

¡Cuán lejos estamos con este consejo trágico y simplista de las dilucidaciones trascendentales y clásicas de «Coloquio de los centauros»!

Los olivos han de ir junto a los pinos, sus hermanos en la unidad mediterránea. Son los dos árboles que simbolizan—desde clásicos tiempos de la antigüedad—todo el litoral del mar latino. El paisaje de Mallorca sería incompleto sin la visión simétrica y envejecida de los olivares. Porque los árboles del olivar pareciera que siempre fueron viejos. Nos cuesta imaginar un olivo joven. Y si lo fuera joven, siempre lo imaginamos retorcido y lento, con claros de sol entre los rama-
jes añosos y pulidos por el tiempo.

Darío canta los olivos en un poema que, justamente, dedica a Juan Sureda, su hospitalario amigo de la isla; y el poema se lo sugiere la esposa de Sureda, la pintora Pilar Montaner, quien en sus pinturas ha logrado interpretar a maravilla el pretérito insospechado de estos árboles caritativos, ya que tan sólo piden parca tierra en estrechez de rocas y larga vida austera, para crecer y dar sus frutos:

*Los olivos que tu Pilar pintó son ciertos.
Son paganos, cristianos y modernos olivos,
que guardan los secretos deseos de los muertos
con gestos, voluntades y ademanes de vivos.*

¿Qué mejor manera de definir la gesta antigua del árbol del olivar, diciendo tan sólo de ellos que «son paganos, cristianos y modernos olivos»? Un solo verso—nótese bien: un solo verso—resume una historia de siglos y el tránsito de toda una cultura. Y luego prosigue el poeta:

*Se han juntado a la tierra, porque es carne de tierra
su carne, y tienen brazos, y tienen vientre y boca
que lucha por decir el enigma que encierra
su ademán vegetal o su querer de roca.*

¡Qué insospechada antropología vegetal del olivo!

Luego expresa Darío, como en una relación filosófica a la manera de Plotino, al revelarnos en el olivo—árbol filosófico también como ningún otro—:

su ademán vegetal o su querer de roca.

Los períodos de Mallorca representan, pues, para Rubén Darío su mayor o mejor acercamiento a un lirismo descriptivo. Un lirismo descriptivo dibujado y definido, en su esencia, con agobio de luz mediterránea, de mar sonoro, de brisas altas de litoral sobre los pinares y siluetas claras de acuarela.

Descubre, además, en Mallorca, un ambiente estilizado—por lo antiguo, en ritmo de cadencias milenarias—:

... aquí todo es alegre, fino, sano, sonoro.

Y encuentra:

cosas de flor de luz y de seda de sol.

Para estilizar, evitando elocuencia, habla discretamente de

... espumas de mar.

El poeta trata de eludir, sistemáticamente, la designación de los fenómenos naturales presentados en su vigor original. En lugar de hablarnos de huracanes y tempestades, transcribe, únicamente, referencias mitigadas, ya sea con recursos de estilo o de simple afinamiento poético; así nos habla discretamente de

... furias de aire...,

en lugar de huracanes; y de

... aires violentos,

en lugar de tempestades.

Por otro lado, ansiando siluetas más definidas o contornos más claros, busca entonces la abundancia de la luz; siempre luz antigua del Mediterráneo. Olvidará, quizá ya definitivamente en Mallorca, aquella paradójica

*Luz negra, que es más luz que la luz blanca
del sol.*

Cuenta Julio Clovio, amigo de *El Greco* en Venecia, que un día en que visitara al maestro, le encontró con las cortinas cerradas en su taller, y le dijo que no quería salir, «porque la luz del día turbaba su luz interior».

Con nuestro Rubén Darío en Mallorca habrá de suceder todo lo contrario, buscará la luz exterior del día para revelar su luz interior:

*Soy el alma luminosa
de David.
Aquí hay luz, vida.*

Y admira a Rusiñol porque

... hizo a la luz sumisa

y es un

... jardinero de sol.

Cuando ensaya una plegaria («Plegaria»), pide:

... la luz clara para el problema oscuro.

