

Con este título presentan Enrique de Mesa y Ramón Pérez de Ayala el tercer volumen de una edición de la poesía esencial de Darío. Iban a ser cuatro los tomos, pero no llegó a aparecer el último. Los otros responden a palabras de la misma estrofa autodefinidora del poeta: *Muy siglo XVIII* y *Muy antiguo y muy moderno*. La misma Biblioteca Corona editaría también dentro del mismo gusto el *Canto a la Argentina y otros poemas*, gusto muy de 1914 a 1916, guardas modernistas dibujadas por Angel Vivanco, orlas y capitulares y juego de dos tintas: tintas, capitulares y orlas sólo para los volúmenes antológicos o de poesía no completada, no para el *Canto a la Argentina*, de formato menor. Por lo demás recuérdense las ediciones coetáneas con ilustraciones de Moya del Pino o de Néstor—Valle-Inclán, Tomás Morales—y sin más nos hallamos en el ambiente del último modernismo, contra el cual reacciona Juan Ramón Jiménez con su dirección tipográfica sobria y elegante de sus libros centrales a partir de *Estío*.

Lo que me interesa ahora es que el volumen *Y una sed de ilusiones infinita* es el que abraza las más hondas inspiraciones de Darío, aquellas por las que hoy es más universalmente querido y admirado. Son los poemas de su vida interior, los otoñales, ya desgarradores, ya esperanzados religiosamente. A muchos lectores, incluso poetas, fatiga hoy la carga mitológica y decorativa de muchos de sus poemas juveniles, afrancesados o genuinamente humanísticos. Lo cosmopolita y lo lujoso no «se lleva» hoy. Y no obstante, cuánta gracia, cuánta seducción musical y cromática y muchas veces cuánta auténtica hondura espiritual hay también en esos sectores de su obra. Sin los cuales, sin cuyo ejercicio y dominio, no hubiera podido luego desnudarse hasta la indigencia en sus más estremecidos poemas.

Por eso acertaron los ordenadores en elegir la estrofa. Rubén había dejado para su final el verso que, bien entendido, se refiere también a los tres anteriores. La sed de ilusiones fue igualmente el motor—por decirlo con palabras suyas—para «aquella locura armoniosa de antaño». Ahora es la hora del huracán y no la del vago y dulce son del pobre árbol al amor de la brisa. Y es que este verso es no sólo la mejor definición de la mejor poesía de Darío, de la mejor dentro de cualquiera de sus múltiples rumbos, sino de la poesía humana de todo verdadero poeta. Y si no definición, porque no es posible, aproximación a su esencia.

Porque ¿qué es la poesía sino una sed infinita de ilusiones? Dipso-manía espiritual que no se sacia nunca en este mundo. El hambre de espacio y sed de cielo que sintió siempre Darío las siente también todo poeta, aun los que creen ser realistas y conformarse o rebelarse.

contra la realidad y sus realidades, creyendo que no hay más allá y que no hay que hacerse ilusiones. Pero la ilusión es una realidad más y la realidad a su vez ¿quién nos garantiza que no es también una ilusión? Por ver esta verdad, este doble espejismo, y por entregarse de buena y de total fe a ella y a él, es por lo que el poeta es poeta y por lo que se diferencia del invidente, del incrédulo.

Sed que no se apaga, que no se calma jamás. Inquietud absorbente, y —ya lo dijimos— agustiniana. Pero esto no puede explicarse en prosa. hay que acudir a la mejor poesía. A la de un discípulo predilecto de Rubén Darío, que acabo de citar: Juan Ramón Jiménez.

*—No era nadie. El agua. —¿Nadie?
¿Que no es nadie el agua? —No
hay nadie. Es la flor. ¿No hay nadie?
Pero, ¿no es nadie la flor?*

*—No hay nadie. Era el viento. —¿Nadie?
¿No es el viento nadie? —No
hay nadie. Ilusión. —¿No hay nadie?
¿Y no es nadie la ilusión?*

...«QUE ENSANGRIENTAN LA SEDA AZUL DEL FIRMAMENTO»

Recordemos la poesía entera. Es, como tantas veces en Darío, un soneto no endecasílabo, en este caso alejandrino, aunque el rigor de los dos consonantes para los cuartetos y de su orden redondo y no cruzado le aproxime tanto a los clásicos. Aunque es el último título, «Los piratas», del libro *El canto errante*, data de 1898.

