

nacionales. De ahí que, como José Martí—el héroe por excelencia—, José Asunción Silva, Juan Ramón Jiménez, Julián del Casal, Antonio Machado..., se vea o se quiera ver y ver a sus iguales como fortalezas en medio del campo (a sus ojos, campo de batalla) asediados por fuerzas que lo tienen todo, menos la poesía; todo, menos la palabra que hace a los poetas semejantes a Dios. Que para ellos la Providencia sea más y más una metáfora, no contradice lo que estoy diciendo: alguien había de ocupar la gran vacante y nadie más indicado que quien al poner nombre a las cosas podía emular al creador. Desear ser dios era, tal vez, el modo de empezar a serlo y, después de todo, Miguel de Unamuno afirmó que Cristo se había divinizado a fuerza de desearlo.

POLÍTICA Y POESÍA

En un mundo de rampante mediocridad no sobraba recordar, como José Enrique Rodó recordó en *Ariel*, que «la gran voz de Carlyle había predicado ya, contra toda niveladora irreverencia, la veneración del *heroísmo*, entendiéndolo por tal el culto de cualquier noble superioridad». Y menos sobraba expresar a la vez el disentimiento de lo presente y del estéril confinamiento en la nostalgia. El papel de los héroes—Ibsen lo mostró dramáticamente—consistía en combatir esa mediocridad y es en el arte donde Rodó captó la vibración, «con honda resonancia», de «las notas que acusan el sentimiento, que podríamos llamar de extrañeza, del espíritu, en medio de las modernas condiciones de la vida» (2). No eran solamente palabras, palabras, palabras: los «héroes» del modernismo combatieron contra la sociedad y fueron cayendo en diversas formas y en diferentes circunstancias. Impresionante lista la de los suicidas y los asesinados (unos por inconformistas, otros por violentos, que era su modo de declararse en contra: Salvador Díaz Mirón, José Asunción Silva, Delmira Agustini, Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, José Santos Chocano...: los muertos en oscuros campos de batalla, como José Martí y Federico García Lorca...; los asesinados por el asco y las drogas, como Rubén Darío; los fallecidos en el exilio interior, como Julián del Casal, Miguel de Unamuno y Julio Herrera Reissig, o exterior, como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y César Vallejo.

Acusar de escapismo a los modernistas parece injusticia evidente. Si en la mayoría de los casos se negaron a tomar partido, a ser hombres de partido, nadie debe extrañarse. Unamuno hablaba por todos cuando

(2) *Ariel*, ed. Austral, pp. 83 y 84.

afirmó la voluntad y la necesidad del disentimiento. Política y poesía son mundos diferentes, y no sobrará citar unas palabras de Yeats que contestan a objeciones esgrimidas con frecuencia contra quienes se niegan a adulterar su compromiso y su fidelidad a la belleza-verdad. Escribiendo a un corresponsal de opinión distinta a la suya, le decía: «No entiendo lo que quiere usted decir cuando distingue entre la palabra que le da la idea y la palabra más bella. A menos, por supuesto, que lo que usted quiera decir es que la belleza de detalle debe subordinarse a la del efecto total, me parece como si alguien dijera: "No me importa que mi sonata sea musical o no con tal de que exprese mis ideas". La belleza es el fin y la norma de la poesía; ésta existe para encontrar la belleza en todas las cosas: filosofía, naturaleza, pasión...; en lo que usted quiera. Tan pronto como rechaza la belleza, destroza su propio derecho a existir. Si necesita exponer las ideas por lo que ellas valen, escriba prosa. En el verso están subordinadas a la belleza, que es su alma, si es que son verdaderas» (3). La prosa a que Yeats se refiere es la adecuada para el pensamiento lógico, para la información y la comunicación, mientras la poesía, reveladora de intuiciones, se consagrará por la gracia con que se alcance a exponerlas. Sin exageración, es posible afirmar que los modernistas, en Irlanda como en Nicaragua, pensaban que nada que pudiera decirse en prosa informativa sería poesía (4), y ese pensamiento no les impedía utilizar la prosa—otra prosa—como vehículo complementario de la protesta que antes escribieran, conforme hizo Darío, en el ala de los cisnes.

La torre de marfil era una tentación, y así se dice en el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza*, pero la vida y la esperanza presentes en el título no son las de la soledad incomunicada, sino las de la comunión cordial. El poeta quiere descender y desciende a los abismos para reconocerse en la sombra: no para clausurarse en la contemplación narcisista, sí para enfrentarse con el rostro del extraño hermano allí escondido. Después saludará al optimista y apostrofará al imperialista Teodoro Roosevelt con la voz de todo un continente, seguro de tener a Dios de su parte.

