# RITMO Y ESPIRITU EN RUBEN DARIO

POR

GERARDO DIEGO

Ritmo y espíritu en Rubén Darío. Me propongo fundir estos dos términos en una sola entidad. Tratar del ritmo en su valor íntegro, esto es, en su materia y en su espíritu, pero tal vez convenga antes distinguir los dos extremos. La materia. No creo que haya habido poeta que haya cantado con tal insistencia, con tan fiel esclavitud de destino, a la materia, como Darío. Otro poeta, que sería uno de los precursores del nicaragüense si los verdaderos poetas fuesen precursores y no ellos mismos —precursores, realizadores y sucesores de sí mismos—, Gustavo Adolfo Bécquer, dicen que empleó en un verso la palabra «materia» uniéndola una vez más con su inseparable —en mala retórica— epíteto de «vil». Bécquer pregunta en una de sus rimas más populares: ¿«Todo es vil materia / podredumbre y cieno?». Dicen, pero no es verdad. Quien lo pregunta no es Bécquer, sino su amigo y albacea poético Narciso Campillo. A mí siempre me habían parecido indignos del delicadísimo poeta esos dos versillos. Lo que Gustavo había escrito parece lo mismo, pero es todo lo contrario, poéticamente hablando. (Los contrarios en poesía tienen poco que ver con los contrarios o contradictorios en lógica.) Porque él preguntaba angustiado al ver qué solos se quedan los muertos. «¿Todo es sin espíritu / podredumbre y cieno?». La mención del espíritu levanta el verso, aunque sea negativa, mejor dicho, más precisamente por ser negativa y desacostumbrada, a la altura poética deseada. Ya se bastaban la podredumbre y el cieno para el contraste de espíritu y materia.

Materia. «Miseria de toda lucha por lo finito». Materia y miseria son vocablos muy parecidos, suenan casi igual. Como otro Segismundo, Rubén pudo hacer suya la queja encadenada desde la torre: «¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!». Rubén se siente sujeto por la miseria de su lucha, por vergonzante y vergonzosa sumisión, a la carne, al pecado, a la materia. Miseria del ser humano. Pero miseria que sabe que en cualquier momento puede venir la redención, el «batir de alas» que también dijo Bécquer, junto con el «rumor de besos», besos no ya esclavos de la concupiscencia, hundidos en la baja sensualidad, sino flores abiertas en los labios por el influjo de la primavera del amor.

Rubén sabe que existen un cuerpo, una materia y también un alma o una alma. Toda su vida luchará la una por elevarse hacia la otra. Pero ello sólo será posible en raros momentos y gracias al soplo, el viento ascensional del espíritu. La rezumante, la jugosa sensualidad de Rubén Darío se redime gracias a su última y primaria fe religiosa, fe en el «Espíritu» con mayúscula, y la verticalidad en aguja de la catedral tira de todo su ser hacia arriba liberándole de su caída entre los escombros de las paganas ruinas. Habría que poner en línea todos los textos del poeta en que se nombra o se alude al Espíritu para darse cuenta de lo que puede en su ser de hombre mortal, en su sed de hombre cristiano, sed agustiniana, ese tirón espiritual, esa salvación o asunción desde el hondón de la materia, de la miseria corporal, hasta las esferas luminosas y numinosas de lo celeste.

Lo celeste. Otra palabra decisiva en Darío. Que él recita, canta tantas veces prefiriéndola a celestial. Darío no ve oposición de contrarios entre la carne y el alma, y por encima del alma, flotando, batiendo alas, el espíritu, ahora ya individualizado, el espíritu en cuanto entidad integradora y específicamente personal del hombre-ángel Rubén Darío. «Carne, celeste carne de la mujer». Darío sabe que, en la poesía al menos, se funden espíritu y carne, materia y alma, miseria y transfiguración, lucha terrible para sucumbir un día y otro y al mismo tiempo paz, paz, paz. La definitiva fusión, el último abrazo no se realizará hasta el umbral de la muerte, del tránsito cristiano. Y entretanto los testimonios, las angustias de la psique abolida, de la carne triunfante, la agonía estremecedora no dejará un momento de inquietar al héroe de tantas horas de vida y de poesía. Por encima de todo y pese a su esclavitud erótica y sensual, a su entrega al vicio estimulante y a los demonios azulencos del alcohol, Rubén Darío es un libertador, un optimista fundamental. Y justamente porque esa liberación con que nos libera a todos los que le amamos y le creemos, se fundamenta en su aceptación humilde de la miseria y la derrota en la lucha cotidiana.

Hoy ya no nos parece tan inconciliable la materia con el espíritu. Sabemos que hay alma en la materia y Rubén, sin saberlo, atormentado en su infierno con su pena inclemente, incesante de responsabilidad pecadora, no lo sabía aunque a veces parece que lo sospechase y aunque su poesía cante precisamente esa unión, esa concordia y vida unida, entramada de los dos términos opuestos... Qué riqueza, qué esplendor, qué gloria la de las materias y materiales del universo en manos del poeta. Con qué arrojo, con qué gula insaciable se abisma hundiendo manos y labios en sus pozos que de puro finitos parecen sin fondo, infinitos. Rubén es el poeta más excelso que haya amasado entre sus manos la materia del mundo. Y en sus manos, entre sus

dedos de liróforo celeste, se comprueba celeste, al menos en potencia, todo lo que tocan, hasta el cieno y la podredumbre, ya para siempre, gracias a su verso, con espíritu.

¿Cómo no recordar esa poesía por su brevedad, pero poema, inmenso poema por su densidad y hondura espantable, ese su máximo poema «Lo fatal»? Piensa o siente el poeta que frente a su infelidad radical son dichosos por su escasa potencia o su total carencia de sensibilidad el árbol y la piedra. «Dichoso el árbol que es apenas sensitivo / y más la piedra dura porque esa ya no siente». Pero al aludirla, al «demostrarla» pronominalmente, con la palabra «esa» ya la está humanizando. Esa palabra «esa» es la que más me ha emocionado siempre de toda la poesía de Rubén Darío. Con su elevación desde la dura materia al ser dotado de alma, capaz de redención, espiritual y celeste, ser que aguarda también su juicio final, Darío ha mostrado toda la infinita ternura, todo el espíritu amoroso de que estaba colmada su humanidad bondadosa. «Si no caí fue porque Dios es bueno» y porque Dios es bueno, Rubén es también bueno. Y la piedra, dura, «esa», termina por salvarse y por sentir.

La ciencia actual ha penetrado con tanta osadía y reverencia en el seno de la materia que nos quedamos ya perplejos y sin saber a qué atenernos respecto a la escolástica distinción frente al espíritu. Pero lo que la ciencia no puede darnos porque no podrá pasar de cierto umbral que le es vedado pisar, la fe nos lo entrega, la fe y el amor y la esperanza sobrevolando el término sin preocuparse de transgredir umbrales ni dinteles. Todo es uno y la fusión que vamos a ver realizarse en el seno de la poesía se ha realizado ya antes en el de la vida misma.

El estudio del ritmo y de su significación anímica y espiritual en la poesía de Rubén Darío va a ser objeto, siquiera sea volanderamente, de estas reflexiones y análisis míos de hoy.