Finalmente, en su corto poema «Eheu», el más robusto—filosóficamente—de todos los escritos en Mallorca, resume su angustia de soledad, diciéndonos:

*... y miré al sol como muerto
y me eché a llorar.*

Más importante me parece aún la afirmación de tradición latina que para la obra y la vida de Rubén Darío tienen sus dos viajes a Mallorca.

Ya he dicho que esta afirmación latina es como una proyección o ampliación de su hispanidad. Actitud hispánica primero, en la amplitud de la península, luego estrechada en la intimidad de una isla—Mallorca—, pero sobre la visión larga y profunda del mar latino; no podemos dudar que toda sensación auténtica de latinidad tiene un definitivo horizonte mediterráneo:

*Aquí, junto al mar latino,
digo la verdad.
Siento en roca, aceite y vino
yo mi antigüedad.*

*¡Oh, qué anciano soy, Dios santo!
¡Oh, qué anciano soy!
¿De dónde viene mi canto?
Y yo, ¿a dónde voy?*

En la ya tantas veces citada «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones», lleva el poeta esta añoranza de latinidad aún más lejos, hacia la madre Grecia:

*Hay en mí un griego antiguo que aquí descansó un día,
después que le dejaron loco de melodía
las sirenas rosadas que atrajeron su barca.
Cuanto mi ser respira, cuanto mi vida abarca,*

*es recordado por mis íntimos sentidos:
los aromas, las luces, los ecos, los ruidos,
como en ondas atávicas, me traen añoranzas
que forman mis ensueños, mis vidas y esperanzas.*

La antigüedad obtiene en estos pareados—ya sea por Roma o por la madre Grecia—una unidad magnífica de intimidad, de atávicas sensaciones y de ecuménicas añoranzas: íntimos sentidos, aromas, luces, ecos, ruidos en forma de ensueños o residuos, no son otra cosa que un inevitable agobio de latinidad.

Vamos, pues, por grados hacia la unidad final: panteísmo, primero, de la isla dorada; ahora, la antigüedad mediterránea; nos acercamos a la última etapa final y definitiva. De todas tres, la más sutil y difícil de explicar.

Ya en el primer viaje a Mallorca, pide el amparo de Dios:

*¡Señor, que la fe se muere!
¡Señor, mira mi dolor!
¡Miserere! ¡Miserere!
Dame la mano, Señor.*

El segundo viaje a Mallorca es ya el de un poeta vencido. Pero no crean ustedes que estoy afirmando una contradicción. Vencido, justamente, para encontrar esa unidad en su obra que ya tanto he mencionado.

Se ha pretendido—y se sigue pretendiendo—que el retorno de Rubén Darío en su poema «La Cartuja», es una simple *pose* de imitación a Verlaine. Nada más falso e injusto.

Mucho ha acumulado—en vida y obras—para conformarse con simples *poses*:

*Yo sé que hay quienes dicen: «¿Por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?»
Esos no ven la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año.*

Siempre existió durante todo el tránsito de la obra poética de Rubén Darío, ya fuera un trasfondo o una actitud franca de sentimiento religioso. Paralelamente, debemos admitirlo, entre lo pagano y lo religioso:

Entre la catedral y las ruinas paganas...

Quizá fuera el horror de la muerte, la etapa inicial de este misticismo:

*Dime que este espantoso horror de la agonía
que me obsede es no más que mi culpa nefanda,
que al morir hallaré la luz de un nuevo día
y que entonces oiré mi «¡Levántate y anda!»*

Toda esta mescolanza —como él mismo la llama— se va despejando lentamente, muy poco a poco, con sus altos y sus caídas, dichas, a veces, con frases de Grecia o con palabras del Cristo... Nada importa, porque siempre es misticismo. Llegará entonces el momento terminal, la unificación absoluta, con su profundo, agobiador y sensual—sensual en Dios— poema «La Cartuja»; es una reiteración en plegaria, en que la palabra «darme» conlleva un extraño sentido de renovación o de renunciamiento y de solicitud: «Darme otros ojos», «Darme otra boca», «Darme otras manos», «Darme otra sangre».

Es una repetición que parece recordar la reiteración obsesionante del «ahora» (*maintenant*) de Víctor Hugo, en su también célebre poema «A Villequier», escrito con motivo de la muerte de su hija.

