LAS ULTIMAS PAGINAS EN LA CREACION POETICA DE RUBEN DARIO

P O R

PHYLLIS RODRIGUEZ-PERALTA

Temple University

La espectacular brillantez en la poesía de Rubén Darío se atenúa en sus últimas producciones; despojada en gran parte de su elaborada ornamentación, ella adquiere un tono suave y restringido, a menudo otoñal. Pero es esta última poesía la que trae a su arte unidad y cohesión y contribuye al completo conocimiento del poeta. Darío constantemente entabla discusiones con sus primeros poemas, de manera que una idea o una emoción, anteriormente cubierta con las sonrisas de Venus o los sonidos de la flauta de Pan, de nuevo se revelan en luces pálidas o sombrías. Conflictos y deseos solamente sugeridos bajo el brillo y la decoración de su temprana poesía son ahora vistos con claridad en la desnudez de sus últimos trabajos. Las confesiones de desilusión, de agotamiento, de creciente angustia, unidas a su esfuerzo de mantener sus ilusiones de belleza y armonía, aparecen en tres colecciones: *El canto errante* (1907), *Poema del otoño y otros poemas* (1910) y *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914), y en poesía dispersa desde 1907 hasta 1916, el año de su muerte¹.

¹ Después de *Cantos de vida y esperanza* (1905) comenzó a murmurarse que la creatividad del poeta había empezado a disminuir, una actitud que sus colegas querían que él mismo refutara. Cuando Darío tuvo dificultad en reunir suficiente nuevo material para su próxima publicación, en 1907, algunos amigos le ayudaron a localizar trabajos anteriores, particularmente recortes de poemas publicados en Argentina. Así, poesías de fechas tan tempranas como 1886 o 1890 (depende de la edición) aparecen en *El canto errante*, juntamente con los poemas del período 1906-7. En *Poema del otoño*, los poemas de la sección «Intermezzo tropical» originalmente forman parte de *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*, un libro de prosa y verso publicado en 1909. Darío hizo algunos cambios en la poesía y añadió cuatro nuevos poemas para la edición de 1910. El poema final, «El clavicordio de la abuela», es de 1891. Darío no menciona ninguna de estas colecciones en su *Historia de mis libros* (1913) ni en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1912). «Canto a la Ar-

«El canto errante», que abre la colección de 1907 con el mismo título, indica la modulación en tono de las últimas páginas de su poesía. Las líneas iniciales del poema introducen a un poeta menos intenso que habla en voz baja: «El cantor va por todo el mundo / sonriente o meditabundo.» La conocida poesía andariega de Darío, poesía de constante movimiento a través de paisajes reales o imaginarios, continúa en sus últimos trabajos, pero ya con más simplicidad. Las fiestas han disminuido y los viajes a una ardiente «selva sagrada» ocurren esporádicamente y con esfuerzo. En «El canto errante», un poeta reflexivo va sobre la tierra, ligado a la humanidad y al mismo tiempo solo, mientras busca sus ideales:

El cantor va a pie por los prados,
entre las siembras y ganados.

Y entra en su Londres en el tren,
y en asno a su Jerusalén.

Con estafetas y con malas,
va el cantor por la humanidad.

El canto vuela, con sus alas:
Armonía y Eternidad.

Aunque *El canto errante* constituye una colección variada de poemas, el soneto final, «Los piratas», extiende la idea original de continuas divagaciones de parte de aquellos que no tienen un ancla. El ritmo de los versos, siguiendo el eterno ritmo de ir y venir de las olas, contribuye a la sensación de movimiento.

En sus pasos errantes a través de un mundo oriental imaginario, Darío todavía puede evocar sensaciones diversas, principalmente visuales y olfativas, que se destacan en el poema sensorial «La hembra del pavo real»:

En Ecbatana fue una vez...
O más bien creo que en Bagdad.

... ..

La divina estaba desnuda.
Rosa y nardo dieron su color.
Mi alma estaba extasiada y muda
y en el sexo ardía una flor.

... ..

fue desnuda ante mis miradas
la hembra del pavo real.

gentina» fue publicado en la Argentina en 1910 por *La Nación*, de Buenos Aires, en conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo, y más tarde el poeta añadió otros poemas en la edición de 1914, publicada en España.

El escenario de este poema puede ser indefinido, pero el erotismo es específico. En colecciones más tempranas, Darío representaba los deseos sexuales al nivel del mundo mitológico. El erotismo, envuelto en ilusión mitológica, era realzado e idealizado, y la combinación de lo carnal con lo ideal formó parte de un esteticismo (y evitó un conflicto con el concepto del pecado, grabado tan profundamente en la personalidad de Darío). En la subsecuente poesía, la sexualidad a menudo aparece sin adorno, u ocasionalmente se muestra en una combinación parcial con términos mitológicos, como en «Balada en honor de las musas de carne y hueso» (*El canto errante*). Aunque la sexualidad de este poema empieza con expresión mitológica —«... la áurea copa de donde Venus vierte / la esencia azul de su vida encendida»—, la musa de carne y hueso sobrepasa las cualidades de cada una de las nueve musas clásicas para concluir:

Líricos cantan y meditan sabios
por esos pechos y por esos labios;
¡La mejor musa es la de carne y hueso!