En «Revelación», el dios de que está poseído el poeta es Pan y Jehová y el Dios de los cristianos; cualquiera y todos ellos, hablándole y dejándose oír en él y por él cuando el espíritu está colmado de viento, sol, infinito... Por eso parece lícito describir las iluminaciones de la creación como operación mágica en que se asimilan lo cósmico, lo

(3) Citada por RICHARD ELLMANN: *The identity of Yeats*. Oxford University Press (Nueva York, 1964; p. 42).

(4) «No debe expresarse en poesía sino lo muy profundo, lo muy amargo, lo muy delicado, lo muy tierno», había escrito JOSÉ MARTÍ (*Obras completas*, edición Trópico, vol. LXIII, p. 165).

humano y lo divino. Poeta y dios se identifican cuando dan vida a la materia inerte y la transforman. La lira es instrumento de poder y, por serlo, sienten sus portadores orgullo que no cede al de quien porta la espada, según Darío mismo escribió en otro poema, «Retorno», incorporado como el anterior a *El canto errante*.

En el más pitagórico de sus textos, el que empieza diciendo: «Ama tu ritmo y ritma tus acciones» (*Prosas profanas*), expresó aún mejor cómo se sentía número celestial del que brotaba o podía brotar la gracia. El poeta tiene la llave del canto, la que abre las puertas de la armonía; al abrirlas, ésta resplandece y todo es diferente: más claro y más hermoso. En Darío, como en Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle-Inclán, Leopoldo Lugones, Herrera Reissig..., la poesía es, cada vez más, medio de revelación, fuerza capaz de resplandecer con la verdad-belleza; sus descubrimientos, o sus conquistas, anexionan incesantemente mundos nuevos. Además, la poesía tiene virtud inmortalizante. Las torres de Dios no serán inmortales en la carne; sí en el poema. El desengañado Unamuno no encontrará otro recurso a que acogerse para no morir del todo, y Manuel Gutiérrez Nájera tituló *Non omnis moriar* la última de sus obras, donde los átomos becquerianos reaparecen para garantizar la supervivencia del cantor en el canto.

PARNASIANISMO Y SIMBOLISMO

El esteticismo modernista se manifestó en varias direcciones; dos de ellas conviene recordarlas ahora: prolongó la corriente parnasiana, iniciada en Francia por Théophile Gautier, y se esforzó por expresar las intuiciones desencadenantes del poema en forma sugestiva y no en forma conceptual, dejando impreciso lo que acaso se presentara indecisamente a la imaginación. Deseo de perfección formal y, a la vez, voluntad de dejar—acaso de crear—en el poema una cierta penumbra. Las dos corrientes se inspiran en idéntico anhelo de belleza: la nitidez y tersura del verso «marmóreo» (pues así lo llamaron) y la musicalidad y el misterio del poema simbolista. El lector sería deslumbrado por la perfección formal e impregnado de presentimientos—más que de sentimientos—. Las ideas no se impondrán por el rigor de la lógica, sino, si acaso, se insinuarán por la seducción de su armonía.

La primera tendencia puede resumirse diciendo que los parnasianos quisieron ser artífices de la palabra, tratarla como el joyero trata los materiales de su oficio y realizar con ella primores duraderos, elegancias suntuosas. Fue Gautier quien dijo: «para el poeta las palabras tienen en sí, y aparte de su significado, hermosura y valor propios, como

esas piedras preciosas que antes de ser talladas y engarzadas en pulseras, sortijas y collares, encantan al entendido que las ve centellear y viéndolas se siente feliz, como el artista que al contemplar imagina de qué forma podría montarlas en una joya». La otra corriente tiende a extremos como el representado por el ruso Afanasi Shensin (Fet), para quien la poesía es canto sin palabras, una emoción literalmente inexpresable.

En el modernismo hispánico predominó inicialmente el esteticismo de raíz parnasiana; pronto se impuso la tendencia profunda, y ya lo mejor de José Asunción Silva, las *Soledades* (1903), de Machado, y los *Cantos de vida y esperanza* (1905), de Darío, navegan por el gran río simbolista. Disonó esta poesía en un mundo donde todavía resonaba el fragor del verso «rotundo» a la nuñezdearce, y sorprendió porque lo insólito estaba en la intuición y no en la palabra que fluía sencilla y transparente. Todavía hoy esa engañosa sencillez despista a muchos lectores de Antonio Machado que, prendidos en la transparencia verbal, se preguntan cómo es posible que la creación resulte aparentemente sin misterio y a la vez tan de veras misteriosa.

