

Rubén «Buenos y malos» (doloras), de *Iniciación melódica*, por su perfecta sumisión a la estética pertinente, encontramos esos tres elementos. Concepto: los presentados en cada una de las partes de la antítesis (bandido que hace el bien, santurrón que obra el mal); retruécano: en los versos finales *que son muy malos los buenos...*, / *que son muy buenos los malos...*; y antítesis: —¿Quién lo mató? —*El santurrón / y místico de Beltrán.*

En el prólogo de la primera edición de *Las doloras*, y como carta-contestación a don Alvaro Armada y Valdés, su propia teoría sobre esa composición es expuesta por Ramón de Campoamor: «Significa una composición poética, en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento, y la concisión con la importancia filosófica». «Recordemos que en su *Poética*, y saliendo al paso de unas supuestas imitaciones de Víctor Hugo, se jacta Campoamor de no leer más que libros de filosofía. Enemigo del arte por el arte, y de lo que llama dialecto especial del clasicismo, busca no el arte docente, sino el arte por la idea, o arte trascendental. Entre sus apotegmas, sonoros y efectistas, se trasluce aquel espíritu ilustrado del siglo XVIII, que adoban la melancolía, el sentimiento y el escepticismo.

Esta tonalidad específica de la *dolora*, mezcla a partes iguales de sentimentalismo apasionado y de escéptica amargura:

*Jamás en ellas escrito  
Dejaré, imbécil o loco,  
El error  
De que el bien es infinito,  
Ni que es eterno tampoco  
El amor.*

(*Las doloras*, edic. de Leipzig, 1855, ya cit.) Parece hablarnos de un relativismo filosófico, en su versión sencilla y popular. A fuerza de anatomía y disección, el racionalismo llega a una ambigüedad de los conocimientos éticos. La realidad moral carece de sustento permanente, sólo consiste en meras relaciones fenoménicas. Mas esta ambigüedad tendrá que soportarla el romanticismo. No es raro que sea calificado como una «embriaguez de la naturaleza moral», por madame de Staël. En este sentido, no deja de ser el romanticismo una vuelta atrás, una nueva caída en el caos, como antes cayera en confusión barroca: «La experiencia más original de la realidad se halla constituida en parte o en todo por la de una *ambigüedad* que ha de ser determinada (...), no ya para poder desarrollar el quehacer de la propia vida, sino incluso para poder tener una idea inteligible del

mundo» (6). Estas afirmaciones, muy contrarias a un relativismo historicista, pues ofrecen al espíritu un margen de decisión final, descartan toda idea de que la realidad, en cuanto es vivencia, tenga algo de arbitrario o de subjetivo.

Pero al romanticismo del siglo XIX, aunque lastrado por las ideologías neoclásicas, le supone un inmenso placer la sensación de lo confuso, de lo inseguro y de lo fragmentario. Rubén Darío vive en esos ánimos, comulgando también con las estéticas del caos.

### III. «ABROJOS» O EL ESTAMENTO NEOCLÁSICO

El libro de poemas *Abrojos*, publicado en 1887, en cuidada edición, significa en la obra de Rubén Darío un momento de equilibrio entre las dos facciones. Más tarde, y de una manera paulatina, los elementos lógicos, racionales e intelectualistas, irán perdiendo peso, frente a una mayor hegemonía de la intuición, el sentimiento y todos esos atributos románticos. Recuérdese: la misma definición de la *dolora*, recetada por su autor, Campoamor, establece una armonía o tregua entre las partes contendientes: «...la ligereza con el *sentimiento*, y la concisión con la *importancia filosófica*». Sentimiento y filosofía, esto es, racionalismo contra corazón, intelectualismo contra magia, en suma, neoclasicismo contra romanticismo. Esta tensión equilibrada, esta ataraxia relativa, en la obra de Rubén durará bien poco, como luego veremos.

El título *Abrojos* parece entresacado del poema «Últimas abjuraciones», del libro *Las Doloras*, de Campoamor: —¡Mentira! *Abrojos al nacer nos dan*.

Evidentemente, las composiciones de *Abrojos* son *doloras campoamorianas*. Se ajustan perfectamente a su definición. En el aspecto estrófico, salvo raras excepciones, Rubén Darío prosigue los cauces métricos de aquéllas.

No por casualidad, escogió Campoamor la medida octosílaba para su *dolora*. Ventura Ruiz Aguilera, en el citado prólogo de la octava edición, nos dice de ella que «es una composición didáctico-simbólica en verso, en que armonizan el corte ligero y gracioso del epigrama, y el melancólico sentimiento de la endecha, la exposición rápida y concisa de la balada y la intención moral o filosófica del apólogo o de la parábola».

Epigrama, balada, apólogo y, sobre todo, parábola, son comunicaciones mayoritarias, populares. La *dolora* también tiene un destino fá-

---

(6) LUIS CENCILLO: *Experiencia profunda de Ser. (Bases para una ontología de la relevancia)*. Editorial Gredos. Madrid, 1959.

cil: aquella burguesía edulcorada y moralista. Pero el romance es la forma métrica de nuestra poesía popular. Observa Rafael de Balbín que «En la *estrofa binaria trocaica* se ha escrito parte muy considerable de la poesía popular y del teatro en la lengua castellana, desde las jarchas mozárabes hasta los cantares anónimos contemporáneos. Son entre otras, formas variantes de la *estrofa trocaica* el *romance*, la *redondilla*, la *décima* y la *octava italiana* (estrofas trocaicas isométricas), y la *copla de pie quebrado* (estrofa trocaica homeométrica), en sus distintas modalidades» (7).