Con frecuencia, «Balada en honor de las musas de carne y hueso» está comparado con el poderoso «Carne, celeste carne de mujer...» (*Cantos de vida y esperanza*) en su glorificación de la mujer como una de las fuerzas creativas de la vida. Este culto de la carne femenina continúa en las últimas colecciones de Darío, pero sin la alegría vital de su poesía temprana. Ausente está el hedonismo frívolo, la risa y deleites deliciosos del reino de Venus. Ahora, el placer sexual está ligado al pasar del tiempo, algo que coger y gozar antes de que termine esta breve existencia. Un sentido de urgencia acompaña la desilusión que el poeta experimenta con la pérdida de la magia de una primavera perpetua:

En la primavera estamos
amos
de la vida y del amor.
... ..
Deshójate como rosa.
Sé la esposa
de toda ilusión fugaz,
pues el tiempo al amor muerde
y la ilusión que se pierde
ya no nos vuelve jamás.

(De «Ritmos íntimos», en *Canto a la Argentina
y otros poemas*)

Gozad de la carne, ese bien
 que hoy nos hechiza
 y después se tornará en
 polvo y ceniza.
 (De «Poema del otoño»)

En el magnífico «Poema del otoño» que abre la colección de 1910, el estado espiritual del poeta oscila de la angustia a la amargura, a una sumisión parcial al avance del tiempo. No es, sin embargo, poesía de la serenidad de aceptar; más bien es un poema de transición, en el que Darío hace frente a los inevitables declinamiento y decadencia mientras lucha para retener la exultación de los sentidos. El poema empieza con la figura del poeta comunicándose consigo mismo. La mezcla de las secuencias de tiempo provee la clave a sus emociones:

Tú que estás la barba en la mano
 meditabundo
 ¿has dejado pasar, hermano,
 la flor del mundo?

Te lamentas de los ayeres
 con quejas vanas:
 ¡Aún hay promesas de placeres
 en las mañanas!

La posición de «aún» da énfasis al sentido que Darío tiene del tiempo fugaz, y su determinación de gozar lo que queda. Unas estrofas más adelante él toca el conflicto entre la fuerza de su erotismo y su sentido del pecado:

Tú has gozado de la hora amable,
 y oyes después
 la imprecación del formidable
 Eclesiastés.

El domingo de amor te hechiza:
 mas mira cómo
 llega el miércoles de ceniza;
Memento, homo...

Sacudiendo estas predicciones ominosas, se recuerda a sí mismo: «Y, no obstante, la vida es bella, / por poseer / la perla, la rosa, la estrella / y la mujer.» Dos estrofas más adelante se refiere a «la dulzura primaveral», cuando la vida fue tan pura precisamente porque no había corolario de

su fin. Una serie de amonestaciones siguen, que se aplican a los que todavía están viviendo en la primavera y a los que han llegado ya al otoño: «Cojamos la flor del instante...»; «Aún en la hora crepuscular canta una voz...» Mientras continúan las estrofas, el poeta se separa de la juventud:

¡Oh niña que con Eros juegas,
niños lozanos,
danzad como las ninfas griegas
y los silvanos!

El viejo tiempo todo roe
y va de prisa;
Sabed vencerle...

Meditando en la vida, él tiene piedad hacia los que nunca han conocido el amor, y recuerda las llamas de amor que él mismo ha gozado. Cuatro estrofas de exhortaciones siguen, empezando con el verbo «gozar»: «Gozad de la carne...» «Gozad del sol...» «Gozad de la dulce armonía...» «Gozad de la tierra.» En cada instante, la exhortación está comparada con el horror de lo que vendrá: Carne > polvo y ceniza; sol > mañana estaréis ciegos; Canto > no tendréis boca; tierra > bajo la tierra. Aceptando la amargura de este conocimiento, el poeta regresa al momento presente y a su determinación de adherirse a los placeres de la carne, al mismo tiempo que camina hacia la muerte:

Apartad el temor que os huela
y que os restringe;
la paloma de Venus vuela
sobre la Esfinge.

... ..

En nosotros la vida vierte
fuerza y calor.
¡Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor!

La desnudez exterior de la estructura del poema, esquilado de adorno, y el seco ritmo de una combinación continua de eneasílabos y pentasílabos, fortalecen la representación de las realidades ásperas del avance del tiempo. Dentro de esta severidad está la emoción de la lucha del poeta para retener sus ilusiones del placer erótico y la belleza eterna.

Tonos otoñales, especialmente los que igualan el palidecer del ímpetu erótico con el palidecer de toda vitalidad, fueron oídos muy temprano en

la poesía de Darío². Muchas líneas del famoso poema «Canción de otoño en primavera» (*Cantos de vida y esperanza*)³ comunican una tristeza melancólica a causa del pasar del tiempo («Juventud, divino tesoro, ¡ya te vas para no volver! [...]» «La vida es dura. Amarga y pesa. / ¡Ya no hay princesa que cantar!») Como en «Poema del otoño», Darío reacciona con versos finales que tratan de detener lo inevitable («Mas a pesar del tiempo terco, / mi sed de amor no tiene fin; / con el cabello gris me acerco / a los rosales del jardín»)⁴. El sentido de pesar en este poema existe en el presente, en lo que el poeta siente que está en el proceso de ser perdido, y su reacción es natural y no forzada. En contraste, en «Poema del otoño», el poeta ha cruzado el umbral dentro de un estado otoñal, y los versos finales expresan una sensación de desesperación, mientras él está resuelto a experimentar placer en su camino cierto hacia la muerte.

