

...la libertad de hacer de la poesía una creación autónoma que, por serlo así, sirva la causa más central y recogida del mundo y del hombre. No reclama la mera libertad del grito y la efusión, sino la libertad del acto poético.

Este sentido de la libertad, desvincula a Keats del compromiso del poeta con su sociedad, compromiso difícilmente ineludible en los primeros años del siglo XIX. Cortázar, a través de párrafos de cartas del inglés, muestra sin resquicio a la duda que el único compromiso del poeta está con su propia creación y que sólo procediendo de esta forma, aparentemente egoísta, la escritura poética resulta eficaz en el terreno que únicamente puede serlo: en su capacidad de enriquecer el interior humano, poniéndolo en relación más abierta y plural con la vida. Este empeño por impedir que la poesía se contamine de discursos ajenos a ella, adelanta la exigente actitud creativa de Rilke o Juan Ramón en nuestro siglo, y le permite a Cortázar precisar que:

...la leyenda del 'sensualismo' de Keats nace sencillamente del escándalo que su permanencia lírica ocasiona entre los intelectuales 'comprometidos'... extrapoéticamente.

Por debajo de esta exposición, advierto un tono cómplice con la actitud estética y ética de Keats. Todavía la conciencia comprometida del escritor con su tiempo, o, mejor dicho, con la historia inmediata de su tiempo no había aflorado en Cortázar y, mucho menos, el sentido de su participación activa en los avatares políticos del continente. A pesar de esto, el libro registra ya atisbos que son reflejos esporádicos, ni siquiera certidumbres aisladas del conflicto interno que, a partir de los años 60, mantuvo Cortázar consigo mismo, conflicto que se balanceaba entre su exigencia creativa y su necesidad de intervenir y pronunciarse en los foros sociales, aunque nunca debido a una vocación política, sino a su remordimiento moral. Este balbuciente vaivén entre la ética y la estética se refleja en el siguiente párrafo donde, sin transición de continuidad, Cortázar pasa del discurso estético sobre Keats a una alusión al presente inmediato en el que ocurre su escritura:

...el poeta nada puede hacer por 'las luchas de los humanos corazones'... aparte de su poesía. Y que ésta accederá, por infrecuentes caminos aislados y remotos, a unos pocos corazones, *siempre y cuando les hable de otra cosa*. Por otra parte, no hay que ser ingenuo; a la hora en

que escribo mi radio me está informando que en Corea acaban de desaparecer dos divisiones enteras de americanos, a quienes hace tres días su estúpido general había prometido enviar a casa para Navidad.

Este debate ético-estético no ha sido superado en su generalidad por muchos poetas de nuestro siglo y delata la falta de vuelo imaginativo que lastra parte de la poesía actual y lleva, incluso, a justificar cierto conformismo creativo.

La trayectoria del anticonformismo de Keats es la que sigue el discurso analítico de este libro, y Cortázar, como siempre, con sugerente acierto resume así:

A una primera concepción trascendente de la poesía, se incorpora el sentimiento de *obra*, de que el *homo faber* es el centro, el arquitecto y el mantenedor de su propia esfera.

Esta frase no sólo supone la descripción de una síntesis evolutiva, sino que revela de nuevo un aspecto importante, por su constancia, del pensamiento del argentino. Ya en *Teoría del túnel*, rebatía el planteamiento de Weidlé al hablar éste de la necesidad de recuperar la noción sagrada del mundo, donde el hombre volvería a estar supeditado a Dios. Cortázar descubre en la obra de Keats la independencia humana respecto a cualquier sentimiento de divinidad y defiende a ultranza una visión antropomórfica del mundo. Una poesía del hombre y para el hombre, que nada tiene que ver con lo anecdótico:

...es esta una autobiografía del espíritu, de *un* espíritu individual y distinto, no la presentación espuria de circunstancias temporales anejadas a un verso que penosamente las soporta.

La siguiente observación del argentino no sólo continúa precisando la depurada relación entre vida y poesía del inglés, vida y poesía que se enriquecen, que se influyen mutuamente, que se transforman la una en la otra, sino que leída hoy, desenmascara una tendencia poética actual de extraordinaria pobreza por su conformismo y su habilidad para rebajar la realidad hasta el punto del mayor hastío:

Sólo los débiles (más bien: los que se sospechan débiles) tienden a afirmar lo autobiográfico, a exaltarse compensatoriamente en el terreno donde su aptitud literaria los torna fuertes y sólidos.

