

Las razones en Darío fueron puramente circunstanciales, o bien, algunas de carácter más permanente.

Circunstanciales, como la persecución de su esposa, Rosario Murillo, quien le exigía arreglos sobre su fracasada vida conyugal, y un poco celosa, probablemente también, de las relaciones de Darío con Francisca Sánchez. Toda posible reconciliación fracasa, en un fracaso áspero y violento; entonces el poeta huye—desconcertado y nervioso como un niño—hacia un refugio cercano y reposado; nada mejor para ello que una isla próxima, famosa por su antigüedad, amable por su clima y tradiciones: la Isla de Oro, es decir, Mallorca.

Pensemos un poco—aunque sea de paso—sobre este atractivo telúrico de las pequeñas islas del Mediterráneo. Su reducida unidad en torno a un profundo mar azul, deslindando sus perfiles de monumentos, árboles y colinas sobre un claro cielo de esperanza, ha tenido siempre un irresistible hechizo sobre el hombre y para su cultura. Recordemos que los archipiélagos del mar Egeo, proyectados discretamente sobre la corta distancia de los litorales vecinos, fueron cuna de la civilización helénica.

¿Por qué—se nos ocurre preguntar ahora—en estas islas mediterráneas la cultura y la vida parecen llegar, en un momento dado, a su punto máximo de progreso, para detenerse luego y permanecer tranquilas, como dormidas, durante siglos, en un símbolo permanente y definitivo de lo que la vida y la cultura pudieron ser y debieron haber sido?

Quizá Rubén Darío sintió este hechizo cuando decide viajar a Mallorca: conquistar esta plenitud antigua de su latinidad mediterránea, ya desde antes presentida, y luego no aspirar ya a nada más. Es decir, una filosofía plena y suficiente—aunque de una sorprendente sencillez—para su vida y su poesía:

*Y esta claridad latina,
¿de qué me sirvió
a la entrada de la mina
del yo y el no yo?*

¿Pudo acaso influir en Rubén Darío para estos viajes a Mallorca la historia o la leyenda—o la mitad historia y mitad leyenda—de los amores de Chopin con George Sand? Aunque no era, en verdad, gran musicólogo, quizá el interés romántico del asunto pudo atraerle. Lo cierto es que estudia lo que aquello puede tener de realidad, con interés de llevarlo a sus crónicas para *La Nación* de Buenos Aires. Y algo escribe también al respecto, guiado por una simple curiosidad anecdótica más que por un serio afán de erudición. Cuando visita la

Cartuja de Valldemosa, con la evocación de esos amores en fueros de libertad, se repite una vez más, y como siempre, una mezcla de vacilación de lo profano y lo místico que perturba tantas veces—para bien o para mal, no lo sabemos, y evitemos por el momento el riesgo de una opinión—la unidad conceptual de su poesía.

Pero guardaba Mallorca otra leyenda—si es que podemos llamarla leyenda—aún más importante: la de Raimundo Lulio. Le sigue sus pasos por la isla y vuelve a leer algunas de sus obras. Y otra vez se asombra—y se identifica también—por lo que en el filósofo había de dualidad fuerte y aventurera con un corazón místico de ingenua ternura:

*¡Oh, cómo yo diría el sublime destierro,
y la lucha y la gloria del mallorquín de hierro!
¡Oh, cómo cantaría en un carmen sonoro
la vida, el alma, el numen, del mallorquín de oro!
De los hondos espíritus es de mis preferidos.
Sus robles filosóficos están llenos de nidos
de ruiseñor. Es otro y es hermano del Dante.
¡Cuántas veces pensara su verbo de diamante
delante la Sorbona vieja del París sabio!
¡Cuántas veces he visto su infolio y su astrolabio
en una bruma vaga de ensueño, y cuántas veces
le oí hablar a los árboles, cual Antonio a los peces,
en un imaginar de pretéritas cosas
que, por ser tan antiguas, se sienten tan hermosas!*

¿Podrá darse acaso una definición más exacta e íntimamente emotiva de un filósofo medieval—unamunESCO en esencia, desde el siglo XIII—que esta de Raimundo Lulio, incluida por Rubén Darío en su «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones»?