Y a ese misterio, o para decirlo en tono más apagado, a esa ambigüedad querida, buscada, tenderá en definitiva el esteticismo modernista: los parques viejos y las galerías del alma son espacios en penumbra y lo que alguien tomó por antiintelectualismo fue decisión de presentar los sentimientos en su equívoca indefinición original. Lo inefable tiene su ritmo y hay un modo propiamente lírico de fundir los mensajes de la conciencia con las fluctuaciones de lo inconsciente, siempre captadas a medias, cuando son captadas, en ese ámbito turbio de los olvidos donde se origina la poesía.

En el modernismo—y en los precursores más directos, Bécquer y Rosalía de Castro—se afirman, junto al misterio, la videncia. El poeta es el vidente y el visionario. Si poetizar es descubrir, es también así porque, como dijo Salinas, súbitos relámpagos le dejan ver territorios, o fragmentos de territorios, ignorados por los insensibles a las iluminaciones. En el prólogo a *Versos libres* (1882) escribía José Martí (y obsérvese cómo se adelanta medio siglo al *Donner a voir* de Paul Eluard): «Lo que aquí doy a ver lo he visto antes (yo lo he visto, yo) y he visto mucho más, que huyó sin darme tiempo a que copiara sus rasgos», y en una carta reiteraba y precisaba la condición visionaria de su poesía: «¿cómo he de ser responsable de las imágenes que vienen a mí sin que yo las solicite? Yo no he hecho más que poner en versos mis visiones» (5). Y cuando Antonio Machado se adentra por sus secretas galerías, va siguiendo figuras del sueño y buscando otras,

(5) Carta a DIEGO JUJO: *Obras completas*, ed. Trópico, vol. XX, p. 218.

entrevistas a la luz de esos relámpagos que las hicieron visibles un instante.

Y apenas será necesario decir que Martí y Machado son artistas calculadores de distancias y cadencias, artistas sensibles a la atmósfera y conocedores de los recursos adecuados para lograr la perfección de la rosa. Pues si Juan Ramón dijo del poema: «No le toques ya más / que así es la rosa», fue, como aclaró luego, «después de haberlo tocado hasta la rosa». Ya sé que Martí se preguntó alguna vez si tenía derecho a revisar, en nombre del arte, lo dictado por la musa, pero esa pregunta parece más emocional que intelectual, suscitada por los restos de ideología romántica que, revueltos, heteróclitos, supervivieron hasta el final del modernismo—si es que no flotan todavía en las conciencias o las subconsciencias del presente.

El imperativo de claridad quizá sólo conviene a la poesía lírica en la medida que lo practican los modernistas, para quienes el empeño poético no consistía en descubrir el objeto, sino en sugerir lo que el objeto hacía sentir. No se pida a los poetas objetividad, en el sentido de presentación minuciosa y total de las cosas; lo que de ellos puede esperarse es la expresión sensible de impresiones acumuladas. En la complicada y fulgurante operación imaginativa que es la creación poética, el acento no recae sobre el acto de pensar, sino sobre el modo de intuir; por eso, vista la imposibilidad de captar racionalmente el fluir de la vida, los poetas ulteriores derivaron más y más al irracionalismo. No es Ortega sino Santayana quien piensa como ellos al decir palabras que ya he citado en otra parte: «un verdadero poeta es el que coge el encanto de cualquier cosa, cualquier algo, y deja caer la cosa misma». Pero en los modernistas lo consciente nunca se deja avasallar del todo, como puede verse en Juan Ramón Jiménez, que cada vez fue sintiendo más y más la plenitud del ser y de la poesía como conciencia, volviendo del revés el anhelo expresado por Darío en «Lo fatal».

El aristocratismo de Rubén se declaró en múltiples ocasiones, directa o indirectamente. De sus confesiones programáticas recordaré primero las del prólogo a *Prosas profanas*. Al atacar al «universal personaje» llamado *celuiqui-ne-comprend-pas* cita ejemplos de la prolífica especie que hacen ver en quien estaba pensando al escribir los poemas: «profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, *rastaquouère*». Una mención desdeñosa, al pasar, y la declaración de que su estética es «acrática», es decir, personal, no sujeta a discipulazgo y menos a imitación.

Si confiesa su aversión a la vida y al tiempo en que le tocó vivir y su nostalgia del pasado, es para soñar un futuro construido sobre realidades más auténticas—y por eso más válidas estéticamente—que las