

por haber pintado a esa gente se le puede quitar a Proust que sea el mejor novelista francés de su tiempo, ni al Rubén más superficial que fuese, a pesar de ello, el mayor poeta (en la hora de su plenitud) de lengua española (3).

Miremos aún más la calidad duradera del sentimiento (aunque esté para algunos a un paso del sentimentalismo) de las poesías de Darío que pudieran ser más fácilmente vituperadas de frivolidad. Elijamos una de ellas: el soneto alejandrino «Margarita. In memoriam». La escena, recordada en compañía de Margarita, es un tema que no hubiese desdeñado ningún gran poeta, aunque no necesitara de los detalles aparentemente livianos que dan al poema de Rubén un certero sentido de realidad melancólica: el champaña, el fino *baccarat*.

Otro tanto podemos hallar en el más aparentemente trivial y circunstancial poema de Rubén, dejando a un lado sus dos primeros libros. Hay algo en él que denuncia el genio. Algo que imprime en los maestros la huella de un poderío creador. En los grandes poetas y en los grandes pintores un solo rasgo contiene el signo de maestría que podremos hallar, más desarrollado, en una obra trabajada. Recordemos algunos trazos de pincel o de carbón que Picasso ha puesto en un papel, en un billete de banco, al dorso de un programa de teatro: bien valen por lo que designan, aunque sean simples señales de ocasión, de divertimento.

Pero claro está que no es ese Rubén el que más nos interesa. Vuelvo a implorar a los dioses que Rubén mismo citó que no me dejen caer en la tentación de suficiencia: el soneto «Margarita» es un hermoso poema.

A esta sencillez directa, pero nunca adocenada, podría oponerse otro tipo de poesía rubeniana, aquel en que las palabras sorprendentes —y por un momento extrañas— ceden un valor inevitablemente complicado, como el maravilloso «Responso a Verlaine». Vocablos insólitos que quiso reunir el poeta, como *liróforo*, *siringa*, *propíleo*, *sistro*, *bicorne*, *canéfora*. Poesía culta, sin duda, pero no por ello menos

(3) Ruego fijarse en el paréntesis «en la hora de su plenitud». No quisiera suscitar enfados que yo mismo compartiría si pudiese intepretar mal mis propias palabras. Sé que Rubén coincidió, a lo largo de su vida, y particularmente en sus años postreros, con poetas españoles equiparables y acaso superiores (en algún aspecto) a él. Pero hay un lapso, que puede coincidir con la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, en el que ningún otro poeta de nuestra lengua puede equipararse a Darío. También sé que Antonio Machado publica sus *Soledades* en 1903, que Manuel Machado ha editado *Alma* en 1902, que Juan Ramón publica sus *Jardines* en 1904. Ninguno de ellos había alcanzado, todavía, la magnificencia, la «seguridad» poéticas que Rubén había dado ya en los días de *Prosas profanas*. Más tarde, sí se pudo hablar, como hoy, de equiparación de méritos y calidades que habían de hacer de los tres españoles tres poetas tan grandes —en sus propios estilos adquiridos— como Rubén Darío.

poesía, aunque la dificultad primordial suscitara reacciones muy singulares. Yo recuerdo al aficionado a la literatura que, al llegar a la estrofa que comienza con el verso:

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto

aseguraba que de esa línea él no entendía sino la primera palabra: *que*, y por ello había abandonado lo que seguía.

Pero sucede que el uso de ciertas palabras no adquiere en Rubén un tono de pedantería, ni de rebuscamiento, sino que, pasada quizá la primera sorpresa, incitante de la curiosidad, las encontramos tan perfectamente aptas, tan imprescindibles, no sólo para el verso, sino para el pensamiento poético, que vemos que no podían haber sido reemplazadas por otras. A veces, porque la exigencia expresiva lo pedía, como en aquella línea escrita en homenaje al general Mitre:

Súbita y mágica música óyese en férvidos impetus,

y a veces porque la palabra, aun siendo sustituible, haría desmerecer al poema si se la sustituyera. Cuando en el poema a Margarita De-bayle dice Darío:

*Cuatrocientos elefantes
a la orilla de la mar*

esos elefantes podrían ser, sin que el verso se rompiera, setecientos, ochocientos o novecientos, pero no; los necesarios ahí, en ese desfile, son cuatrocientos, ni uno más ni uno menos. Acaso porque él lo ha dicho, pero sobre todo porque lo ha dicho acertando.

Ahí está, sin embargo, el Rubén de numerosas poesías de expresión inmediata, que tampoco era aceptado porque decía las cosas más claras de un modo inhabitual y no conocido; esto es, porque iniciaba un camino tan alejado de la ramplona simplicidad al uso, como de la detonante oratoria que habían puesto de moda algunos posrománticos, capitaneados—quizá sin él quererlo—por Núñez de Arce. El otro poeta importante contemporáneo de don Gaspar había conseguido un signo casi contrario. Campoamor despojaba, hasta la cercanía del prosaísmo, a la poesía española de la redundancia que, con excepción de Bécquer, Rosalía de Castro y alguno más, había llenado la lírica castellana, desde Quintana y Lista hasta los «Gritos del combate». Campoamor, con cuya «poética» no estoy de acuerdo, pero en cuya «poesía» hay, vista ya con la suficiente perspectiva, una comunicación sin artificio que se estaba necesitando. Quizá don Ramón no fue un gran poeta, pero sin duda que fue un poeta útil, al que

Rubén, más poderoso y enorme, debió algunos aspectos de la parte más grácil—aunque la menos consistente—de su primera época. No es que Darío viniese, en su plenitud, a recargar la poesía de lengua española con elementos superfluos que habían sido trabajosamente eliminados; a lo que vino fue a darle una fuerza y una libertad que desde hacía largos años no era fácil encontrar en ella.