Nos confiesa además conocer al «mallorquín de hierro» o al «mallorquín de oro»—las dos definiciones son válidas, repito, en una antítesis unamunESCO—desde muchos años atrás:

*... mas mi pasión por Ramón Lull es pasión vieja,
perfumada de siglos, de verso y de conseja.*

Así, con esto y con otras tantas cosas, la obra de Rubén Darío se va apretando más y más, durante su permanencia en Mallorca, dentro de una lírica sensación de antigüedad. La Isla de Oro, quieta en su unidad evocadora de siglos, violentamente va a determinar el índice inevitable de su poesía:

*¡Oh, qué buen mallorquín me sentiría ahora!
¡Oh, cómo gustaría sal de mar, miel de aurora,
al sentir, como en un caracol en mi cráneo,
el divino y eterno rumor mediterráneo!*

He estado usando con cierta abundancia —debo confesarlo—, y lo seguiré haciendo, la palabra *unidad* y sus derivados más inmediatos. Lo he hecho sin escrúpulos al temor de repetirme e intencionalmente. Si yo fuera, al menos, un aprendiz de filósofo, trataría de escribir unas *Reflexiones sobre el sentido de la unidad cíclica de la poesía*. Es un tema que siempre me ha parecido sumamente sugestivo e interesante.

Me explicaré un poco mejor: existe en la poesía de algunos autores lo que podríamos definir como una reducción poética espontánea —y hasta quizá involuntaria— de varios estados de expresión, buscando otro estado más alto y definitivo de unidad, sin que esta unidad presente, en modo alguno, la simple suma anterior de sus componentes. Parece formarse en estos casos un espíritu nuevo de síntesis poemática. Me permito ofrecer, como ilustración concreta al respecto, la unidad poética total de la obra de Baudelaire, de Antonio Machado, de Bécquer, y de algunos momentos en la poesía de Rubén Darío, particularmente en la producción de los dos períodos de Mallorca. Y en la música, la unidad cíclica total de la obra de César Franck.

Si me preguntaran cuál ha sido la intención inicial y el esfuerzo mayor que he puesto en la preparación de este trabajo de hoy, contestaría que ha sido justamente eso: tratar de exponer esa actitud unitaria —resumen de un ciclo de fe, de alma y paisaje— que logra Rubén Darío cuando, aunque fuera temporalmente, se siente mallorquín de «conciencia, obra y deseo».

*¿Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas
costas antes de que las prematuras canas
de alma y cabeza hiciera de mí la mescolanza
formada de tristeza, de vida y esperanza?*

Afirmaremos otra circunstancia como posible razón importante en el deseo de Rubén Darío de viajar a Mallorca. Recordemos que existía en la época, y entre sus escritores de entonces, una aceptación muy amplia de la escuela «modernista».

Gabriel Alomar —aunque complejo en sus muchas desviaciones—, Juan Alcover y ya también un poco más tarde Alfonso Maseras eran todos poetas de una gran afinidad literaria con Rubén Darío. Fue, justamente, Gabriel Alomar quien —con criterio un tanto radical— dijo alguna vez lo siguiente: «Yo no concedo a España más que tres poetas de verdadero estro lírico, que son San Juan de la Cruz, Fray Luis de León y Rubén Darío.» La opinión, repito, es un tanto severa y hasta atrevida, pero no deja de ser sugestiva, en cambio, por la relación que en ella se establece entre Rubén Darío y dos de los más grandes poetas *místicos* de lengua castellana.

La amistad con Juan Sureda y su esposa, Pilar Montaner —pintora de gran talento— fue, finalmente, la razón última y quizá hasta la más decisiva, por encaminar al poeta hacia Palma y las alturas de Valldemosa. Sureda polarizaba en torno suyo lo mejor y más representativo de la intelectualidad que por aquellos tiempos residía en la isla. Pilar Montaner admiraba y era admirada por Santiago Rusiñol, quien gastaba sus pinceles, con alguna frecuencia, pintando los litorales y las sierras de Mallorca:

*En Pollensa ha pintado Santiago Rusiñol
cosas de flor de luz y de seda de sol.*

Tenemos ya a Rubén Darío, llegado a Mallorca. Viene a refugiarse de mil cosas y problemas del mundo o de «su» mundo y en busca de reposo, pero en esto, la Isla de Oro le va a traicionar: le traiciona su paisaje, la honda preocupación de su mar latino y la resolución final y mística de su vida semipagana. Ante todo aquello, el reposo intelectual era imposible.