## El verso elástico

Lo importante en el ritmo poético, como en el musical, no es tanto su cantidad y proporción interna, sino su elasticidad. Pero todavía no es la elasticidad sola la que importa, sino referida a la espiritualidad. Voy a tratar de explicarme. Empecemos por sentar la verdadera esencia del ritmo. El ritmo no quiere decir la velocidad, lenta o rápida. Todos los días oímos y leemos frases de este tenor: «Las obras del nuevo aeropuerto siguen a buen ritmo». El que esto habla o escribe, aunque sea por ventura —o desventura— todo un señor ministro, no sabe lo que es ritmo. Lo que él quiere decir es que tales obras van, marchan de prisa, que su movimiento hacia la conclusión es rápido

y no se detiene ni retarda. Porque no hay ritmos buenos ni malos. Y cada ritmo sigue siendo el mismo, sea cual fuere la celeridad que se le imprima. El ritmo, en efecto, consiste en la organización en unidades complejas o sencillos múltiplos, perceptibles y separables por su sistema en torno de un núcleo, de la serie indefinida de una marcha, movimiento lineal, melodía. Y será tanto más ritmo o ritmo pleno si dichas unidades o múltiplos obedecen a una ley de igualdad numérica o, al menos, de repetida y clara percepción. De donde se deduce que no hay ritmos mejores que otros. Y esto se ve clarísimamente en la música, arte por excelencia rítmica, y con la que siempre hay que comparar lo que sucede en las otras artes o en el funcionamiento biológico de todos los seres de la creación.

Eso que ahora llaman por mal nombre «ritmo» no es sino la velocidad, la rapidez o lentitud, el paso, la marcha, la andadura. Y, por emplear un término estricto musical que la Academia ha admitido ya en su forma italiana, como tantos otros del lenguaje de la música, para no confundirlo con su uso general, el *tempo*.

Pero hay que añadir que cuando se ha concluido de analizar todo lo delicadamente que se quiera la materialidad fónica de unos versos y se ha dictaminado su ritmo absoluto o dominante y sus miembros naturales, no se ha hecho sino apenas empezar, porque lo esencial en el examen del ritmo poético no es el compás —volvemos a tomar el ejemplo de la música—, sino su aplicación y adecuación a lo que se quiere expresar en la poesía y parece que se quiere expresar en el lenguaje misterioso de la música. Es, pues, lo esencial el alma, la relación entre sonoridad y sentido; en una palabra, porque lo de alma aún me parece pobre, el espíritu, el aliento, el soplo que empuja la nave e hincha y tensa su velamen con palpitación continua, igual y variada sutilmente, constantemente, según la racha apoye un poco más o se encalme un tantico. Y esto es casi lo que yo llamo la elasticidad. Casi, porque explicarlo requeriría un tiempo o espacio del que ahora no dispongo y espero disponer en próxima ocasión.

## Elasticidad y color en Darío

El verso de Darío tiene sobre todas sus excelencias ésa que ningún otro posee en el mismo grado: la virtud de su elasticidad. Lo recitamos y está vibrando, dilatándose sílaba tras sílaba, respirando hondamente, siempre sonoro y fresco y delicioso, de timbre nuevo y vario, siempre empujando desde su núcleo, desde sus núcleos en todos los sentidos, hacia delante y hacia atrás también, hacia lo hondo y hacia lo alto, siempre acariciándonos y halagándonos la sen-

sualidad rítmica, la sensibilidad espiritual, sin dejar un instante de refrescarnos en su magia orquestal, instrumental. Tomemos un ejemplo. Sean unas décimas endecasílabas de la «Balada en honor de las musas de carne y hueso». Rubén liberó al endecasílabo español de la obediencia a la ley de no acentuación en sétima sílaba, volviendo al endecasílabo italiano, dantesco. El caso es que después todos hemos regresado a la estrecha disciplina que no tolera esa llamada, mal llamada, membración anapéstica. Hay una razón para evitarla. Y es que la familia, el linaje de los versos en cuarta, sétima y décima —y más si también son acentuados en primera sílaba— es de carácter completamente opuesto a los de acento en sexta, o en cuarta y octava juntamente. Pero justamente eso es lo que le gusta a Rubén, eso lo que intensifica su delicia personal y la personal delicia del lector u oyente que lo goza. Porque Darío lo usa con un tino tan certero, con tal gracia oportuna, que no hay más que pedir. Verdad es que hoy abundan poetas que tratan al endecasílabo con absoluto desparpajo y dan por válidas otras acentuaciones inarmónicas, pero es porque son poetas que carecen de oído, y a ellos no les suena mal la barbarie, por la misma razón de que no captan el buen sonido de la libertad dentro de la norma:

*Cabellos largos en la buhardilla,*
*noches de insomnio al blancor del invierno,*
*pan de dolor con la sal de lo eterno*
*y ojos de ardor en que Juvencia brilla;*
*el tiempo en vano mueve su cuchilla,*
*el hilo de oro permanece ileso;*
*visión de gloria para el libro impreso*
*que en sueños va como una mariposa,*
*y una esperanza en la bola de rosa.*
*¡La mejor musa es la de carne y hueso!*

*Regio automóvil, regia cetrería,*
*borla y muceta, heráldica fortuna*
*nada son como a la luz de la luna*
*una mujer hecha una melodía.*

(Perdón por un paréntesis al recuerdo de un verso mío a la amada: «Mi melodía en que mi ser revelo»). Sigue Darío:

*Barca de amar busca la fantasía,*
*no el «yath» de Alfonso o la barca de Creso.*
*Da al cuerpo llama y fortifica el seso*
*ese archivado y vital paraíso;*
*pasad de largo, Abelardo y Narciso:*
*¡la mejor musa es la de carne y hueso!*

*Clío está en esa frente hecha de Aurora,*
*Euterpe canta en esta lengua fina,*
*Talía ríe en la boca divina,*
*Melpómene es ese gesto que implora;*
*en estos pies Terpsícore se adora,*
*cuello inclinado es de Erato embeleso,*
*Polyimnia intenta a Calíope proceso*
*por esos ojos en que Amor se quema;*
*Urania rige todo ese sistema:*
*¡la mejor musa es la de carne y hueso!*

Así canta, así crece y así vibra el verso de Rubén. Volvamos a la música, a los músicos. Hay música que tiembla y palpita de constante elasticidad. Al tocar tal balada de Chopín o tal epílogo de Granados, sentimos que se mueve bajo nuestras manos, que la frase se distiende, que la dureza del marfil se ablanda y se torna cera expresiva y cantora bajo los dedos. El metal, el timbre sonoro se exalta y nos exige un rubato que ha de poner de relieve la suprema elasticidad, el supremo pianismo de la inspiración cantora. Con otros intérpretes en otros instrumentos o en la orquesta entera sucede lo propio ante la obra de muy pocos excelsos artistas. Esta maravillosa, increíble elasticidad del verso es gloria y prez única del verso rubeniano. Es delicia y secreto suyo. Hagamos la prueba de leerle y en seguida leer a otro de los más altos. Poned, elegid a cualquiera de vuestros predilectos. Qué dureza, qué monotonía, qué ingrato el tacto de nuestras manos sobre el teclado que se resiste. Qué falta de elasticidad comparativamente al fuego sonoro, al latido íntimo y profundo del verso del nicaragüense.

