

*Sueño con claustros de mármol  
donde en silencio divino  
los héroes de pie, reposan:  
¡De noche, a la luz del alma  
hablo con ellos: de noche!*

*Están en fila: paseo  
entre las filas; las manos  
de piedra les beso: abren  
los ojos de piedra: mueven  
los labios de piedra: tiemblan  
las barbas de piedra: empuñan  
la espada de piedra: lloran:  
vibra la espada en la vaina.  
Mudo, les beso la mano*

Sus innovaciones, digo, son más desconcertantes. Las del Rubén de *Prosas profanas* afectan más a la superficie del poema; las de Martí, a lo hondo, a la visión. A veces sorprende con poemas como el parcialmente citado, o con otros como el llamado «Entre las flores del sueño»:

*Entre las flores del sueño  
oigo un silencio de playa.  
El remordimiento asoma  
su cabeza desgredada:  
el desorden (tempestuoso)  
turba y enciende las aguas:  
en el corazón que duelo  
un dulce puñal se clava:  
el cerebro enfurecido  
calla de una cuchillada:  
En las nubes grises y oros  
vuelan serenas las palmas:  
una corona de rizos  
en la sombra se desata:  
en el cuerpo transparente  
la línea eterna se marca:  
¡así se queda dormido  
el que vive en tierra extraña!  
la delicia del olvido  
sobre la cabeza baja:  
luego Jesús aparece  
andando sobre las aguas.*

Pienso que a unos versos así no les hubiera saludado con tanto entusiasmo don Juan Valera.

Pero Martí no posee la regularidad que Rubén. Frente al nicara-

güense muestra una forma menos brillante, y como «la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres», su influjo no se produjo. Por otra parte, Rosalía y Martí, ante Rubén, tienen algo de aficionados, o de poetas de domingo, aunque sus aciertos—instintivos—sean fabulosos. Precisamente por esta calidad de *amateurs* caen en vicios retóricos—de la retórica vieja—, de los que se libra Rubén. Porque el *amateur*, cuando no es un *snob*, tiene mucho de respetuoso con las normas vigentes. Es como si, sometiéndose a ellas, tratase de demostrar a los demás que no ignora las exigencias y decretos del arte. No se atreve a ser natural, sencillo, porque no se le crea un mero coplero; pero cuando este temor se supera, cuando se escribe sin respeto a los dogmas estéticos, surgen esos prodigios de Martí, o estos de Rosalía:

*En los ecos del órgano o en el rumor del viento,  
en el fulgor de un astro o en la gota de lluvia,  
te adivinaba en todo y en todo te buscaba,  
sin encontrarte nunca.*

*Quizá después te ha hallado, te ha hallado y ha perdido  
otra vez, de la vida en la batalla ruda,  
ya que sigue buscándote y te adivina en toda  
sin encontrarte nunca.*

*Pero sabe que existes y no eres vano sueño,  
hermosura sin nombre, pero perfecta y única;  
por eso vive triste, porque te busca siempre,  
sin encontrarte nunca.*

En estos modernistas «naturales», según expresión de Juan Ramón Jiménez, está ya el enlace con la verdadera poesía de siempre. Pero ellos, como antes Bécquer, no hicieron variar el rumbo de la lírica. Era un privilegio que correspondería a Rubén. El poseyó una fabulosa orquesta; Rosalía y Martí, la «guitarra melancólica»; Rueda, una charanga. La música, con sus exageraciones nacidas del Rubén—ahora sí—más externamente francés—Versalles y Oriente—, de *Prosas profanas* es la que se impondría.

