaban los detractores. Recuerdo que en los libros de estudio que nos imponía (la palabra es exacta) el catedrático de aquel entonces en Málaga se citaban, con intención peyorativa y displicente, unas estrofas de Rubén que a mí me parecieron extraordinariamente atractivas, originales y desacostumbradas, que me decían algo que no había oído nunca de ese modo y que parecían iniciarme en el descubrimiento y conquista de unos territorios del sentimiento que hasta ese instante no había imaginado que existiesen. En aquellos días (tenía yo unos catorce o quince años) ya me rebullía en el corazón el afán poético, pero rodeado de confusas nieblas, producidas—al menos, en gran parte—por lo que se me quería dar como enseñanza, como ejemplo; el catedrático y también los profesores del colegio (enemigos entre sí, por ideas liberales del titular, que no aceptaban los maestros de clase) coincidían, caso notable, en su juicio sobre lo que llamaban modernismo. Se habían quedado veinte años atrás, y los últimos poetas que nos daban a leer eran (además de Campoamor y Núñez de Arce) figuras de mínima cuantía, cuyos nombres eludo.

Favorablemente iniciado, por mi solo impulso, mediante aquellos fragmentos de Rubén—y otros, igualmente seleccionados como ejemplos de «decadencia», de Juan Ramón Jiménez—, me interesé por conocer algo más de ellos. A Juan Ramón tardé varios años en llegar, no por dificultad de mi entendimiento, sino por no encontrar ningún libro suyo; en cambio, Darío me fue accesible mediante el sacrificio de unos ahorros, con los que adquirí los *Cantos de vida y esperanza* en una edición (para mí, en aquel punto) cara y casi inaccesible. Leí aquel libro con fruición, con asombro, con entusiasmo. Se me desvanecieron todos aquellos otros poetas «ejemplares» que me habían sido recomendados un año antes. Por cierto, que estos casos ejemplares, a la usanza de aquellos días y en aquel ambiente, no se autorizaban con la permanencia y grandeza de lo clásico, sino que procedían de chispazos muy inmediatos y de una actualidad empeñosa. El libro de Darío me descubrió un mundo nuevo, y no sólo por la música verbal, por la novedad estrófica, por el aliento expresivo, sino por su contenido más hondo, por el misterio que me suscitaba y al que me acercaba apasionadamente. Quiero manifestar, a este propósito, que desde mi más naciente juventud no me atrajo

principalmente en la poesía de Darío la sonoridad, ni la exquisitez musical, aunque me importaran mucho también: lo que más me conmovía era la revelación de un interior secreto, de un sentido de lo visual, de lo sensible, que se me daba de una manera más cercana a mi ámbito cordial, a mi sed de encuentros, a la contemplación del mundo que yo estaba deseando sentir de otro modo, de como me lo ofrecía una poesía pobretona, única que me había sido presentada hasta entonces.

Poco después conseguí dos tomos—sólo dos, y no el tercero—de una antología de Rubén, bellamente presentada, que se titulaban *Muy siglo dieciocho* y *Muy antiguo y muy moderno*. De ahí pasé a la solicitud por toda la obra rubeniana, que me acompañó eficazmente entre los diecisiete y veinte años de mi edad. No sólo él, claro está; con él, otros poetas, primero en nuestra lengua (Juan Ramón, Antonio y Manuel Machado), y en seguida en francés, por este orden cronológico y sin grandes intermedios temporales: Verlaine, Baudelaire y—sálvese la distancia, aunque sin hacer pérdida de méritos suficiente—Henri de Regnier.

No me detuve entonces en averiguar coincidencias, semejanzas, influjos, relaciones. Para mí, que aún no había soñado con ejercer, como lo hice más tarde, un menester de crítico compartiéndolo con el de poeta, lo que me valía en aquellos años era el puro goce de lo que se me iba dando; y, repito, que en Darío no sólo el goce de la palabra, usada con un nuevo valor, del ritmo desusado y sorprendente, de la coalición de vocablos que nunca hubiera pensado podían juntarse en color, sonido e imagen, sino algo más hondo. Nunca, ni en el primer momento, me preocupó detenerme en la hipsipila que dejó la crisálida ni en el ágil sonsonete de «Eco y yo». Allí había, bajo el sonido o junto a él, algo mucho más importante. Debo advertir aquí que, desde hace tiempo, tengo la convicción, muy discutida por algunos compañeros míos, de que la poesía es «habla memorable». Coincido con W. H. Auden en que no es buena poesía aquella que, una vez dominada, no es mejor para ser oída que para ser leída. Es una opinión, pero estoy convencido de que un poeta me parece tanto mejor—si es, por supuesto, poeta, y no simple versificador—cuanto más recordable y «decible» sea su poesía. T. S. Eliot ha hablado de lo que él llama la «imaginación auditoria»—que es el sentido de la sílaba y el ritmo—, que penetra por debajo de los límites conscientes del pensamiento y del sentimiento, vigorizando cada palabra, hundiéndose en lo más primitivo y olvidado, retornando al origen y retro trayendo algo, buscando el principio y el fin (2).

---

(2) T. S. ELIOT: «Matthew Arnold», *The Use of Poetry*, 1933.