Otro tanto podríamos decir del color. Pasar de Rubén a otro poeta es apagarse, oscurecerse, caer en el blanco y negro y empobrecerse del óleo al grabado. Rubén Darío es un mago de la orquesta verbal. El es Chopin y Debussy, pero también Wagner, y otra vez Debussy, no pianista, sino orquestador. Porque, además de su elasticidad domina la instrumentación, en el verdadero sentido de la palabra, no en el lamentable en que se está empleando constantemente en nuestros días, no menos lamentable que en el que se usa el ritmo confundiéndolo con el *tempo*. Y ser gran orquestador en el verso es milagro único en toda la historia de nuestra poesía hispánica; sobre todo, serlo con el gusto, exquisito y arriesgado, del gran poeta del «Canto a la Argentina», ese prodigio de ritmo sobre módulo eneasílabo, pero con escapadas a sus hermanos o a sus más alejados primos. Y ¿qué diremos de «La salutación del optimista»? Gracias a ese sentido generoso, amplísimo y delicadísimo del timbre y de las alianzas sutiles de timbres de la gran orquesta, Rubén Darío es lírico y épico a la vez

en la única forma que se puede ser en nuestro tiempo, dando toda la anchura de la voz de pecho, no a la trivialidad de un relato cansino, sino a la intensidad rápida de una visión objetiva y transfigurada en lo coral, patrio y heroico, y toda la hondura profundísima y estremecedora a lo íntimo de una alma. Aun en obrecillas que, como a Fray Luis, se le cayeron de la mano, pero que Rubén ni se detuvo a recoger del suelo, como esta estrofa:

*Mi vida, como Asuero a Ester,*
*maceré en sagrados ungüentos,*
*nadie ha visto mis pensamientos*
*del modo que se deben ver.*

«Nadie ha visto mis pensamientos / del modo que se deben ver.» Qué conciencia de sí mismo y qué abismos revela la confesión de esos versos:

*Yo siempre guardo mis alientos*
*confiado en que tienen poder*
*los misteriosos elementos...*
*¡Ya tengo miedo de querer!*

Hemos citado a Debussy y su orquesta. Su grandiosa y delicadísima libertad, el alma de la mar que esplende en la orquesta poética, libérrima de *La Mer*, ¿no está ya en la «Marina», de Darío? «Marina» data de unos años antes que la sinfonía de Debussy, de 1903. Y para mayor hermandad surge a la visión del mar de Normandía. Todo el mar, ejemplo soberano de libertad y de elasticidad, se revuelve, sublime, en los versos orquestales —y tan íntimos también, tan espirituales— de Darío:

*Mar armonioso,*
*mar maravilloso;*
*tu salada fragancia,*
*tus colores y músicas sonoras*
*me dan la sensación divina de mi infancia,*
*en que suaves las horas*
*venían en un paso de danza reposada*
*a dejarme un ensueño o regalo de hada.*

*Mar armonioso,*
*mar maravilloso,*
*de arcadas de diamante que se rompen en vuelos*
*rítmicos que denuncian algún ímpetu oculto,*
*espejos de mis vagas ciudades de los cielos,*
*blanco y azul tumulto*
*de donde brota un canto*
*inextinguible:*
*mar paternal, mar santo:*
*mi alma siente la influencia de tu alma invisible.*

*Velas de los Colones*
*y velas de los Vascos,*
*hostigadas por odios de ciclones*
*ante la hostilidad de los peñascos;*
*o galeras de oro,*
*velas purpúreas de bajeles*
*que saludaron el mugir del toro*
*celeste, con Europa sobre el lomo*
*que salpicaba la revuelta espuma.*
*Magnífico y sonoro*
*se oye en las aguas como*
*un tropel de tropeles,*
*¡tropel de los tropeles de tritones!*
*Brazos salen de la onda, suenan vagas canciones,*
*brillan piedras preciosas,*
*mientras en las revueltas extensiones*
*Venus y el Sol hacen nacer mil rosas.*

Pasemos ahora a recordar algunos ejemplos de poesías, estrofas o versos sueltos de Darío para comprobar cuanto venimos diciendo.

### De la sagrada selva la armonía

Una de las estrofas del prólogo poético a los *Cantos de vida y esperanza,* una de las más recordadas, es ésta:

*Mi intelecto libré de pensar bajo,*
*bañó el agua castalia el alma mía,*
*peregrinó mi corazón y trajo*
*de la sagrada selva la armonía.*

En ella late una ambigüedad. La preposición *de* con que se inicia el cuarto verso, ¿indica procedencia, o calidad y privatividad de la armonía? La armonía que nos canta, ¿es la armonía sin más, cualquier armonía, toda la armonía, o específicamente la armonía de la selva sagrada? En el fondo, las dos cosas. Es toda la armonía y viene de la sagrada selva, donde preexistía, y nada más que allí, en ella. No creo que en ninguna lengua se haya dado prodigio de sensibilidad poético-musical comparable al de nuestro poeta. La musicalidad de Darío la ha estudiado a fondo y con exquisita finura Erika Lorenz en su libro *Rubén Darío bajo el divino imperio de la música.* «Bajo el divino imperio de la música» es una frase «con la que define su propia poesía Rubén en las "dilucidaciones" que abren *El canto errante.*» También hubiera podido decir al revés: «la música bajo el divino imperio de Rubén» o «bajo el imperio del divino Rubén». Porque si

la música posee a su verso, el poeta se alza, maestro consumado, y termina por regirla, gobernarla y asimilársela, acaba por fundirla a su verso de tal modo que éste ya no es superficialmente musical, como en sus poemas de juventud, en la «Sonatina», por ejemplo, sino que lo es hondamente, en su misma esencia y razón de ser. O, lo que es lo mismo, en función de lo que nos dice. El mismo lo explica con evidencia cuando nos habla de la música de las ideas contraponiéndola a la música de las palabras. La música de las palabras valdría poca cosa si no se sobrepusiese o se contrapusiese, según los casos, a la música de las ideas. Y por este camino llega Darío, después de haber ensayado y dominado todos los ritmos de compás exacto y de compás variable, a crear los de compás caprichoso y elástico.

«El arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos», añade también en el mismo texto de *El canto errante*. La armonía que él nos trajo de la sagrada selva luego la humanizará y —a su imagen y semejanza, gozando de la plena libertad para inventar a cada verso, a cada sílaba el capricho— someterá la aparente anarquía a una ley superior, armónica. La armonía en Darío es a la vez, como toda legítima y plena armonía musical, estática y dinámica, vertical de acordes, y oblicua y horizontal de arpegios y melodías que de sus fundamentos y unidad secreta en el alma espíritu dimanan. Es, en una palabra, elástica.

Erika Lorenz cita un texto de Aristeides Quintiliano, autor de un libro sobre la música, escrito en el siglo II después de Cristo, que me parece muy interesante, porque comprueba mi intuición de que la elasticidad del verso —de la melodía— empuja en todos los sentidos y, por lo tanto, puede producir efectos de retroceso, y no imaginarios, sino hasta cierto punto reales. Dice así: «Continuo es el sonido que realiza imperceptiblemente movimientos de avance y retroceso, a consecuencia de un determinado grado de velocidad.» Y lo contrapone al sonido, no continuo, sino intervalado o, dirían los matemáticos, discreto. Dejemos esto porque nos llevaría muy lejos y quedémonos con la extraordinaria fineza del musicólogo de hace diecisiete siglos, que siente ya la vibración del sonido y su propagación en ondas que avanzan en todos los sentidos.

