

La advertencia, por ello, a la transitoriedad humana se alinea, paralelamente, con la rubeniana. *Pascua* o *Juventud*, equivalen:

*Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!*

(Más abajo, al analizar las respectivas formas expresivas marcaré ciertas curiosas semejanzas y diferencias entre los dos comienzos citados.)

Los inmediatos versos gongorinos plantean, igualmente que en el segundo poema *otoñal* de Rubén, la oposición de «ayeres» y de «mañanas»; si bien al no referirlos a la propia individualidad —«te lamentas»— resultan más sentenciosos, al generalizar: «no os engañe el tiempo».

Anoto tales antítesis temporales:

*No os dejéis lisonjear
de la juventud lozana,
porque de caducas flores
teje el tiempo sus guirnaldas.*

... ..
*Porque le hurta la tarde
lo que le dio la mañana.
... Cuando pensáis
que hacen la señal de la alba
... ..
es la queda y os desarma.*

Góngora acude, luego (desde el verso 33 al 50), como Rubén en la «Canción», a enumerar hechos varios en comprobación de la tesis principal. Aunque no será, «plural historia de *mi corazón*», pues el anotado proceso generalizador la despersonaliza de lo individual y la sitúa en el gracioso terreno de la sátira jocosa. Con ello, a su vez, la risa brotada endulza la terrible lección de lo pasajero; de aquel desalentador:

*Vuelan los ligeros años,
y con presurosas alas
nos roban, como arpias,
nuestras sabrosas viandas.*

Aquí los ejemplos o testimonios no son carne del propio Góngora, a la manera rubeniana, aunque sí, posiblemente, observados en sus juveniles y galantes años salmantinos, bien próximos a la fecha del romance:

... buena vieja
que fue un tiempo rubia y zarca
y que al presente le cuesta
harto caro el ver su cara;
porque su bruñida frente
y sus mejillas se hallan
más que roquete de obispo
encogidas y arrugadas.

O aquel de:

... otra buena vieja,
que un diente que le quedaba
se lo dejó estotro día
sepultado en unas natas;
y con lágrimas le dice:
Diente mío de mi alma,
yo sé cuanto fuistes perla,
aunque ahora no sois nada.

Prefiérase como procedimiento más *ad hoc* para marcar la terrible huella del tiempo, el rubeniano o el gongorino, ambos acuden a ejemplificar, con historias, el principio universal por el que se llora o teme.

Nótese el sentido caricatural del romance, a tono con el naciente barroquismo de la época; al que corresponde, también, la forma alusiva al encanecimiento (presente como en el Rubén del «cabello gris»), con los espléndidos versos finales, los cuales corroboran, una vez más, la similitud que vengo anotando:

*Por eso, mozuelas locas,
antes que la edad avara
el rubio cabello de oro
convierta en luciente plata,
quered cuando sois queridas,
amad cuando sois amadas;
mirad, bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva.*

Sólo que este final toma sentido diametralmente opuesto a la lírica visión del «alba dorada». Es verdad que tampoco se propuso alcanzarla el poeta cordobés, inmerso, entonces, en lo popular, lejos de exquisiteces y sutilezas.

b') *Análisis de las formas expresivas*

Completarán el estudio comparativo emprendido, ligeras consideraciones a las fórmulas expresivas más coincidentes o disímiles, entre las dos visiones líricas temporales de Góngora y de Darío,

Como han de ser simples muestras, me fijaré, tan sólo, en las respectivas estrofillas temáticas, base y nervio de los poemas estudiados, por su sentido transitorio de lo humano. Otra cosa me llevaría muy lejos, ya que únicamente pretendo establecer simples «coincidencias».

Claro está que ahora se trata de comparar el romance de Góngora y la «Canción» de Rubén; por ser donde se advierten semejanzas externas, a más de las temáticas, en que coinciden las tres composiciones comentadas.

La más principal radica en repetir los versos iniciales a través (en sucesivas inserciones) de ambos poemas, terminándolos con los mismos. Esto arroja, en uno y otro caso, un mantenimiento del pensamiento clave, sin desmayo alguno. Nadie dudará, por tanto, de la verdadera finalidad de tales poesías. El carácter obsesivo del tema escogido por el poeta dominará sobre todo otro, e imprime una modalidad reiterante muy acorde con el mismo pasar de los años.

La sucesión machacona del «¡Que se nos va la Pascua, mozas», o de «Juventud, divino tesoro», trae a primer plano una misma preocupación, sentida por los dos poetas de manera igual. La diana, pues, fue equivalente.

Ahora bien, dentro del procedimiento análogo, se advierte pronto diferente manera de concebir el tema monocorde; la cual responderá también a la totalidad diversa de los mismos poemas en que se engarzan.

Góngora (que tanto supo de exquisiteces cultistas) se acogerá a un planteamiento de claro sentido popular; Rubén será fiel a la aristocratización que frente al realismo antecedente supuso la escuela modernista que encabeza. Si allí dominó el esguince cómico o burlesco, en el segundo caso se cargará la mano sobre lo filosófico y trascendental.