La imaginería estacional en la última poesía de Darío torna más y más hacia la desolación al final del año. Una nota ocasional sugiere los primeros colores del otoño: «en la copa de Otoño un vago vino queda / en que han de deshojarse, Primavera, tus rosas» («Versos de otoño», en *El canto errante*). Pero la mayoría de las notas son crepusculares: «Yo vi un cisne muerto de frío / ¡Ya tengo miedo de querer!» («Canción de otoño a la entrada del invierno», ¿1915?). En «Eheu!» (*El canto errante*), el poeta solloza con angustia porque la juventud se ha ido y no hay posibilidad de que Venus conquiste el avance de la vejez:

Siento en roca, aceite y vino,
yo mi antigüedad.

¡Oh, qué anciano soy, Dios santo;
oh, qué anciano soy!
¿De dónde viene mi canto?
Y yo, ¿adónde voy?

² Darío usa la palabra «otoño» en varios títulos, empezando con su poesía más temprana, pero esto no quiere decir que, como un poeta muy joven, había interiorizado un concepto actual de un otoño personal. Por ejemplo, en «Pensamiento de otoño», de *Azul*, escrito cuando tenía veintitún años, llama a la mujer «primavera inmortal», con la seguridad de que la «luz espléndida, el cántico de amores», nunca tendrá fin. En «Autumnal», también de *Azul*, es interesante que la visión final dada por el hada fue la cara de una mujer. Pero Darío concluye: «Y en mis ardientes manos / se posó mi cabeza pensativa».

³ En *Historia de mis libros* (1913) Darío escribió: «*Cantos de vida y esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño» (*Obras completas* [Madrid: Afrodisio Aguado, 1950], t. I, p. 214).

⁴ Refiriéndose al verso final del poema —«¡Mas es mía el Alba de oro!—, Pedro Salinas escribe: «Apunta en esas palabras el vislumbre de otro horizonte con otra luz, aún no concretada, es decir, de un mundo ultra-erótico» (*La poesía de Rubén Darío* [Buenos Aires: Losada, 1968], p. 153).

La prematura sensación de envejecimiento que Darío poseía es responsable, en gran parte, de la poesía introspectiva del último período. (Tenía treinta y ocho años cuando *Cantos de vida y esperanza* fue publicado y cuarenta cuando *El canto errante* apareció.) Los biógrafos ponen énfasis en el inevitable deterioro físico del poeta, a consecuencia de su alcoholismo, como una de las razones principales para su temprana senectud, a las cuales se suman sus inestables aventuras amorosas, sus constantes dificultades económicas y su desilusión con América y con Europa. Darío mismo permite una ojeada a su propio estado mental en la persona de Benjamín Itaspes, el protagonista central de su novela inconclusa *El oro de Mallorca* (1913-14)⁵. Más íntima que la limitada *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1912)⁶, la novela revela varias facetas de los conflictos de Itaspes (Darío), sus contradicciones, sus temores e inclinaciones religiosas, su alcoholismo, su fatiga intelectual:

Tantos años errantes, con la incertidumbre del porvenir... cansado de una ya copiosa labor, cuyo producto se había evaporado día por día... se veía en vísperas de entrar en la vejez, temeroso de un derrumbamiento fisiológico, medio neurasténico, medio artrítico, medio gastrítico, con miedos y temores inexplicables, indiferente a la fama, amante del dinero por lo que da de independencia, deseoso de descanso y de aislamiento y, sin embargo, con una tensión hacia la vida y al placer —¡al olvido de la muerte!— como durante toda su vida. ¡Curioso Benjamín Itaspes!⁷

El humor cansado de la novela había sido anticipado en la más temprana «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones» (*El canto errante*), poema autobiográfico y, a veces, prosaico, en el cual enumeró sus continuas

⁵ Había seis capítulos en esta novela inconclusa, publicada por entregas en *La Nación*, de Buenos Aires, en diciembre de 1913 y en febrero y marzo de 1914. El primer ensayo de Darío en el género novelesco, *El hombre de oro* (1897), también fue dejado inconcluso.

⁶ Publicada originalmente por entregas del 21 de septiembre al 30 de noviembre de 1912 en *Caras y Caretas*, Buenos Aires.