Escuchemos ahora algunas estrofas de Darío para gozar de la elasticidad de su música. Sea la primera la inicial de los *Cantos*. Nunca se llegó a tal felicidad elástica en nuestro idioma:

*Yo soy aquel que ayer no más decía*
*el verso azul y la canción profana,*
*en cuya noche un ruiseñor había*
*que era alondra de luz por la mañana.*

No ha necesitado Rubén variar el molde, la estrofa, un clásico serventesio endecasílabo. La música, en su más genuino prodigio, no es la de la métrica estrófica, sino la de la idea. La espiritual, pero manifestada por el único procedimiento que el lenguaje le proporciona, la sucesión melódica silábica. Pero qué evidente, insinuante, intensa y extensible elasticidad. El ritmo yámbico de todos los pies del primer verso se contrapone al freno, casi al retroceso de los del segundo. Y, sin embargo, materialmente son casi los mismos elementos tónicos y átonos los que juegan en cada verso. Y después de un verso tercero realmente nocturno y ruiseñorial, «en cuya noche un ruiseñor había», concluye con los saltos de gozo del último: «que era alondra de luz por la mañana». La cantidad de todas las sílabas tónicas es prolongable a voluntad, valseable sobre una pista de salón brillante y encerada, y los giros de las palabras y de los versos se encadenan con una asombrosa fidelidad a la nostalgia de las ideas e imágenes evocadas.

Pero, claro está, Darío no podía detenerse en esto. Tenía necesidad de ir más allá, por el camino del capricho sujeto a armonía, y de la elasticidad vistiendo sutilísimamente todos los contornos del significado. Y llega hasta la música de las ideas en *Heraldos,* que él mismo nos explica y donde la métrica material desaparece en aras de una «amétrica» ideal. Sin embargo, esta última conquista, así como la de la música libre de su prosa, no es tan expresiva de su verdadero ser de poeta como las etapas intermedias. De pronto, en un esquema predominante de alejandrinos, corta, no porque sí, por mero capricho, sino por honda necesidad e intuición de obediencia a su propia confesión, y nos sorprende con la excepción de un hemistiquio que se queda trágicamente solo, a pico sobre el abismo. Es en «Melancolía»:

*Y a veces nos parece que el camino es muy largo*
*y a veces que es muy corto*

### Venus, desde el abismo

En el primer libro enteramente responsable de Rubén Darío, *Azul...*, el que le sirvió de consagración y espaldarazo en Madrid gracias al artículo de don Juan Valera, hay una poesía muy significativa. Y en ella lo es especialmente el verso final. Es un soneto. Su título es «Venus». Y es como sigue:

*En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría.*
*En busca de quietud, bajé al fresco y callado jardín.*
*En el oscuro cielo, Vénus bella temblando lucía,*
*como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín.*

*A mi alma enamorada, una reina oriental parecía*
*que esperaba a su amante, bajo el techo de su camarín,*
*o que, llevada en hombros, la profunda extensión recorría,*
*triunfante y luminosa, recostada sobre un palanquín.*

*«¡Oh, reina rubia! —díjele—, mi alma quiere dejar su crisálida*
*y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar;*
*y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida,*

*y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar.»*
*El aire de la noche, refrescaba la atmósfera cálida.*
*Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar.*

No soy yo solo quien se ha fijado en esta poesía. Jaime Torres Bodet, en el libro que con motivo del centenario acaba de publicar en Méjico, *Rubén Darío—Abismo y cima*—, también la prefiere a todas las demás de *Azul...*, en cuya segunda edición fue añadida con algunas otras.

Es un soneto, sí, pero singular; para su época, desconcertante. Muchos oídos se negarían a admitir su armonía. Porque los versos son extraños. Cuentan 17 sílabas y están divididos en dos desiguales alas o seudohemistiquios, el primero de 7, el segundo de 10. Tras de la sétima sílaba hay siempre una cesura y casi siempre la marca ortográficamente una coma. Es más, en varios versos la primera parte no consta exactamente de 7, sino de 6 con final palabra aguda, o de 8 con esdrújula: «En busca de quietud, bajé al fresco y callado jardín». O bien: «como incrustado en ébano, un dorado y divino jazmín». Lo que quiere decir que el poeta siente como autónomos los miembros izquierdo y derecho de cada unidad rítmica y juega al equívoco de verso y de hemistiquio. Por otra parte, la combinación silábica y acentual es muy rara. Para la primera parte, eptasílaba, no hay fórmula acentual precisa, sólo la silábica. El decasílabo que sigue es de tres pies, con un trampolín de entrada, de uno más, para el primero. Son los decasílabos de que gustó Bécquer «Del salón en el ángulo oscuro» y que luego menudearán en el fin y principio de siglo, por ejemplo en Gabriel y Galán.

Pero prescindiendo de las múltiples bellezas de los catorce versos y de su irregular música, de la unidad simbólica y total del soneto, voy a fijarme sólo en el último verso: «Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar». Saltando por encima de las imágenes sensuales del centro, va a unirse con los tres primeros versos, con el tercero sobre todo: «En el oscuro cielo, Venus bella temblando lucía».

Sí que es verdad que las estrellas titilan, centellean. Pero justa-

mente Venus no es estrella, es planeta. Y, por tanto, no pestañea. Darío la hace humanísimamente, femeninamente, «temblar». Y luego, cuando el aire de la noche refrescaba la atmósfera cálida —la prima noche, *le soir,* noche de trópico— Venus, definitivamente convertida en diosa y mujer, mira al poeta con triste mirar. Repetición muy expresiva del verbo: «miraba» y «mirar». ¿Y en dónde estaba, desde dónde le miraba? «Desde el abismo». En esta palabra se ahínca la más honda emoción, la clave del poema. El abismo. No importa que el lucero, que el planeta, que la diosa esté en el cielo, arriba, aunque declinando hacia el horizonte de ocaso. El poeta la siente sumida, en la hondonada de un abismo. Darío, como un cosmonauta de los espacios siderales de —nos ha dicho— «siderales éxtasis», pierde al bañarse en el éter sin cenit, la noción, la sensación de la verticalidad, del asiento gravitatorio y, sin marearse, se siente flotar. Todo es abismo entonces. En la inmensa, en la infinita esfera sólo hay direcciones de abismo. Tremenda situación del ser humano frente al misterio de los astros y los dioses y tremendo antropomorfismo de la diosa que, ella también, tiembla y se siente hundida sin remedio, sin peso, en un abismo de tristeza y tal vez de amor.

Los abismos de Rubén Darío. Es una de sus palabras claves, de sus conceptos claves. Tantas veces podríamos recordarla... Así, en *El canto errante,* poema «Eheu!»: «El conocerme a mí mismo, / ya me va costando / muchos momentos de abismo / y el cómo y el cuándo». Y más aún en el mismo libro, «Sum...», donde el abismo tiene cúbicamente cuatro horizontes:

*Cuatro horizontes de abismo*
*tiene mi razonamiento,*
*y el abismo que más siento*
*es el que siento en mí mismo.*

Abismos racionales, celestes y geométricos. Y abismo sin fondo, pozo interior, sima adonde no llega nunca rodando la arrojada, desesperada piedra. Pero ya lo había dicho de modo insuperable y patético en uno de sus más hondos, bellos y confesionales poemas, en el canto liminar de los «de vida y esperanza».