*Remacha el postrer clavo en el arnés. Remacha
el postrer clavo en la fina tabla sonora.
Ya es hora de partir, buen pirata: ya es hora
de que la vela pruebe el pulmón de la racha.*

*Bajo la quilla el cuello del tritón ya se agacha;
y la vivida luz del relámpago dora
la quimera de bronce incrustada en la prora
y una sonrisa pone en el labio del hacha.*

*La coreada canción de la piratería
saludará el real oriflama del día
cuando el clarín del alba nueva ha de sonar,*

*¡glorificando a los caballeros del viento
que ensangrientan la seda azul del firmamento
con el rojo pendón de los reyes del mar!*

No puedo recordar el penúltimo verso «que ensangrientan la seda azul del firmamento», sin evocar mi primer encuentro con José María de Cossío, encuentro en los dos sentidos de la palabra: pacífico y belicoso. Darío había muerto hacía sólo cuatro años. Y José del Río y yo, flamante catedrático de Soria, decidimos emprender desde Reinosa y a pie la ruta de *Peñas arriba* para ir a saludar a Cossío, a quien yo aún no conocía. No quiero ahora contar la peripecia que fue literalmente novelesca. Río ya lo hizo sobriamente y yo aludí a nuestra hazaña montañera en unos versos. Lo cierto es que al fin resbalamos por las lastras hasta la Casona. Y, naturalmente, mientras nos secábamos al fuego, la conversación derivó a temas de poesía.

Con el apasionamiento y la intransigencia de los pocos años, al plantearse la acentuación y división del citado alejandrino rubeniano, yo sostuve mi punto de vista—o de oído—de que había que considerarle como una excepción (los modernistas habían proclamado o practicado el derecho a la excepción que confirma la regla) dentro del juego correcto del alejandrino con sus 14 sílabas divididas en 2 hemistiquios de 7 separados por la cesura evidente. Admitía Cossío también que la cesura contase como final de verso a los efectos de última palabra aguda o esdrújula. Tal en el mismo soneto varios versos, como «saludará el real / oriflama del día». Mantenía en cambio sus reservas, siguiendo en esto la más enérgica condena de Unamuno, para los casos en que la sexta sílaba fuera átona. Tal el verso «glorificando a los / caballeros del viento», libertad verleniana de que Darío usa y hasta abusa, pero se mantenía firme ante una repartición tripartita, anulando excepcionalmente el esquema simétrico para dar al ritmo más variedad, gracia de sorpresa y adecuación al impulso del significado. Verdad es que yo, aparte de mis libertades y hasta anarquías proclamadas desde el ultraísmo y el creacionismo, estaba muy acostumbrado a las licencias y quiebras del ritmo musical con mi frecuentación, por ejemplo, de Strawinski y de Bartok.

Porque era notorio que el verso en litigio—en el que Rubén recordaba otro suyo de «La Espiga» en *Las ánforas de Epicuro*, «trazan sobre la tela azul del firmamento»—verso alejandrino correcto en que no parece necesario borrar la cesura haciendo la sinalefa «te / la a/zul» precisamente porque el movimiento espiritual más sosegado y el predominio de la simetría en los versos anteriores así lo aconseja—era notorio, digo, que en el verso de «Los piratas» nadie podía detener el violento, lanzado empuje del verso hacia delante.

Las soluciones posible eran tres. La académica: «que ensangrientan la seda / azul del firmamento», que era la que propugnaba Cossío. La que llamaríamos verleniana, más verosímil y frecuente en el poeta,

«que ensangrientan la se / da azul del firmamento», deteniéndose arbitrariamente—el ritmo impar—en la sílaba interna «se» para hacer a continuación la sinalefa. Y la arrebatada, desmelenada y pirata, que que era la mía, acentuando tres acentos que destruían la censura: «que ensangrientan / la seda azul / del firmamento». (Recuérdese el verso rubeniano: «¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María!».)

Evidentemente, esto no podía compaginarse con el ritmo alejandrino. Era una vacación, un escape, pero yo estaba seguro de que Darío lo hubiera recitado así. Quedaba en el centro del verso, un poco a la derecha, la palabra «azul», tan predilecta del nicaragüense, indisolublemente adherida a la «seda», con su música profunda y sugerida de la «u» prolongada por la «b» y la pausa o ahondamiento que provocaban a la vez con la imagen luminosa del cielo, luminosa y táctil, y la precipitación y atropello de las sílabas por encima de la esperada cesura. Las tres sílabas tónicas—«grien», «azul» y «men»—eran además de acentuadas, largas por su cierre, subrayado aún más por su función métrica. El verso así cobra una energía de color, de luz y de movimiento, que era lo que el poeta perseguía.

...«SENTIMENTAL, SENSIBLE, SENSITIVA»

¿Quién no recuerda la inmortal estrofa? Figura en el canto liminar de los *Cantos de vida y esperanza*.

*En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
una alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.*

Quiero advertir una minucia. Darío escribe «una alma joven» y no «un alma joven». Yo también. Pero por más que me obstino en conservar para el artículo indeterminado la *a* del femenino, siempre me imprimen testarudamente «un alma».

Pertenece la estrofa confesional a la confesión que supone todo el maravilloso, hondísimo poema en su momento clave. No ha habido poeta que como Rubén sepa dejar en cada verso tal poder incisivo, memorial, acuñado para siempre, incorruptible. En estos serventesios apenas hay un verso que no se nos clave. Cada uno de ellos es un símbolo, un gozo para siempre, una flor inmarcesible de imaginación, de perfume en lo alto y de abismo de raíz. También lo es—y de qué modo—el