Cómo conseguir la diferencia, sobre todo si se tiene en cuenta que en ambas estrofas se emplea el mismo verbo articulador *ir*, *irse* —«se va»; «te vas»—: 1) con la variación de las palabras más denunciadoras del tema —«Pascua», «Mocedad», «Juventud»—; 2) con el uso de la construcción coloquial —«Que se nos» (con elipsis inicial)—, o de la normal y lógica; 3) con el «mozas» en el centro de la simple repetición de iguales términos, o las artísticas y torcedoras antítesis perifrásticas últimas —«quiero llorar, no lloro», «lloro sin querer»—; 4) simplicidad en la definición temporal: basta, en un caso, con sólo el verbo y su simple repetición; en el otro se le añaden formas adverbiales temporalizadoras —«ya», «cuando», «a veces»; 5) finalmente (por no alargarme más): el sentido generalizador frente al particular —«se nos va», «ya te vas»—; y en ambas situaciones, períodos cuasi-reflejos.

Volvamos, brevemente, sobre algo de lo acabado de indicar. En efecto, a pesar de la semejanza temática y verbal, los poemas adquieren distinta dimensión y queda al gusto de cada cual la preferencia sobre los mismos.

Bastó colocar al comienzo la afirmación plena de lo que se marcha, la *juventud*, o emplear después del verbo un efecto particular de lo perdido, la *Pascua*, simple parte de una primavera, equivalente a lo juvenil. Frente a la idea abstracta, la evocación de las fiestas campesinas: una y otra se marchan «para no volver», porque «vuelan los ligeros años».

Y qué decir de esos vocativos tan iguales y tan diferentes: «Juventud, divino tesoro», o «mozas». Quién dudará del refinamiento del primero, que es doble, inicial y afianzado y sobrevalorado, por el epíteto culto; de qué distinta manera suena el «mozas», en posición central, dando valor ascendente y descendente a la reiterada frase anterior y posterior. De su valor familiar no podrá dudarse cuando luego lo veamos genialmente reiterado por Góngora en «mozuelas las de mi barrio, loquillas y confiadas»... (¡qué íntimos diminutivos!, ¡a cuántas conocería el joven cordobés...!); o el más rotundo, «mozuelas locas». ¡Ah!, no hay duda, la Pascua «se va, mozas»...

De todos los medios de popularización, señalados o no, el más importante es el del *que* anunciativo en la construcción gongorina, con tanta tradición análoga, coloquial y evidenciadora, en nuestra literatura. Algunos pocos ejemplos, entre mil: «¿Que faltan las alforjas, Sancho? (Cervantes); «Que de noche le mataron» (Lope); «Que yo me la llevé al río» (García Lorca)...

Cuánta briosidad, qué rapidez tras la oculta elipsis en el llamar la atención hacia la temporalidad de la Pascua en trance de marcharse, y con qué alto grado de intimidad y convivencia entre varios (aumentado con el dativo ético, *nos*) se anuncia.

Qué fría, en su emotividad indudable, por otro lado, la estrofa rubendariana; no menos desazonante y verdadera, pero de carácter más durativo y casi delectante, «ya te vas».

En resumen, y para no alargar más este que comencé como breve comentario: dos sensibilidades, poética y humana, aplicadas a enviarnos, por muy paralelos caminos, un mensaje trascendente.

CONCLUSIÓN

Es obvia y parece casi obligatoria la pregunta final; ¿se dejó influir Rubén por Góngora, respecto a los poemas analizados?

Sobre las relaciones literarias entre uno y otro ya trató el profesor

Dámaso Alonso (20); del cual es la siguiente tajante afirmación: «La poesía de éste [Darío] no se parece en nada a la de Góngora» (21). En efecto, en lo fundamental, también acabo de probarlo.

¿Influiría, no obstante, en la elección del tema? ¿Conoció el romance gongorino? Pudo. Sabido es que el propio Rubén, en su incipiente *Autobiografía* (1912), afirmará: «Allí [en la Biblioteca Nacional Nicaragüense] pasé largos meses leyendo todo lo posible, y entre todas las cosas que leí, ¡horrendo referens!, fueron todas las introducciones de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira y las principales obras de casi todos los clásicos de nuestra lengua» (22).

¿Se asomaría a los romances de Góngora, publicados ya allí por el benemérito don Adolfo de Castro, en 1854? Imposible, no lo fue; y entre ellos figura el susodicho (23).

Pero aunque así sucediera, vuelvo a repetir que no necesitó del ejemplo gongorino. Dicho tema estaba bien vivo en la literatura universal y lo asimilaría, muy hondamente, Rubén, por evidentes circunstancias personales.

Son, pues, como titulé mi estudio, simples «coincidencias», por otra parte bien lógicas. Mas ello ha sido motivo para que yo una esos dos nombres estelares de la lírica hispánica.

Y, dato curioso, la casualidad también los unió, en cierta manera, y según lo explicado, al publicarse en *Cantos de vida y esperanza*, sucediéndose inmediatamente la «Canción de otoño en primavera», con el homenaje rubeniano a Góngora y a Velázquez, en «Trébol» —«Las rosas a Velázquez, y a Góngora claveles»— (24).

Luis de Góngora, Rubén Darío: *tanto monta, monta tanto*.

FRANCISCO SÁNCHEZ-CASTAÑER
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de
VALENCIA

(20) DÁMASO ALONSO: «Góngora y la literatura contemporánea». Artículo publicado en 1927 y recientemente recogido por el autor en *Estudios y ensayos gongorinos*. Gredos, 1955; pp. 532-579.

(21) *Op. cit.*, p. 558.

(22) R. DARÍO: *Autobiografía*, en *Obras completas*, tomo I. Aguado, Madrid, 1950; p. 40.

(23) B. A. E., tomo XXXII, *Poetas de los siglos XVI y XVII*, 1854, p. 532, núm. LXIX.

(24) R. DARÍO: *Poesías completas*, pp. 657, 659 y 660-661.