*La torre de marfil tentó mi anhelo;*
*quise encerrarme dentro de mí mismo,*
*y tuve hambre de espacio y sed de cielo*
*desde las sombras de mi propio abismo.*

Infinito poeta Rubén.

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? Dipsomanía 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 vívida 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 quiebros 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 ensagrientan 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 «l» 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

«sentimiental, sensible, sensitiva». Está hablando Rubén de su estatua, es decir, de su alma, del alma de la estatua de su jardín que es la suya propia. Y contradice a los que tomaban el rábano por las hojas (todavía no se ha extinguido la lamentable raza entre críticos y poetas) y le acusaban de frío paganismo, parnasianismo en el peor sentido de la palabra. En suma, de deshumano y falso.

Entre los procedimientos estilísticos de Darío encontramos la repetición, ya inmediata hacia delante, o en sentido inverso «la princesa está triste, la princesa está pálida», y luego, al revés, «la princesa está pálida, la princesa está triste». También la musical variación sutil, la prolongación variada. El caso más extraordinario y expresivo es este del endecasílabo «sentimental, sensible, sensitiva». ¿Quién se había atrevido antes que él a un desnudamiento progresivo, a un teclear cada sílaba más dolorida, más ahondando en la llaga, como en estos tres derivados adjetivos de la línea del sentir? *Azorín* descubrió el garcilasiano «no me podrán quitar el dolorido / sentir si ya del todo / primero no me quitan el sentido». Donde repite, variando las formas, el «quitar» y «quitan» y el «sentir» y «sentido». Pero no creo que Rubén se acordase de Garcilaso. Era demasiado hondo lo que estaba descubriendo de su alma para que operase una reminiscencia literaria. Por otra parte, la sucesión alineada de los tres adjetivos es sencillamente nueva y genial en su gradación ahondante y expresivista. Primero el casi vulgar «sentimental» que importaba fuese por delante para contrarrestar la acusación de poeta intelectual o frío. ¡Frío Rubén, que es el más ardiente de cuantos conozco! Después, el más breve y sencillo, «sensible». Ser sensible no es lo mismo que ser sentimental. Es mucho menos, pero por otra parte es mucho más, más, abarca mucho más. Y, finalmente, el más penetrante hasta fonéticamente con sus cuatro sílabas y su juego de íes seguidas. Buida como un punzón, la palabra se ahínca, desgarra, penetra, hiere «de mi alma en el más profundo centro» porque parte del más profundo centro y de la más ardiente piel del alma de Rubén.

El poeta se acordó siempre de este verso, como de otros suyos que volvían a su memoria y a su pluma cuando escribía en prosa, en manera de modismos o pluripalabras, ya unidas para siempre al conjuro de la inspiración poética. Por ejemplo, en el libro *Cabezas,* elogiando al argentino Ricardo Rojas: «Y a esto no deja de agregar la emoción, pues él también es un sentimental, un sensible y un sensitivo». En la prosa, natural y deliberadamente, la eficacia del trío se amengua, porque le falta la temperatura lírica, el arrastre que viene de las hermosísi-

mas estrofas anteriores y de los tres versos anteriores a ese cuarto. Y además porque los tres adjetivos van como deben ir, sin artículos. Pero, sobre todo, por la magia y música del ritmo. Para siempre nos acordamos del verso inmortal y en él nos escudamos para decir y pensar y sentir que también nosotros somos y procuramos ser en nuestra poesía, lo que equivale a decir en nuestra vida, un alma o una alma sentimental, sensible, sensitiva.

GERARDO DIEGO
Covarrubias, 9
MADRID

Como quien pone oro sobre oro,
escribo en esta cuartilla tu nombre
para decirte adios.

Ruben Darío.

Dos dos brazos de un amigo

Salvador Rueda

Pido á Mariano de Val, nuestro ilustre poeta, una cuartilla de oro para saludarte, y así da esta

XVI

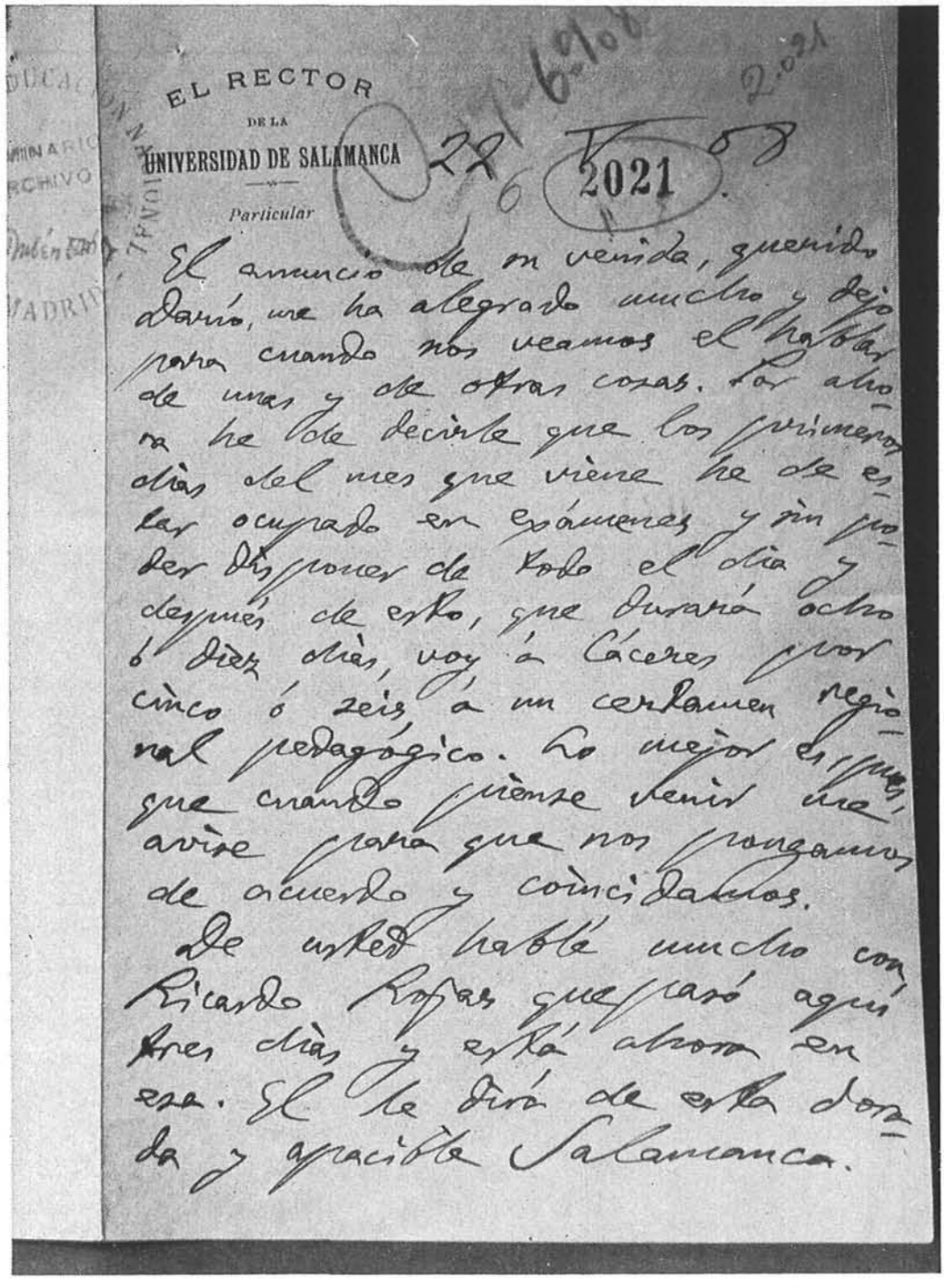
A Phocas el Campesino

Phocas el campesino, hijo mío, que tiene
en apenas, acaso necesidad tantos
dolores entre ojos que esperan tantos llantos
y el fatal pesar que revelan tus sienes,

triste en vivir en este mundo [illegible]
el este mundo terrible en dolores y en pesares
Duerme bajo los cielos, sueña bajo los [illegible]
Crece en tu vida pura que te [illegible]