⁷ Roberto Ibáñez, *Páginas desconocidas de Rubén Darío* (Montevideo: Bibl. de Marcha, 1970), p. 187. Muchos pasajes en la novela de Darío reflejan los conflictos del protagonista: «Pero, Dios mío, ¿si yo no hubiese buscado esos placeres que, aunque fugaces, dan por un momento el olvido de la continua tortura de ser hombre, sobre todo cuando se nace con el terrible mal de pensar, qué sería de mi pobre existencia, en perpetuo sufrimiento, sin más esperanza que la probable de una inmortalidad a la cual tan solamente la fe y la pura gracia dan derecho? ¿Si un bebedizo diabólico, o un manjar apetecible, o un cuerpo bello y pecador me anticipa 'al contado' un poco de paraíso, voy a dejar pasar esa seguridad por algo de que no tengo propiamente una segura idea?» (p. 184).

dificultades. «Saboreé lo ácido del caso de mis penas», el poeta declara mientras describe, en tono de conversación, sus enfermedades, su aburrimiento, sus privaciones económicas, su regreso a París («Enemigo terrible, centro de la neurosis, ombligo de la locura»). ¡Y luego la paz de Mallorca! Igualmente autobiográfico, pero con más mofa, es «Pequeño poema de Carnaval» (*Canto a la Argentina y otros poemas*), dirigido también a la señora de Leopoldo Lugones. Respondiendo a las quejas de Lugones⁸ de que no hay rimas galantes ni prosas profanas viniendo de su «viejo violín», Darío saluda los Carnavales parisienses, en donde uno se puede hundir en el gozo de vivir:

Así verá Lugones
cómo las ilusiones
reviven a los sonos
del canto fraternal,
y brota el tallo tierno
en otoño o invierno.
¡Pues Apolo es eterno
y el arte es inmortal!

En veinte octavillas, Darío, momentáneamente, se une a la alegría festiva de París, pero el lector siente el esfuerzo que le cuesta. La necesidad de probarse todavía igual al Rubén Darío de antaño es, en sí mismo, una indicación de su estado mental.

El lado interior de lo autobiográfico surge durante esta última etapa en poesía profundamente subjetiva. En las íntimas e indagantes cuartetas de «Sum» (*El canto errante*), Darío encuentra: «el abismo que más siento / es el que siento en mí mismo». Siguiendo la misma vena, en «Eheu!» el poeta contrasta la brillantez y la luz exteriores con su propia oscuridad interior:

Aquí, junto al mar latino,
digo la verdad:
... ..
Y esta claridad latina,
¿de qué me sirvió
a la entrada de la mina
del yo y el no yo?
... ..
y miré al sol como muerto
y me eché a llorar.

⁸ En 1911 Lugones había pasado algún tiempo con Darío en París y, aparentemente, estuvo preocupado acerca de su estado de abatimiento. Su poema «Mensaje a Rubén Darío» propone venir de un encargo que llegó de la Primavera misma, en que ella se queja porque Darío ya no la galantea.

El primer verso del sombrío «Nocturno» de *El canto errante*, «Silencio de la noche, doloroso silencio nocturno...», introduce momentos de «suave tormenta», «tristeza», «disección espiritual». Para ver la relación de los tres «Nocturnos» de Darío —que son tres variaciones sobre el mismo tema— deben ser leídos juntos en el mismo orden en que el poeta los puso. El primero, «Quiero expresar mi angustia...» (*Cantos de vida y esperanza*), lamenta con amargura la pérdida de su juventud (usando cisnes, lejano clavicordio, ruiseñor, como símbolos de sueños destruidos) y expresa horror en ir hacia lo desconocido inevitable de este «dormir de llantos», del cual sólo Ella nos despertará. El segundo «Nocturno», «Los que auscultasteis el corazón de la noche...» (también de *Cantos*) está lleno de triste nostalgia, de insatisfacción, de remordimiento por lo que hubiera sido. En el «Nocturno» de 1907, al que Jaime Torres Bodet llama «el más dramático de sus 'Nocturnos'»⁹, el poeta está lejos de sus sueños de una juventud perdida. Ahora el alma tiembla en la oscuridad y el poeta se pregunta a qué hora vendrá el alba. El verso final, «Ha dado el reloj trece horas. ¡Si será Ella!», se refiere de nuevo a la Ella del primer «Nocturno». Pero en el sopor del insomnio, la «posible presencia de la muerte se imagina casi con fascinación»¹⁰.

A pesar de la pena, tan evidente en la poesía de estos últimos años, Darío mantenía una fe firme en la misión eterna del poeta: «El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento», escribe en «Dilucidaciones», lo cual sirvió como Prólogo a *El canto errante*¹¹. Para Darío, la palabra es un signo que co-existe con la idea. Así, la palabra contiene una fuerza creativa, y el que la usa no puede estar sujeto a la imposición de juego alguno. En 1907, ocupando una posición muy cerca a la cumbre de su fama, es un Darío seguro quien proclama que el artista verdadero halla la belleza bajo todas las formas y comprende que coge la

⁹ Rubén Darío. *Abisbo y cima* (México: Univ. N. Autónoma de México, 1966), p. 206.

¹⁰ En su análisis de los tres «Nocturnos», Julio Ycaza Tigerino comenta que en el tercero «hay un claro predominio del ritmo interior sobre el ritmo exterior». Tal variación de metros y ritmos resulta en una carencia de sonoridad, y en la opinión de Tigerino, logra dar a su poema el tono conversacional apropiado al diálogo o monólogo, «es decir, a la entrecortada expresión de pensamientos y sentimiento» (*Estudio de la poética de Rubén Darío* [Managua: Comisión Nacional del Centenario, 1967], pp. 380-382).