Se impondría en los imitadores, no en los poetas auténticos. Estos vieron lo que había bajo la superficie. Los falsos se deslumbraron con los metros sonoros. Los verdaderos no se dejaron deslumbrar por el modernismo «exterior». Leyeron en los ritmos, no en los metros. Lo que intentaron los románticos con la polimetría lo realiza Rubén con la polirritmia. Por eso es ya grande en *Azul...*, donde el ritmo lo señorea todo, acariciador y persuasivo. El endecasílabo sobre todo, el viejo y lozano metro, volvería a adquirir la flexibilidad que tuvo

en los siglos de oro, curado de su cojera —acento en segunda y sexta— campoamorina.

El verso, hasta Rubén —y me refiero siempre a los siglos XVIII y XIX, con las excepciones de rigor— ha sido algo así como una sonora servidumbre. Desde Rubén vuelve a ser libertad, forma única, insustituible, de expresar lo que sólo poéticamente tiene una formulación. Lo que en él haya de parnasianismo es lo que hay de perfección. Pero no es parnasiano en cuanto a que su verso no es mármol impasible, sino carne cálida. En esto de decir, no mejor, sino más adecuadamente, con armónicos resonadores, es en lo que se acerca al simbolismo.

Abandono de las ordenaciones usuales, de los clisés consuetudinarios; atención a la melodía interior, que contribuye al éxito de la expresión rítmica; novedad en los adjetivos; estudio y fijeza del significado etimológico de cada vocablo; aplicación de la erudición oportuna, aristocracia léxica...

*(Historia de mis libros)*

Palabras que, firmadas por Rubén, muy bien pudieron ser escritas por Góngora. Tenía que ser un poeta hispanoamericano, capaz de captar la sensualidad de la palabra, el colorido de la imagen, la melodía y el ritmo, quien devolviese a la poesía su prestigio, quien la despojase de su lastre seudomoralizante. El siglo XIX escasamente creyó en la poesía; sí, en cambio, en las ideas solemnes versificadas. En el fondo pienso que ni siquiera en las ideas que pregonaba creía. Les faltaba pasión. Rubén impuso su credo de belleza; vio con mirada nueva un mundo desmoronado bajo la apariencia de respetabilidad burguesa, corroído por la ironía de Valera o de Campoamor, por el «estar de vuelta». Era el mundo en que Bécquer había sido despreciado a causa de sus «suspirillos germánicos»; el mundo en que los grandes innovadores, en la pintura, fueron los mínimos, humildes paisajistas que hacían pintura pura cuando los «maestros» escenografía e historia de guardarropía. La forma de combatir la ramplonería ambiente fue la proclamación de la belleza. Así pudo levantar el vuelo, alejarse del vulgo municipal y espeso, dejando en tierra a la horda retórica. Versailles, cuando aparezca, para alejar al lector en el tiempo y en el espacio, no afrancesará medularmente su poesía, como no habían orientalizado la de Zorrilla o Arolas sus sultanes y sus odaliscas. Dioses y cisnes, recién llegados a los versos, son los mismos de las antiguas fábulas españolas.

Porque Rubén representa todas las posibilidades del modernismo. Es la encrucijada adonde llegan las corrientes tradicionales españolas: la de Jorge Manrique y la de Juan de Mena; la de modernistas

«naturales»; como Martí, y la de artificiosos, que ven en la vida materia de arte, como Lugones o Herrera y Reissig. El héroe de la nueva época, como ha escrito Ricardo Gullón, vuelve a ser poeta. El modernismo—he dicho antes—hizo bien lo que el romanticismo hizo mal. También el héroe romántico fue poeta. También aquél se enfrentó a la sociedad. Frente a la burguesía adocenada, el héroe del romanticismo fue inmoral; el poeta modernista, amoral. El poeta de la posguerra combate contra la burguesía desde su barricada moral. Si el enemigo no ha cambiado, sí se han transformado las maneras de combatirlo. Y estas tres actitudes están, más o menos determinadas, en toda la obra de Rubén, tan vasta y rica. Asimiló lo precedente y anunció lo posterior. Era tarea reservada para un poeta de talla desmesurada, como la suya.