Sueña, hijo mío, todavía, y cuanto crezcas,
Coronarán el fatal don de darte la idea
[illegible] se apel y otras [illegible]
[illegible] de mi alma [illegible]
[illegible] Bernardo del Pilar de mi pluma [illegible]

Primer autógrafo del soneto a *Phocos el Campesino*



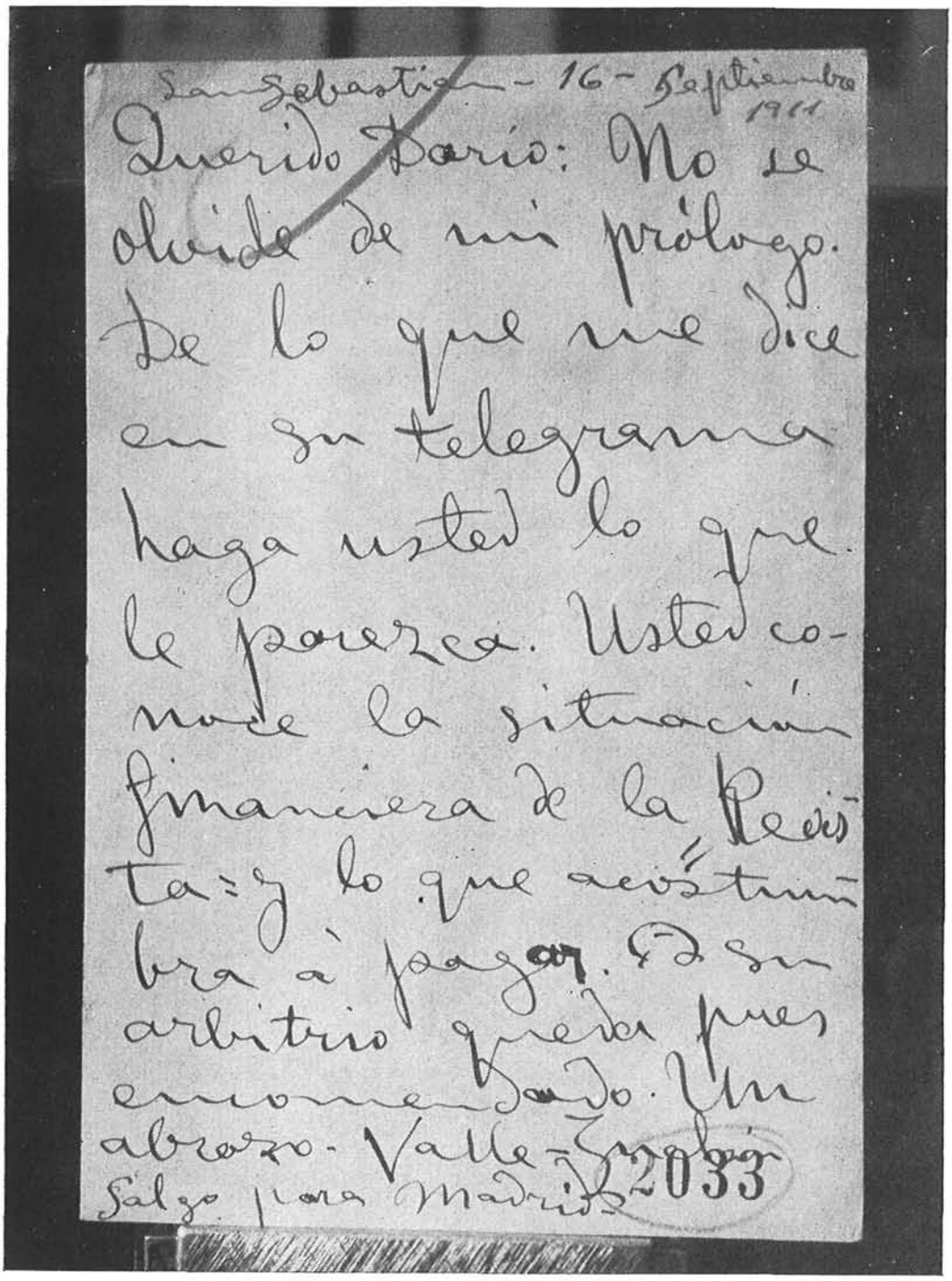
EL RECTOR
DE LA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
Particular

2021

El anuncio de su venida, querido Darío, me ha alegrado mucho y dejo para cuando nos veamos el hablar de unas y de otras cosas. Por ahora he de decirle que los primeros días del mes que viene he de estar ocupado en exámenes y sin poder disponer de todo el día y después de esto, que durará ocho ó diez días, voy á Cáceres por cinco ó seis á un certamen regional pedagógico. Lo mejor es, pues, que cuando piense venir me avise para que nos pongamos de acuerdo y coincidamos.

De usted hablé mucho con Ricardo Rojas que pasó aquí tres días y está ahora en esa. El le dirá de esta dorada y apacible Salamanca.