¹¹ Jaime Torres Bodet nota que «Dilucidaciones» no estuvo concebido originalmente como un prólogo. Más bien, fue primero un artículo de combate, redactado en Mallorca y enviado a Madrid para que apareciera en *El Imparcial* (Rubén Darío. *Abisbo y cima*, p. 207).

eternidad en su conciencia. La confianza de Darío en sí mismo y en sus recursos espirituales se desmigaja, junto con su confianza en la cultura y los valores europeos y su seguridad en los horizontes mitológicos e ideales pitagóricos que él mismo había creado. Pero su fe en la supremacía del arte verdadero no vacilaba: «El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación.» Todos los obstáculos que el destino pone en el camino del poeta serán resistidos por «quien lleva por escudo... y con sueño azul en la cabeza, / la devoción de la Alta Poesía / y de Nuestra Señora la Belleza» («Todo lo que [es] enigmático destino...», Madrid, 1912).

El vigoroso, optimista «Canto a la Argentina» también asciende en directo contraste a la tristeza y desilusión de mucha de la última poesía de Darío. En tonos dinámicos y triunfantes, el poeta canta a la Argentina, refugio para inmigrantes de todos los rincones de la tierra, albergue para todas las religiones, tierra abierta para el trabajo, el progreso y la paz universal. En mil versos, Darío alaba los héroes de Argentina, sus trabajadores, sus bellas mujeres, sus familias, la pampa, el sol argentino, los estudiantes, el gaucho y Buenos Aires, vibrante eje de la humanidad. El tono de exultación nunca vacila, y el animado y variado ritmo de los versos refuerza un sentido de actividad determinada. Darío plantea las dimensiones totales de la Argentina, ambas históricas y geográficas, y su visión engloba un destino de proporciones humanitarias y universales, con la libertad como el grito sagrado. Los anteriores «In Memoriam: Bartolomé Mitre» y «Oda a Mitre» (1906), incluidos en *El canto errante*, muestran la misma profunda admiración por un héroe argentino cuyo prestigio y gloria Darío considera un atributo de América y de la humanidad.

Uno de sus más discutidos poemas, «Salutación al águila» (*El canto errante*), suscitó resentimiento en muchos antiguos y ardientes admiradores latinoamericanos, quienes se mostraron escandalizados porque el poeta no tomó en consideración la sombra amenazante de los Estados Unidos. Escrito durante la época en que Darío era miembro de la delegación nicaragüense a la Conferencia Panamericana en Río de Janeiro (julio y agosto de 1906), el poema aboga por la reconciliación del águila y el cóndor. La aparente aceptación de los atributos bélicos del águila, por parte del poeta, particularmente enfadó a sus críticos. Para la mayoría de los lectores, ni águila ni cóndor sirven como inspiración en las líneas de este poema, quizá por la cercanía al desafiante «A Roosevelt» (1905), tan celebrado en Latinoamérica. Al comentar sobre su «Salutación al águila», Darío mismo escribe: «Yo pan-americanicé con un vago temor y con poca fe» («Epístola a la señora de Leopoldo Lugones»).

El escenario americano, en las últimas publicaciones de Darío, es variado en tema y en tono emocional, ilustrando diferentes facetas de su actitud hacia América. Su poesía del Nuevo Mundo, que mira hacia el futuro, contiene tenuas esperanzas y gotas de optimismo. (Aún en «Pax», escrito en Nueva York en 1915, durante las tensiones de la Primera Guerra Mundial, hay fe en la humanidad y expectativas por una nueva cultura americana.) Pero en su poesía de América de años más tempranos hay, a menudo, desaliento. «A Colón», escrito en 1892 e incluido en *El canto errante*, es la antítesis de «Canto a la Argentina». En sus palabras al «desgraciado almirante», Darío describe una América desolada y convulsiva, que es el resultado del desafortunado descubrimiento de Colón.

Darío entra en el pasado indígena en «Tutecotzimi» (1890 o 1892, incluido en *El canto errante*). Con tremenda fuerza descriptiva, el poeta pinta «la mañana del encendido trópico», y un verso eufónico recuerda la musicalidad de aquel período («Y el grito de su pito repite el pito-real»). Nicaragua le inspira poesía nostálgica, como «Retorno» (*Poema del otoño*), en donde el afecto sentimental del poeta se hace más hondo, por su admisión de que su impulso hacia la vida errante pronto le hará partir nuevamente. Aun así, el momento es precioso: «Y León es hoy como Roma o París.» En el poema «Mediodía» (*Poemas del otoño*), un lugar específico —la isla de Cardón, en Nicaragua— es el origen para los vuelos de su imaginación, los cuales combinan insinuaciones de épocas grecorromanas, los mitos de la antigüedad americana y las sensaciones abrasadoras del presente momento. «Momotambo» (*El canto errante*) le recuerda la ocasión, en su juventud, cuando vio por primera vez el imponente volcán con el lago de Managua a sus pies. Lo mitológico y lo bíblico se mezclan en la conclusión del poema, mientras las siete cañas de Pan y la trompeta del Juicio Final suenan en conjunto.

El eco que viene del lazo subjetivo a lo mitológico, que Darío siempre poseía, reverbera, en gran parte, de la poesía escrita en Mallorca¹². En «Valldemosa» (*Canto a la Argentina*), en medio de los dulces sonidos matinales, siente él este parentesco:

aquí un tiempo danzaron ante la mar las musas,

 aún se oye el eco de la flauta que dio al mundo
 con la música pánica vitalidad divina.