En uno de sus más bellos poemas, Rubén nos habla de:

... ..
*las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.*

*Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
la pérdida del reino que estaba para mí,
el pensar que un instante pude no haber nacido,
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!*

*Todo esto viene en medio del silencio profundo
en que la noche envuelve la terrena ilusión,
y siento como un eco del corazón del mundo
que penetra y conmueve mi propio corazón.*

Ese corazón «triste de fiestas», que recibe el eco del corazón del mundo, es el que vemos aparecer en numerosos poemas de Darío. La tristeza de la fiesta no le abandonó nunca, ni aun en los instantes en que más sumido parecía en su goce. Las «claras horas de la mañana, / en que mil clarines de oro / dicen la divina diana», no le impedían «la angustia de la ignorancia de lo porvenir». Sólo cuando se hallaba frente al misterio de fe lograba dominar aquel sentido que se empeñó en mantener gloriosamente, pero tristemente a la vez. Hay momentos en que nos parece, a los hombres que no alcanzamos sino el eco final de aquella época cerrada por la primera guerra mundial, que todo en ella era contento, liviandad, diversión, imprevisión, apartamiento del drama humano. Creemos que el regalado París, la alegre Viena, el plácido vivir aparente de una soñadora burguesía cómoda, pudieron extinguir la pálida llama de tristeza que el hombre de todos los tiempos lleva siempre prendida. «No me podrán quitar el dolorido sentir», dijo Garcilaso, y ese dolorido sentir, por mucho que se procurara ocultarlo o disfrazarlo, persistía, como persistirá hasta que la cercanía de la consumación de los tiempos traiga el anhelado reino que todos hemos perdido y que siempre buscaremos. Es el único «reino» que no tiene pérdida.

La melancolía se sustituye a sí misma, toma caracteres diferentes, sigue durando. «Cuando quiero llorar no lloro, y a veces lloro sin querer.» Este llanto tiene un final: «Mas es mía el alba de oro». ¿Cuándo

llegará el alba de oro? Todo poeta la busca, todo hombre la espera. Rubén fue uno de los buscadores más empedernidos e insistentes de esa alborada. Coincidió, para él, con el desengaño. En esto fue profundamente español. El sentimiento del desengaño, tan dominante en la poesía clásica, y especialmente en la barroca, lo mantuvo este nicaragüense universal con una dolorosa vehemencia (4). Pero el desengaño no implica la desesperación: más bien es el único camino seguro para el encuentro definitivo con la verdad, por eliminación de las innumerables oscuridades y turbaciones que encierra el «engaño», por muy deslumbradoras que sean las atracciones que nos ofrezca.

Sobre ese sentimiento, con ese pensamiento, habló Rubén a los hombres de su tiempo y a los que le siguen. Aun en su alegría hubo varios matices: uno, de embriaguez adrede, en la que el término quedaba forzosamente postergado, en la abundancia pagana y sensual a que tan dispuesto estuvo por su naturaleza fecunda; otro, el de la alegría, no necesariamente esperada, sino hallada como atisbo, como insinuación y promesa en la luminosa visión de lo creado.

Este segundo aspecto es el que nos confirma que el poeta, todo poeta, es «un hombre que, viendo algo inefable detrás de las cosas de este mundo, y viéndolas como belleza, se esfuerza en expresarlo con palabras; con palabras que, tales como vienen, hacen la misma visión un poco más clara para él y para los otros» (5).

Mediante esa visión, Darío hace más ancho, más espacioso, el paisaje de la poesía española. Sus contemporáneos le deben mucho, y los que vienen más tarde, sin que su influencia sea tan manifiesta, dependen indirectamente de esa apertura. Rubén enarbola la bandera del optimismo en España. Un optimismo para el cual la época no era nada propicia. Que Darío escribiese su *Salutación del optimista* en la hora que la escribió demuestra (hay que insistir en ello) un optimismo implacable. La España que vive Rubén es una España en la que todo, o casi todo, concurre hacia la desesperación: pérdida de los últimos restos de un imperio, desaliento y, más que pobreza, pobretería. Otros inyectan un sentido de renovación, pero él no se limita a eso, sino que enaltece lo que en ese instante parece irremediabilmente caído al fondo de la historia. Como manifestaba Ortega y Gasset, se necesitó la eclosión rabiosa de un indio de pecho abierta para que la mortecina poesía de España volviese a levantar el vuelo. Fue quizá el primer hispanoamericano que nos devolvió lo que nuestros antepasados hicieron para la cultura americana.

No fue esa decisión de optimismo y esperanza un producto de la

(4) Véase LUIS ROSALES: *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Edic. Cultura Hispánica. Madrid, 1966.

(5) VÍCTOR GOLLANCZ: *More for Timothy*, 1953.