En Rubén encontré, desde el primer momento, esta coincidencia, este valor, que me lo hizo tener, también desde el primer momento, como un gran poeta. Por cierto, que no toda su obra es igual. ¿Qué gran poeta ha sido igual en toda su obra? «La noche oscura» y el «Cántico espiritual», de San Juan de la Cruz, son dos maravillas de la poesía universal. Muchos romances de San Juan de la Cruz están lejos, muy lejos, de ser buena poesía. Las «Coplas» de Jorge Manrique es, acaso, el mejor poema lírico escrito en castellano. Ciertas canciones y decires de Jorge Manrique podían no haber sido hechos, y nada se hubiese perdido. Cuanto más abundante sea una obra, tanto más fácil es hallar la parte defectuosa, débil, deleznable, que hay en ella; no por eso hemos de menoscabar lo que hay en esa misma obra de duradero, de verdadero, de inmortal.

No creo que hubiese dos Rubén, como se ha dicho ya tanto de otros poetas (Góngora, Quevedo, Rimbaud, etc.). Había uno solo en cada caso, que acertaba unas veces y otras no. Cada obra poética tiene dos elementos (ya se ha dicho): uno, la contribución personal del propio poeta; otro, el aporte de la época, el eco del tiempo, al que el poeta no puede dejar de responder. El escándalo de Rubén para una cuantiosa parte de sus primeros lectores españoles, incluso los cultos, procedió del desconocimiento general que en España se tenía entonces de la poesía europea; cuando aquí se seguía con Campoamor, Núñez de Arce, Ferrari, Barrantes, Arnao, Selgas y otros por el estilo, ya se había hecho en la poesía francesa una revolución de grandes (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé) y en la inglesa un cambio radical (Hopkins, Thompson, Bridges), y algo muy semejante en otros países y lenguas. Si Darío importó algunas de cosas de Francia, no fue para mal. Se le podrá tachar cierto sentido versallesco, algo *parvenu*, que produjo lo peor, o lo menos bueno de su lira. A mí —y supongo que a muchos degustadores de poesía— me tiene hoy completamente sin cuidado que la divina Eulalia ría, ría, ría, y me deja impávido el abate rubio de los madrigales. Pero vayamos un poco más adentro, y meditemos acerca de la renovación del verso, de la aireación de la estrofa, de la ductilidad de la frase, del paso de una cláusula de un verso al siguiente y cien aspectos más que abrieron las ventanas de una poesía cerrada y casi pestilente desde ochenta o cien años antes, con la excepción de Bécquer.

¿Le vamos a echar en cara a Garcilaso, como lo hicieron algunos de sus contemporáneos, que nos trajese las «musas italianas y latinas»? Ni Garcilaso ni Rubén fueron derrotados. Darío ya hacía *otro* verso, tenía otra expresión a la de la poesía finisecular española, incluso cuando contaba del «buey que vi en mi niñez echando vaho un

día / bajo el nicaragüense sol de encendidos oros», o cuando para cantar al Momotombo empezaba: «El tren iba corriendo por los rieles. Era... en mi Nicaragua natal.»

¿Que le impresionó lo francés? Sin duda, y en buena hora. ¿Que vio a París un poco a lo rastacuero, como lo veía cualquier iberoamericano—por muy escritor que fuese—que llegaba en aquellos días a la gran ciudad? Tal vez hubiera sido mejor que no lo viese así, pero no olvidemos la magia de París. No olvidemos que todos, o casi todos, los que allí hemos pasado un tiempo de juventud hemos caído, y gustosamente, aunque tal vez no muy largamente, en el encanto de esas mismas cosas de la Ciudad Luz, a la que ha rodeado tanta cursilería, tanta ñoñería, tanta pedantería, tanta tontería, y que, sin embargo, tiene aún—y antaño lo tenía más—un indefinible aire que penetra, emborracha, seduce, trastorna, y al que no puede sustraerse quien allí habite, salvo en el caso excepcional (pero no ejemplar en este aspecto) del gran don Miguel de Unamuno. Creo que fue Blasco Ibáñez quien, asomando a don Miguel a un balcón de *les Champs Elysées*, le preguntó: «Maestro, ¿puede usted echar aquí algo de menos?», y Unamuno le respondió: «Gredos.» Estupenda y graciosa respuesta—sobre todo si fue dada a Blasco Ibáñez—, pero puedo asegurar por mi parte que, sentado hace veinte o veinticinco años en un café del Rond-Point, yo no echaba de menos ni Gredos, ni Sierra Nevada, ni la Alameda de Málaga. No se me ocurrió tampoco cantar las fuentes de Versalles, bien es verdad; pero es que ni yo ni los de mi generación pertenecíamos ya al siglo xix, ese siglo que terminó no en 1900, sino en un largo período de cuatro años que duró desde 1914 a 1918. El siglo xx empieza, en todos los sentidos, salvo en el del calendario gregoriano, después del primer Tratado de Versalles. Es divertido: precisamente de Versalles, de un Versalles doliente, donde en aquel punto ni hacía frío ni erraba vulgar gente, y en el que a Clemenceau, Lloyd George, Wilson y Orlando les importaba un bledo que el chorro de agua de Verlaine estuviese mudo.

Si Darío, en una abundante parte de su obra poética, retrata o caracteriza una sociedad, un gusto, un modo de vivir que era el dominante en aquellos años de su culminación, no por eso se le puede reprochar. Sería casi tan disparatado como llamar novelista menor a Marcel Proust porque retrató a los Guermantes, a Swann, a Bergotte, a Charlus, y por hablarnos de Balbec o de Combray. El talento de Proust se demuestra, más que en otra cosa, en habernos hecho cobrar interés por un conjunto irregular de individuos y una sociedad que, de no ser porque él la cultivó en busca del tiempo perdido, tendría hoy la décima parte de la importancia que tiene. No