¹² Darío hizo su primera visita a Mallorca desde noviembre de 1906 hasta temprano en 1907. Su segunda visita duró desde octubre hasta diciembre de 1913.

Mientras el Mediterráneo le acaricia, él oye otro eco «que dijera: 'Ulises'» («Vesper», en *El canto errante*). El mar evoca sensaciones de belleza y un sentido de una continua participación en el pasado:

... Hay un mar
de cobalto aquí, y un sol
que estimula entre las venas
sangre de pagano amor.

(De «A Remy de Gourmont»,
en *El canto errante*)

Los olivos sin edad, «paganos, cristianos y modernos... vieron danzar los faunos y los chivos / que seguían el movimiento que dio Pan» («Los olivos», Mallorca, 1913).

«La canción de los pinos» (*El canto errante*), alabando las imágenes de los árboles que el poeta ha amado en sus «errantes pasos peregrinos», se fija en los pinos queridos de la Isla Dorada:

¡Oh pinos, oh hermanos en tierra y ambiente,
yo os amo! Sois dulces, sois buenos, sois graves.
Diríase un árbol que piensa y que siente,
mimado de auroras, poetas y aves.

Las últimas tres estrofas hablan de su amargura personal y de la pena que el destino le ha dado. Sin embargo, continuando el desaire a «Lo Fatal», implícito en las estrofas antes citadas, el poeta rechaza a los que no sienten ni amor ni dolor:

Yo no. Yo persisto. Pretéritas normas
confirman mi anhelo, mi ser, mi existir.
¡Yo soy el amante de ensueños y formas
que viene de lejos y va al porvenir!

La existencia de Darío, viniendo del pasado y mirando hacia el futuro, ofrece una sugerencia tenue de pensamiento pitagórico, en el sentido del poeta, como un segmento del todo. Una expresión más tradicional de conceptos pitagóricos, en relación a la unidad cósmica, aparece en «Pájaros de las islas», escrito en Mallorca en el invierno de 1906-7. Aquí Darío ve un plan divino («una voluntad», «un arte secreto», «una divina ciencia») expresado en el orden y la paz del vuelo de los pájaros. «Vuestras evoluciones», «signos sobre el azur», «almas dulces y herméticas», continúan la idea de un ordenado y armonioso universo, igual que la roca, el

huracán, el iris y la voz. El enigma del universo está contenido en su estructura de signos, cada uno de los cuales es una parte de la unidad armónica de la creación, y esto inspira al poeta para continuar su búsqueda de «la única verdad».

El desarrollo de los conceptos de Darío de la armonía universal, de las relaciones de las partes con el todo, del ritmo de la fuerza vital en el universo, se encuentran a través de su poesía. Su interés en teorías sobre la transmigración de las almas, de previas existencias descendiendo o ascendiendo en orden de perfección, dieron origen a tres poemas agrupados alrededor de los años 1890 o 1893. «Sum» y «Reencarnaciones» (1890) no fueron incluidos en ninguna colección, pero «Metempsícosis» (1893) aparece en *El canto errante*. Muchos de los conceptos pitagóricos de Darío fueron expresados en «Coloquio de los centauros» (*Prosas profanas*):

toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
 en cada átomo existe un incógnito estigma;
 cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
 y hay un alma en cada una de las gotas del mar.

«Ama tu ritmo» (de la misma colección), reflejando la teoría de correspondencias, incorporó la creatividad y la expresión de arte dentro de la unidad rítmica del universo. El simbolismo hermético en «La tortuga de oro» (1900) comunicaba un sentido de la misteriosa, divina armonía en la creación.

En la visión de la unidad cósmica de Darío, las bestias, los árboles, el mar, el cielo y los seres humanos están incorporados en un todo, cada uno con su propia melodía como parte de la armonía universal. Después de 1907-8, sin embargo, estos conceptos pitagóricos rara vez forman el núcleo central del poema, sino que ellos aparecen, con más frecuencia, en síntesis con lo mitológico, lo cristiano y lo personal. «Vespéral» (*Poema del otoño*), por ejemplo, contiene los versos: «Sobre la arena dejan los cangrejos / la ilegible escritura de sus huellas» (lo cual es una modificación del enigma expresado en el más temprano «La tortuga de oro»: «La tortuga de oro camina por la alfombra / y traza por la alfombra un misterioso estigma»). Pero el poema de la colección de 1910 prosigue, para envolver a Venus, el mar y el poeta mismo:

Y cuando Venus brilla,
 dulce, imperial amor de la divina tarde,
 creo que en la onda suena
 o son de lira, o canto de sirena.
 Y en mi alma otro lucero, como el de Venus, arde.

«Lírica» (*El canto errante*) también combina lo mitológico con un concepto pitagórico de unidad y armonía:

Todavía está Apolo triunfante, todavía
 gira bajo su lumbre la rueda del destino
 y viértense del carro en el diurno camino
 las ánforas de fuego, las urnas de armonía.

 En tanto suena la música pitagórica
 y brilla en el celeste abismo Lucifer.