Al contrario de estos poetas que recortan la realidad hasta desrealizarla, Keats, según Cortázar, la enriquece

siempre poniéndola en contacto con la imaginación, pero sin que lo imaginario expulse del poema la nitidez de los elementos reales que éste convoca. La trayectoria de la visión poética de Keats, indicada antes, se corresponde con el paulatino proceso de acercamiento que esta poesía lleva a cabo entre imaginación y realidad, acercamiento que equilibra los planos de la vida y la escritura y en el que, a mi juicio, se funda la mejor poesía y desde donde deben partir las tentativas poéticas de este fin de siglo para salir del apabullante marasmo creativo que embota tanto a la experiencia vital como a la experiencia de la escritura:

Su poesía adolescente se había confiado a la imaginación, para sustituir los tristes panoramas inmediatos por los escenarios boticellianos donde la poesía podía buscar adhesión. Ahora la fantasía es invocada deliberadamente como dispensadora de imágenes a salvo de muerte. Vendrá todavía la etapa final, la de las *Odas*, donde imaginación y mundo tangible se fundirán en una sola realidad que la poesía alcanza.

El rastreo que el papel de la imaginación juega en la obra de Keats es seguido por Cortázar en distintas fases del libro, rastreo que parte del punto central que mueve toda la obra del argentino, tanto desde el plano teórico de sus ensayos como desde el práctico de su ejecución literaria: su interés por lo fantástico. La siguiente observación del argentino respecto del inglés no hace más que anticipar en varias décadas sus escritos teóricos sobre el cuento fantástico, donde Cortázar refiere su experiencia personal sobre de qué manera accede al prodigio y cómo fantasía y cotidianidad se interrelacionan:

Lo que en el fondo dura —y durará siempre en el poeta, Keats u otros— es el acceso al prodigio.

Para Cortázar la poesía que Keats escribe tras las odas es nocturna y coincide con la decadencia personal del inglés y la enfermedad que lo llevó a la muerte. El último capítulo, «Vida póstuma», está de nuevo dedicado a la experiencia personal de Keats. En él se recupera el tono cómplice de la vida interior con que Cortázar ha ido intimando con Keats a lo largo de todo el libro. A través de sus últimas cartas a amigos y a las dos Fanny, hermana y amante, Cortázar va intuyendo y registrando los sentimientos de Keats hasta llegar a su muerte; sentimientos que revelan un paulatino distanciamiento personal de todo y de todos,

que se refrenda en el viaje final a Roma. La humanidad de los párrafos epistolares, elegidos por Cortázar, y la intensidad introspectiva de la prosa del argentino conmueven al lector, sin privarlo en ningún momento de la lucidez de las situaciones y estados anímicos de Keats y sin caer jamás en el morbo cuando alude a su enfermedad. La escritura de Cortázar es una compañía, una necesidad de entender por dentro, no una escritura testificante ni oportunista. La intensidad no la da tanto la tensión emotiva como las delicadas certidumbres de sus observaciones. La mirada del argentino no busca la novedad ni la sorpresa del biógrafo al uso, ni siquiera la trama de una trayectoria enferma, sino entender la vida y la poesía de Keats desde el sentimiento compartido y la convicción de que la poesía sigue dándonos la imagen más verdadera y perdurable de un hombre: la imagen de John Keats, no su retrato.

**Francisco José  
Cruz Pérez**

## Nuevas incursiones en Rubén Darío\*

Con el correr de los tiempos y los avances experimentados por la investigación y la crítica filológicas, los poetas clásicos pueden ser —y es una tarea siempre necesaria— iluminados desde una nueva perspectiva, la cual conducirá, si se procede con rigor, a confirmar los

\* Los espacios poéticos de Rubén Darío, de José María Martínez Domingo, publicado en New York, Ed. Peter Lang, 1995.

hallazgos anteriores y a conocer con mayor hondura la singularidad y trascendencia del poeta abordado. Por este camino también pueden deshacerse viejos prejuicios y otras conclusiones erróneamente fundadas.