Fragmento de carta autógrafa de Unamuno



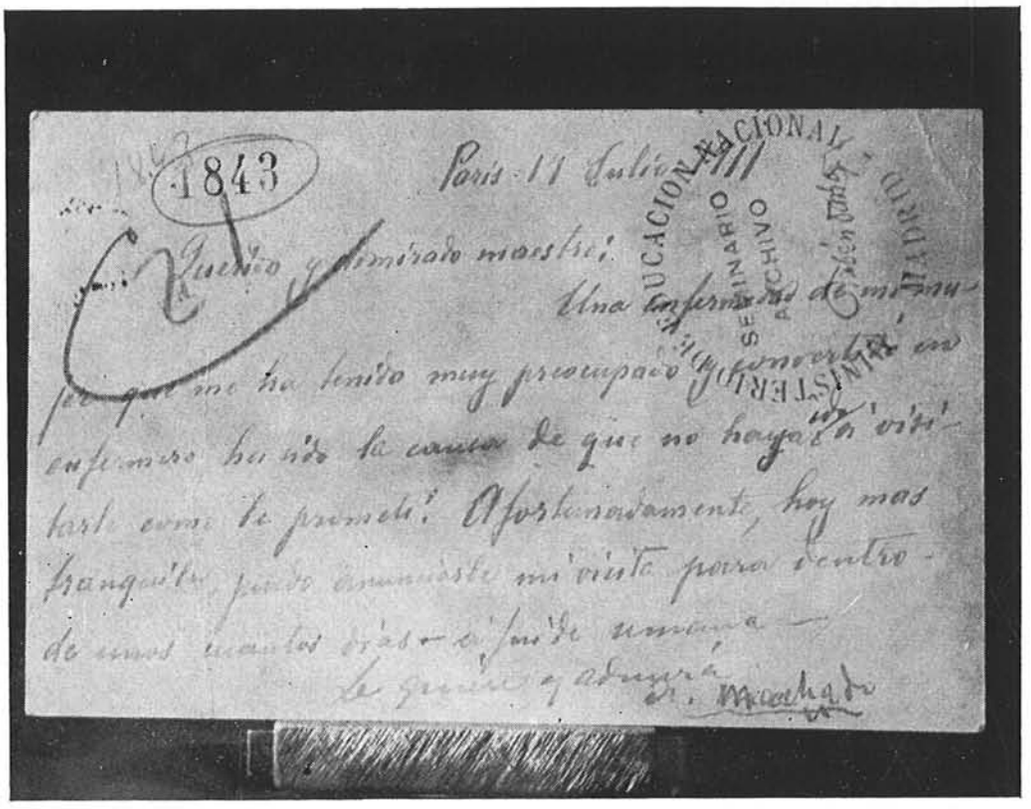
San Sebastián - 16 - Septiembre 1911

Querido Darío: No se olvide de mi prólogo. De lo que me dice en su telegrama haga usted lo que le parezca. Usted conoce la situación financiera de la Revista: y lo que acostumbra à pagar. A su arbitrio queda pues encomendado. Un abrazo. Valle-Inclán

Salgo para Madrid

2033

Carta de Valle-Inclán



1843

París 11 Julio 911

Querido y admirado maestro:

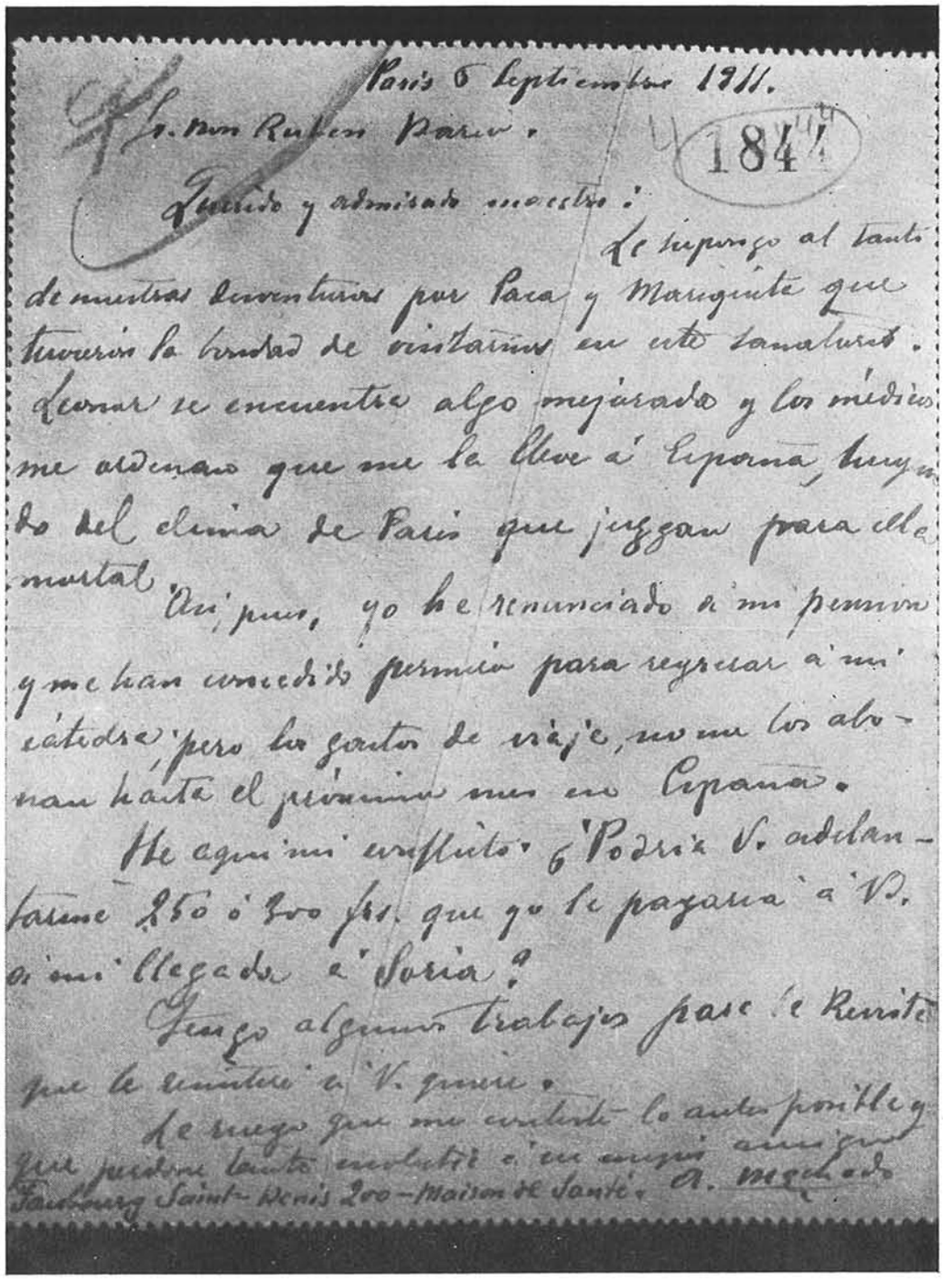
Una enfermedad de mi mu-
jer que me ha tenido muy preocupado y
enfermero ha sido la causa de que no haya
tarde como le prometí. Afortunadamente, hoy mas
tranquilo, puedo anunciarle mi visita para dentro
de unos cuantos días — Suyo de corazón

Le quiere y admira

A. Machado

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL
SECRETARÍA GENERAL
ARCHIVO

Carta de Antonio Machado



París 6 Septiembre 1911.

Sr. Don Ruben Darío.

Querido y admirado maestro:

Le supongo al tanto de nuestras aventuras por Paca y Marguite que tuvieron la bondad de visitarnos en este sanatorio. Leonor se encuentra algo mejorada y los médicos me ordenan que me la lleve á España, huyendo del clima de París que juzgan para ella mortal.

Así pues, yo he renunciado á mi permiso y me han concedido permiso para regresar á mi cátedra, pero los gastos de viaje, no me los abonan hasta el próximo mes en España.

He aquí mi conflicto. ¿Podría V. adelantarme 250 ó 300 frs. que yo le pagaría á V. á mi llegada á Soria?