De igual modo, versos pitagóricos entran en las peticiones cristianas de «La Cartuja» (*Canto a la Argentina*):

Sentir la unción de la divina mano,
 ver florecer de eterna luz mi anhelo,
 y oír como un Pitágoras cristiano
 la música teológica del cielo.

Elementos pitagóricos también aparecen en medio de la lucha entre el erotismo y el tiempo en «Poema del otoño»:

Pues aunque hay pena y nos agravia
 el sino adverso,
 en nosotros corre la savia
 del universo.

Nuestro cráneo guarda el vibrar
 de tierra y sol,
 como el ruido de la mar
 el caracol.

Una apreciación de la búsqueda de Darío dentro de conceptos pitagóricos, por una explicación del enigma de la existencia, realza el significado y el tono de muchos de sus poemas. Una insistencia en interpretaciones exclusivamente pitagóricas, sin embargo —en particular, de existencias pasadas y futuras—, impone demasiados confines. Cuando Darío agoniza sobre «la pérdida del reino que estaba para mí» («Nocturno II»), una interpretación cristiana de las palabras es tan válida como la que declara que el poeta teme que la cualidad de su vida presente pueda resultar en un descenso de nivel durante su próxima existencia. Cuando Darío admite que no se quedará por mucho tiempo en Nicaragua, «por atavismo griego o por fenicia influencia» («Retorno»), parece suficiente aceptar esto como

una expresión poética de su encadenamiento con el espíritu de los vagamundos antiguos, sin insistir en que representa una de las existencias previas de Darío. Igualmente, las primeras palabras de «Hondas» (*El canto errante*): «Yo soñé que era un hondero mallorquín...», no son necesariamente atribuibles a una pasada vida actual como un hondero, quien ahora está influyendo a Darío en el presente. Las semejanzas entre David, hondero y poeta, y Darío —cada uno luchando contra su propio Goliat— son traídas a la luz en el poema con gran belleza. El lector mismo debe decidir si las teorías de reencarnación pueden ser aplicables aquí, si ellas son simplemente insinuadas o si la asociación es puramente poética¹³.

Cambios en perspectivas, igual que en emociones, son esperados en la poesía de Darío, y el combinar de la imagería de conceptos pitagóricos con otros elementos como un modo de expresión poética forma parte del arte de Darío en la sintonización. Al mismo tiempo, parece evidente que, en sus últimos años, su percepción de una unidad de creación y la interminable fuerza de vida en un universo animado no satisface al poeta ni le trae la paz interior. Versos del pesimista «Eheu!» presentan fragmentadas partes del todo que crean una sensación vaga de reencarnaciones cíclicas:

Unas vagas confidencias
del ser y el no ser,
y fragmentos de conciencias
de ahora y ayer.

Las cuales terminan en el grito angustiado: «Y miré al sol como muerto / y me eché a llorar.»

El meollo mitológico de la poesía también sufrió cambios durante los últimos años, desviándose gradualmente desde el erotismo del reino de Venus hasta una síntesis con otras percepciones de la esencia de la existencia. Lentamente, el resplandor de las figuras mitológicas asociadas con el placer sexual palidece, aunque Darío lamenta renunciar a su visión mitológica original: «Hay en mí un griego antiguo... Mas ¿dónde está aquel templo de mármol, y la gruta / donde mordí aquel seno dulce como una fruta?» («Epístola»). Con más frecuencia, la imagería mitológica llega a simbolizar una visión honda de la armonía de la existencia, un eslabón de un pasado compartido: el mito de la belleza eterna que queda dentro de la humanidad.

¹³ Cathy Jrade ofrece muchas interpretaciones pitagóricas de la poesía de Darío en su libro *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity* (Austin: University of Texas, 1983).

Una combinación de lo mitológico y lo cristiano a menudo expresa las emociones confusas y los conflictos interiores del poeta:

Mas sabed que de amor fragante
Venus es luz;
mas es un divino diamante
Cristo en la Cruz.

Yo no sé en qué dulce horizonte
nunca he podido separar
a Cristo en su Cruz en el monte,
y a mi Venus sobre la mar.

(De «Roma erige sus arcos...», 1908)

En este sentido, las palabras de Darío al Prólogo de «Dilucidaciones» echan raíces: «He, cada día, afianzado más mi seguridad de Dios. De Dios y de los dioses.»

Expresiones del dualismo de la naturaleza de Darío, atraídos ambos al erotismo y a los ideales celestiales, llegan a ser más conmovedoras mientras pasan los años. El vívido «El reino interior» (*Prosas profanas*) había exteriorizado el conflicto en la procesión paralela de siete vírgenes cristianas (las siete virtudes) y siete mancebos relucientes (los siete pecados capitales). Con más sutileza, «Divina Psiquis» (*Cantos de vida y esperanza*), reveló la ambivalencia del alma del poeta titubeando «entre la catedral y las paganas ruinas». Después de 1908, referencias a la lucha entre los dos lados de su carácter aparecen en muchas líneas en medio de ideas contrastantes, pero más y más el foco central llega a ser la lucha para sobrepasar el lado pecador de su naturaleza, a fin de merecer el premio cristiano. Quizá el poema «La Cartuja» sea la expresión más intensa del dualismo de Darío. En el monasterio silencioso, Darío ve el contraste entre la paz de los monjes y su habilidad a prever la muerte sin miedo, y su propia confusión y terror. Con fervor, busca la ayuda de Dios para expiar sus pecados. Cuatro cuartetos, como sollozos, ilustran claramente su deseo de despreciar las cosas de la carne:

Darme otros ojos, no estos ojos vivos
que gozan en mirar, como los ojos
de los sátiros locos medio-chivos,
redondeces de nieve y labios rojos.