Analicemos ahora las principales características literarias de los dos períodos de Mallorca.

Primero: la obra del poeta se vuelve fundamentalmente descriptiva. ¿Qué pretendo decir con esto? ¿No es acaso cierto que la poesía de Darío es, con mucha frecuencia, fundamentalmente descriptiva? Así es, en verdad, pero es necesario establecer ciertas distinciones.

Podemos decir que, algunas veces, la descripción en Rubén Darío es simbólica. En «Coloquio de los centauros», por ejemplo; las descripciones son siempre símbolos, correspondencias secretas—inmediatas o lejanas—de conceptos, e ideas, más allá de la realidad conceptual de las cosas.

Otras veces, la descripción es progresivamente enunciativa, un lírico repertorio o una poemática evocación de cosas del pasado o promesas para el futuro. Así, por ejemplo, en «Al rey Oscar» y en «Cyrano en España».

Pero el caso de la poesía descriptiva de los poemas de Mallorca es muy diferente; encontramos entonces una descripción que podríamos llamar *gráfica*, sorprendentemente novedosa y casi sin antecedentes inmediatos en la obra de Darío. Abundan los detalles pequeños y pasajeros, que adquieren sentido, casi exclusivamente, por la intimidad confidencial del desarrollo poético. Pinceladas fugaces y concretas al mismo tiempo, que se detallan y unifican simultáneamente como en las pinturas de los impresionistas franceses. La famosa «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones» nos ofrece abundantes ejemplos al respecto:

*Me rozo con un núcleo cespado de muchedumbre
que viene por la carne, la fruta y la legumbre.
Las mallorquinas usan una modesta falda,
pañuelo a la cabeza y la trenza a la espalda.
He visto unas payesas con sus negros corpiños,
con cuerpos de odaliscas y con ojos de niños;
y un velo que les cae por la espalda y el cuello,
dejando al aire libre lo oscuro del cabello.
Sobre la falda clara, un delantal vistoso.
Y saludan con un «bon di tengui» gracioso,
entre los cestos llenos de patatas y coles,
pimientos de corales, tomates de arreboles;
sonrosadas cebollas, melones y sandías
que hablan de las Arabias y las Andalucías.*

A ratos la descripción se vuelve más lírica, pero siempre resultante de una técnica detallista:

*Hay un mar tan azul como el Partenopeo;
y el azul celestial, vasto como un deseo,
su techo cristalino bruñe con sol de oro.
Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro.
Barcas de pescadores sobre la mar tranquila
descubro desde la terraza de mi «villa»,
que se alza entre las flores de su jardín fragante,
con un monte detrás y con la mar delante.*

La actitud de poética rústicamente descriptiva pudiera tener sus modificaciones, pero en el fondo podemos definirla como una «constante» de las fechas de Mallorca y hasta se dilata más allá de los límites de la isla, ya que el poeta la va a continuar en su Nicaragua natal.

En «La canción de los pinos», la musicalidad característica de gran parte de la poesía de Darío no se pierde y, sin embargo, el detallismo descriptivo emerge cuando menos se espera; nos dice, refiriéndose a los pinos:

*habéis sido mástil, proscenio, curul...
Con gestos de estatuas, de mimos, de autores...
Por su aire de monjes, sus largos cabellos...*

Y el poema se remata con una resolución radical y dogmática. Pocas veces Darío fue tan concreto en sus «pretéritas normas», como él mismo nos lo dice:

*Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?
Aquel que no sienta ni amor ni dolor,
aquel que no sepa de beso y de cántico,
que se ahorque en un pino; será lo mejor.*