Y por este camino ha tenido la valentía de transitar el joven profesor José María Martínez Domingo. Leyendo su reciente obra *Los espacios poéticos de Rubén Darío*, me he reafirmado en que este poeta capital (y clásico, por tanto) de la lírica hispánica contemporánea, habita en unas moradas aún más profundas y secretas, que la inmensa crítica sobre su poesía no ha conseguido habitar del todo.

La aportación de Martínez Domingo ilumina racionalmente el vastísimo mundo poético de Darío y, a través de él, nos sumerge en los principios medulares de la estética del modernismo y de la literatura europea del fin-de-siglo que le es afín. Y es que si la poesía contemporánea (desde el romanticismo y, especialmente, del simbolismo en adelante) experimenta una revolución copernicana en el desarrollo de la imaginación creadora, el estudio sistemático de esos objetos imaginarios puede ofrecernos una vía muy segura para la comprensión cabal de esta poesía. El autor de esta indagación, se ha ceñido a las imágenes espaciales, por cuanto la significación simbólica que el espacio adquiere en la lírica (más aún en la contemporánea) nos permite penetrar con acierto en el complejo mundo poético de su autor.

Aún contando con mis reservas sobre la validez definitiva de la poética del imaginario (inaugurada en los años cincuenta con *La poética del espacio* de Gaston Bachelard y enriquecida desde los años setenta por Gilbert Durand), este libro sobre Darío no cae en ninguno de sus posibles excesos, sino que sabiamente aprovecha de este método aquellos principios que respondan a la realidad concreta de la poesía del nicaragüense. Los posibles excesos estarían en la concepción radicalmente arquetípica de todos los símbolos poéticos, sin tener en cuenta el grado de inconsciencia con que el poeta elabora sus objetos simbólicos en un texto determinado y las consecuentes variantes significativas —a veces opuestas— que un mismo objeto simbólico puede adoptar en dos poemas diferentes, y aun siendo del mismo autor. Martínez Domingo ha sorteado con gran eficacia todas estas tentaciones y nos devuelve el mundo espacial de Darío con su auténtica y profunda significación puesta en claro.

El libro que comento parte de los espacios reales donde vivió el nicaragüense (León, Managua, Santiago de Chile, Valparaíso, Buenos Aires, Madrid, París...), los cuales influyen a su modo en la configuración de su visión del mundo. Y tras este análisis, Martínez Domingo ha podido trazarnos la *peregrinación exterior* del poeta. Pero esa trayectoria espacial de raíz biográfica y extraliteraria influye —aunque no logra determinarla totalmente— en la *peregrinación interior* que el poeta realiza por el camino literario de sus textos poéticos. Es ésta, al fin y al cabo, la que más luz nos ofrece y la que demuestra con mayor evidencia la grandeza artística del escritor estudiado.

El presente libro analiza la progresiva trascendencia metafísica que otorga Darío a los espacios de la naturaleza y de la urbe. Pero antes de esta tarea ha explicado la razón de ser de este fenómeno: el conocimiento subjetivista de Darío y de todos los poetas modernos del fin-de-siglo en adelante. Por tanto, el libro nos demuestra la importancia que adquiere el yo del poeta en el conocimiento del mundo extra-mental, así como los pedregosos caminos que atraviesa el mismo poeta para llegar al conocimiento de su yo profundo, de su alma, ya que ésta se convierte, por vía irracional, en el único medio de conocimiento y de comunicación entre el poeta y el mundo. Así pues, el intimismo de Darío y de todos los modernistas no consiste sólo en un intimismo *de tema*, que ya habían practicado los románticos, sino que la intimidad del poeta se convierte en el fundamento de su conocer y de su conducta ante lo otro y los otros. La conciencia del tiempo y de la fragmentación íntima del yo cognoscente hace que este conocimiento sea siempre inseguro y quebradizo, y por aquí asoma el drama radical de Darío a la hora de instalarse en el mundo. Yo cambiante, conocimiento inseguro, búsqueda continua: auténtica *peregrinación interior*, como la denomina oportunamente Martínez Domingo.

Su libro, además de iluminar el drama existencial de Darío, ha realizado una rigurosa revalorización de *Azul...* y de *Prosas profanas*, libros muy estimados ya en las últimas tres décadas, pero a los que se les sigue otorgando una importancia menor que la de los indiscutiblemente maduros *Cantos de vida y esperanza*. Y no es así: por difícil que resulte la comprensión cabal de estos dos libros aparentemente más externos y parnasianos, Darío,