¿Influencias románticas en Rubén Darío a esas alturas? Bien pudiera ser. Recordemos su famoso alejandrino de «La canción de los pinos», poema escrito en Mallorca:

Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?

Equivale a una afirmación de permanente actualidad del romanticismo. Y debe notarse, además, que el «Es» como voluntad del verbo ser en la pregunta «¿Quién que Es, no es romántico?», va puesto con mayúscula, en una preponderancia cósmica a lo Heidegger de *El Ser y el Tiempo*.

Este traslado de Rubén Darío, posterior a Mallorca hacia una nueva poesía, tiene trazos de sorpresa o de milagro. Desaparece la elocuencia verbal y se inicia un período de estilización en tono menor, de un íntimo lirismo. La «Oda a Mitre» será el último poema elocuente de Rubén Darío.

Vendrán únicamente tres poemas de tono mayor en todo el tránsito que aún queda en la vida del poeta hasta su muerte: El «Canto a la Argentina», «Los motivos del lobo» y «La canción de los osos». No incluimos su poema «Pax», tan tardío y tan discutido, por significar —no obstante su bella intención poemática— una obra de decadencia, escrita ya casi en el prelude de la muerte.

El «Canto a la Argentina» sirvió a un ilustre crítico contemporáneo como base para su estudio de enumeración acumulativa en la obra de Rubén Darío. Enumeración, con frecuencia, tan breve y exacta como la maravillosa descripción lírica del pueblo español:

*Hombres de España poliforme:
finos andaluces sonoros...,
astures que entre peñascos
aprendisteis a amar la augusta
libertad, elásticos vascos
como hechos de antiguas raíces...*

«Los motivos del lobo» y «La canción de los osos» son poemas de una inspiración medieval que combina a la vez una reducida sencillez de estilización idiomática—a veces arcaica—con una gran libertad en la forma, particularmente en «La canción de los osos». La mezcla, aparentemente desordenada, de versos de dos, cuatro, ocho y hasta dieciséis sílabas, logra, sin embargo, un curioso efecto rítmico y de acción descriptiva.

La unificación poética de escueto lirismo enumerativo vendrá a reemplazar la poesía conceptual. Aparecerá un doble juego de proyección realista hacia el exterior y a la vez un retorno simultáneo hacia la intimidad.

Pero hay algo más: comienza entonces también Rubén Darío a centrar su poesía como en una fatiga inevitable, que no es, en modo alguno, decadencia poética, sino más bien angustia presentida ante la fe y el misterio de la muerte.

Centrar, purificar, equilibrar y unificar su poesía fue la sorprendente consecuencia que, para Rubén Darío, tuvieron sus dos visitas a Mallorca. Era una promesa de un valor incalculable para el futuro. El poeta muere aún joven, a los cuarenta y nueve años. La promesa pudo haber sido válida para varios años más de vida.

Preguntamos ahora: ¿cuál hubiera sido entonces el alcance y el destino final de la obra poética de Rubén Darío? Debemos admitir que para la historia es mala receta hacer conjeturas. Sin embargo, de hacer esa conjetura podríamos—como consecuencia de los antecedentes que ya antes hemos comentado—llegar a conclusiones verdaderamente novedosas y sorprendentes. Es una investigación que aún permanece abierta para los especialistas en la obra de Rubén Darío.

Que toda poesía es religiosa, tiene mucho de verdad. Y esa religiosidad reside en esa trascendencia unitaria y misteriosa, más allá de sus componentes conceptuales y poéticos casi inmediatos.

¿Unidad cósmica, histórica o biológica? No podría decirlo. ¿Caída sobre el poeta—en el caso de Rubén Darío—por la gracia de las islas Baleares, del genio latino o ante la divinidad? Tampoco lo sé. Únicamente podría afirmar que es, justamente, durante sus períodos de Mallorca, cuando Rubén Darío alcanza esa mística trascendencia.

A todo esto podríamos llamarlo *El milagro de Mallorca*. Alabada sea, pues, la Isla de Oro, que pudo inspirar la posibilidad de ese milagro.

ENRIQUE MACAYA LAHMANN
Embajada de Costa Rica
Alfonso XII, 16
MADRID