Así, pues, los versos de *Abrojos* vienen a quedar inscritos en esa rica, tradicional y variada gama de la *estrofa binaria trocaica*, tan hecha a la medida de la sabiduría y el sentimiento popular como los *romances* mismos, «que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común» (8).

En el libro de Rubén están también presentes los demás elementos formales: concepto, retruécano y antítesis. Aquellas huellas campoamorianas, sometidas a la superestructura neoclásica, seguirán luego una línea evolutiva. Desde *Abrojos* (Santiago de Chile, 1887) hasta *Azul...* (Valparaíso, 1888, y Gautemala, 1890), pasando por *Otoñales* (Santiago de Chile, 1887), pues el *Canto épico* es ajeno a esta línea, los retruécanos irán siendo muy escasos; las antítesis perderán su sentido didáctico, ganando en lírica tonalidad. En general, aquel carácter sentencioso se disolverá en una poesía posterior, de vena meditativa, en la que vemos persistir las antítesis, bellas, sombrías, sentimentales.

Lo antitético simple de *Abrojos*: *ya con la risa en los labios, / ya con el llanto en los ojos* (poema «Prólogo»), pasará a ser más elaborado y lírico en *Otoñales*: *y en la pedrería / trémulas facetas / de color de sangre* (poema «Rimas»). En *Azul...*, la antítesis ya no es intelectualista o sentenciosa, sino metafísica, en perfecta dicción meditativa y lírica:

—¿Más?...—dijo el hada.

Y yo tenía entonces

clavadas las pupilas  
en el azul; y en mis ardientes manos  
se posó mi cabeza pensativa...

(7) RAFAEL DE BALBÍN: *Sistema de rítmica castellana*. Editorial Gredos. Madrid, 1962.

(8) R. MENÉNDEZ PIDAL: *Flor nueva de romances viejos*. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1938.

(Poema «Autumnal»), en donde ya reconocemos a ese Rubén Darío de espirituales resonancias, de música de ideas, de corazón taciturno y romántico, en los umbrales de la consagración del modernismo.

En *Abrojos*, a pesar de ese tono de conseja, subrayado por típicos desenlaces de corte epigramático, el drama textual nos hace ya entrever muchos valores de expresión netamente románticos. La huella becqueriana va adueñándose de los ramplones apotegmas, de los categóricos asuntos. La exposición del drama se desvía, desde la intención moralizante o didáctica, hasta una sentimentalización de los temas.

Es, pues, un estamento, diferenciado plenamente de la cultura y la expresión neoclásica, en donde se contienen ya los gérmenes de toda la producción rubeniana posterior. Así visto, el libro *Abrojos* presenta el valor insuperable de unas ideologías y unos campos semánticos de índole neoclásica, aún vigentes, pero en estado de absorción.

Tomemos el poema XV de *Abrojos*: *A un tal que asesinó a diez / y era la imagen del vicio, / muerto, el Soberano Juez / le salvó del sacrificio / sólo porque amó una vez*. Su tono y caracteres de *dolora*, exento de alusiones paisajísticas o de discursos líricos, muy bien podría tomarse por tipo de composición en este libro. A este mismo nivel epigramático y moralista encontraremos numerosos poemas. Así, el XXXVIII: *Lodo vil que se hace nube, / es preferible, por todo, / a nube que se hace lodo: / ésta cae y aquél sube*. También el poema XLVII: *Soy un sabio, soy ateo; / no creo en el Diablo ni en Dios ... / (...pero, si me estoy muriendo, / que traigan el confesor)*, por no citar más casos.

Pero, junto a estos casos generales, hallamos en *Abrojos* otras composiciones donde los caracteres apuntados están siendo absorbidos por la estética romántica, por la lengua y preceptiva modernistas:

*Ponedle dentro el sol y las estrellas.  
¿Aún no? Todos los rayos y centellas.  
¿Aún no? Poned la aurora del oriente,  
la sonrisa de un niño,  
de una virgen la frente  
y miradas de amor y de cariño.  
¿Aún no se aclara? —Permanece oscuro,  
siniestro y espantoso—.  
Entonces dije yo: «¡Pues es seguro  
que se trata del pecho de un celoso!»*

(Poema XX), en donde aquella *razón cantada* de que hablaba Lamartine ya tiene más de canto que de teorema moralista.

Pero es en el poema XVI, de *Abrojos*, en donde descubrimos la auténtica absorción de los factores expresivos neoclásicos. Se halla una regresión a la simbología lírica y misteriosa de nuestro romancero. Las enumeraciones rápidas y dinámicas, presagiosas y tersas, otorgan la intuición apresurada, viva, de la situación dramática:

*Cuando cantó la culebra,  
cuando trinoó el gavilán,  
cuando gimieron las flores  
y una estrella lanzó un ¡ay!;  
cuando el diamante echó chispas  
y brotó sangre el coral  
y fueron dos esterlinas  
los ojos de Satanás,  
entonces la pobre niña  
perdió su virginidad.*

Y es que, en la alternancia histórica de clasicismo y de romanticismo, sucede ahora el advenimiento de un caos brillante y ebrio, cuya ola epopéyica levanta a las estrellas el corazón del hombre, sobre todo.

RAFAEL SOTO VERGÉS  
Tortes Miranda, 21, 2.º A  
MADRID-5