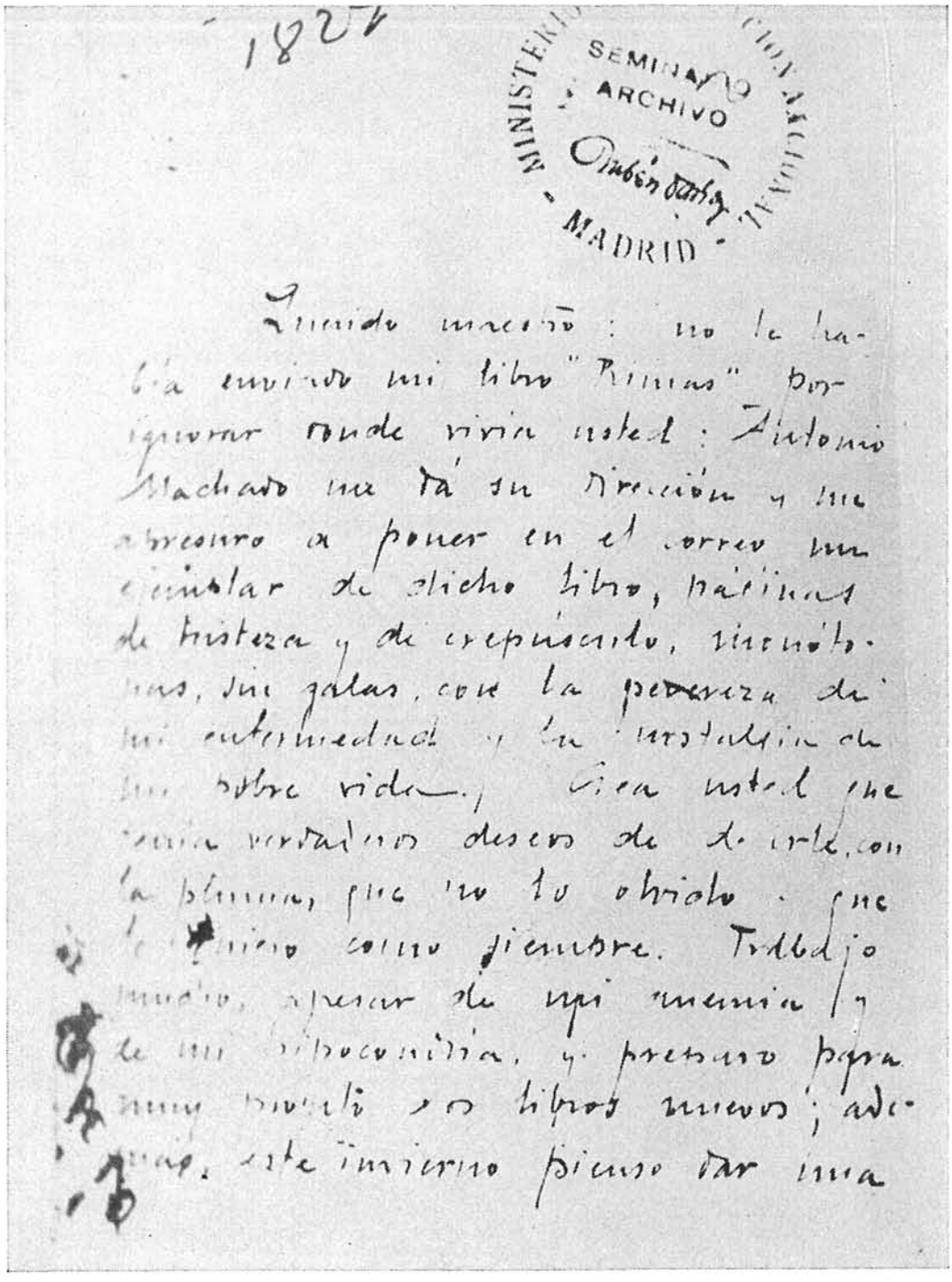
Tengo algunos trabajos para la Revista que le remitiré á V. gustoso.

Le ruego que me conteste lo antes posible y que perdone tanto molestia á su amigo que

A. Machado

Faubourg Saint-Denis 200 – Maison de Santé.

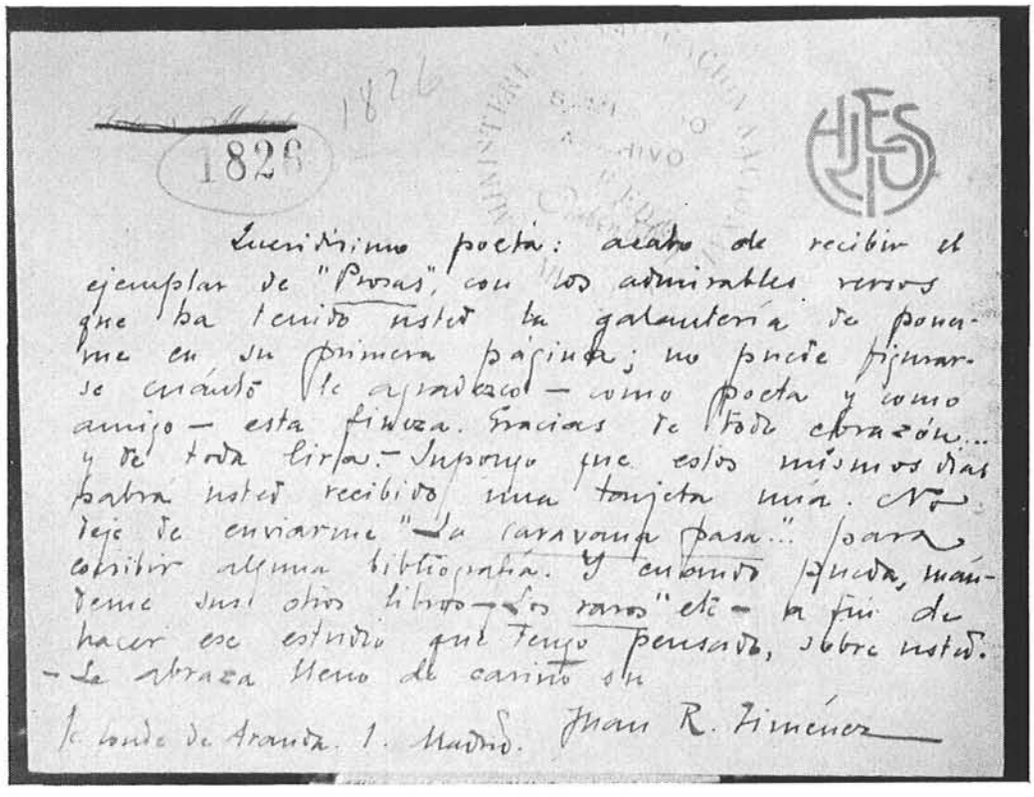
Carta de Antonio Machado



1827

MINISTERIO DE CULTURA
SEMINARIO ARCHIVO
MADRID

Querido maestro: no le había enviado mi libro "Rimas" por ignorar donde vivía usted: Antonio Machado me dá su dirección y me apresuro a poner en el correo un ejemplar de dicho libro, páginas de tristeza y de crepúsculo, sinceras, sin galas, con la pobreza de mi enfermedad y la nostalgia de una sobre vida. Crea usted que tengo verdaderos deseos de decirle, con la pluma, que no lo olvido. que le quiero como siempre. Trabajo mucho, apesar de mi anemia y de mi hipocondria, y presuro para muy pronto otros libros nuevos; además, este invierno pienso dar una



1826

Queridísimo poeta: acabo de recibir el ejemplar de "Prosas", con los admirables versos que ha tenido usted la galantería de ponerme en su primera página; no puede figurarse cuánto le agradezco — como poeta y como amigo — esta fineza. Gracias de todo corazón... y de toda firma. — Supongo que estos mismos días habrá usted recibido una tarjeta mía. No deje de enviarme "La caravana pasa..." para escribir alguna bibliografía. Y encuentro ocasión, también sus otros libros — "Los raros" etc. — la fin de hacer ese estudio que tengo pensado, sobre usted. — Le abraza lleno de cariño su

Juan R. Jiménez

Conde de Aranda, 1. Madrid.

Carta autógrafa de Juan Ramón Jiménez