Hoy vemos todo esto con claridad. Pero no siempre ha sido así. Si he recordado que Rubén es la encrucijada del modernismo es porque la imagen que de él hemos tenido durante mucho tiempo es parcial; abarcaba precisamente los aspectos más efímeros y externos: el Rubén de la «Sonatina», el de «Era un aire suave». Y ni siquiera la imagen era la suya. Se le interponían centenares de princesas tristes, de marquesas Eulalias, creadas por sus imitadores.

Esto es, por lo menos, lo que ocurría cuando los poetas revelados en la posguerra española comienzan a escribir. El planteamiento era poco más o menos el siguiente: Rubén, un poeta que libra del prosaísmo al verso castellano. Llena el Parnaso de armonías wagnerianas; se queda en una poesía formalista y brillante, después de desencadenar una peste de imitadores. La poesía se libera de la cursilería, que sustituyó a la ramplonería, gracias a Juan Ramón, a Machado, a Unamuno. Ellos reaccionan contra el modernismo y crean una poesía nueva y distinta. De ésta, sobre todo de la de Juan Ramón, nace una poesía antirretórica, imaginativa, antítesis del rubenismo. Medíamos a Rubén no por sus discípulos, sino por sus imitadores.

La primera sorpresa surge el día que aquellos jóvenes se enteran de que Lorca y Neruda han pronunciado un brindis entusiástico en memoria de Rubén. Es un golpe fuerte, como el sufrido por aquella señora de que nos habla Proust que no toleraba más música que la última, la de Debussy; abominaba de Chopin, al que consideraba cursi, hasta que se enteró de que Chopin era una de las grandes admiraciones de Debussy. Los críticos anunciaron que el modernismo había muerto en 1917. Pero los poetas verdaderos, los que comprendieron la gran revolución, los que advirtieron lo que de verdadera novedad había bajo lo novedoso—la novedad *doublé*—, éstos supieron que no era el rubenismo, sino el hombre, Rubén Darío, quien había

muerto. En su obra se había marchitado la flor, lo efímero—la escenografía francesa o helénica—: quedaba el fruto. Cuando Rubén escribe:

*Mujer, eterno estío,  
primavera inmortal,*

está despertando al poeta Juan Ramón, su hijo poético; y cuando escribe:

*... en las ardientes manos  
se posan las cabezas pensativas.  
¡Ah los suspiros! ¡Ah los dulces sueños!  
¡Ah las tristezas íntimas!  
¡Ah el polvo de oro que en el aire flota...!*

nos damos cuenta de que representa el eslabón perdido entre Bécquer y Antonio Machado. Pero, ¡cuidado!, que no se trata de influjos primerizos en uno y en otro, sino que estos—y otros—versos de Rubén anticipan ya la poesía del Juan Ramón—por lo menos una de sus épocas— y del Machado formados.

El influjo inmediato, directo, no se pierde ni siquiera en los poetas que más alejados del modernismo pudiéramos creer. Me refiero a los de la generación del 27 en su primera etapa, aún bajo los efectos del sarampión ultraísta, tan en el polo opuesto de la poesía rubeniana (1). Así, Lorca, quien escribe a los veinte años versos de esta calaña:

*Llevas en la boca tu melancolía  
de pureza muerta y en la dionisiaca  
copa de tu vientre...*

*... Oh cisne moreno cuyo lago tiene  
lotos de saetas...*

*... tus senos resbalan escanciando aromas...*

*... siendo una bacante que hubiera danzado  
de pámpanos verdes y vid coronada...*

---

(1) Contrapongo, de momento, el ultraísmo al modernismo. No es éste el momento de determinar hasta qué punto el ultraísmo no será una consecuencia del modernismo. Herrera y Reissig ya se ha citado más de una vez como antecedente de Huidobro. Convendría no olvidar el Rubén que dice:

*Las ermitas lanzaban en el aire sonoro  
su melodiosa lluvia de tórtolas de oro*

y cosas semejantes.