Darme otra boca en que queden impresos
los ardientes carbones del asceta,
y no esta boca en que vinos y besos
aumentan gulas de hombre y de poeta.

Darme otras manos de disciplinante
que me dejen el lomo ensangrentado,
y no estas manos lúbricas de amante
que acarician las pomas del pecado.

Darme otra sangre que me deje llenas
las venas de quietud y en paz los sesos,
y no esta sangre que hace arder las venas,
vibrar los nervios y crujir los huesos ¹⁴.

Darío expresa su anhelo de sentir el amor de Dios en el verso «¡Ah! fuera yo de esos que Dios quería», lo cual es seguido por ocho estrofas suplicantes, cada una empezando con un infinitivo (como se ilustra anteriormente). Pedro Salinas puntualiza que Darío hace que su serie de peticiones parezca posible omitiendo el elemento desiderativo «Yo hubiera querido...»; así, le infunde un tono peculiar de «ojalá ya en el pasado», lo cual, en turno, denota algo aún posible ¹⁵. Al estructurar sus ruegos de esta manera, Darío parece decir que, por lo menos, puede esperar que Dios le ayude a vencer el lado pecaminoso de su naturaleza, para que, al fin, pueda estar en paz con Dios y consigo mismo.

Gran parte de la búsqueda para la explicación de la vida, y simultáneamente para las fuentes del placer que borren esa búsqueda, viene de su terror a la muerte y de sus temores de una extinción en la nada. Expresiones de estos temores crecen en intensidad durante su última etapa. La sublimación de su pavor llega a un nivel consciente en la angustiada fusión vista en «A un pintor» (*El canto errante*). Con desesperación, el poeta se apodera a «la poderosa lujuria que los dioses dan»; pero el antidoto es impotente en contra de las visiones lúgubres y aterrantes que le asaltan: «Ráfagas de sombra y frío / y un errante ir. (¡Vamos a morir, Dios mío, / vamos a morir!).» La duda acompaña su búsqueda de la fe, una fe que parece llamarle con señas, solamente para desaparecer. «Sum», empezando en una vena cristiana, llega a estar envuelto en desesperación, para terminar con una súplica angustiada por la fe:

¹⁴ Enrique Anderson Imbert piensa que, a pesar de su deseo moral, el impulso lírico brota con más brío al describir las imágenes sensuales en la segunda parte de cada una de las estrofas. «La sinceridad de este poema está precisamente en que nos muestra un Darío incorregible» (*La originalidad de Rubén Darío* [Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1975], p. 267).

¹⁵ *La poesía de Rubén Darío*, p. 188. Para Salinas, este poema no es una afirmación de fe, sino un echar de menos de un acto de Dios que le habría empujado en la dirección de una vida de fe (p. 190).

voy a ponerme a gritar
 al borde de los sepulcros:
 ¡Señor, que la fe se muere!
 ¡Señor, mira mi dolor!
Miserere! Miserere!
 Dame la mano, Señor.

Darío estaba consciente de los efectos de su alejamiento de la fe, y parte de su poesía más humana brota de sus gritos por la ayuda de Dios. Muchos poemas de *Cantos de vida y esperanza* habían ilustrado sus sinceros e intensos anhelos cristianos ¹⁶. (En *Historia de mis libros*, el poeta habla de «la simiente del catolicismo contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano» ¹⁷). En las últimas etapas de su poesía, conceptos cristianos toman muchas formas, desde el remordimiento por sus propios pecados hasta una incursión ocasional en reflexión especulativa y expresiones de admiración para quienes personifican ideales cristianos. «El elogio del Ilmo. Sr. Obispo de Córdoba» (*El canto errante*) alaba las virtudes cristianas del obispo juntamente con su papel sacerdotal. En «Santa Elena de Montenegro» (*Poema del otoño*), la presencia de la santa es el único aliento de esperanza en medio de los horrores de una destrucción total. El filosófico «Los motivos del lobo» (*Canto a la Argentina*) considera la santidad de San Francisco y lo maligno de una sociedad que anula la obra redentora del santo para con el lobo. Sin embargo, siempre queda en primer lugar la lucha espiritual personal de Darío por la supremacía de la fe sobre la duda.

Los poemas religiosos de sus años finales (1914-16), lejos de las cumbres de su lirismo, revelan una simplicidad inesperada. Despojados de las atracciones de sensualidad mitológica e ideales pitagóricos de armonía y unidad, las creencias de Darío llegan a la superficie en poesía que emite un sentido de tristeza conjuntamente con una aceptación calmada de la voluntad de Dios. La descripción sentimental de la Natividad, en «Soneto pascual» (1914), inspirada, seguramente, por memorias infantiles, concluye: «y yo, en mi pobre burro, caminando hacia Egipto, / y sin la estrella ahora, muy lejos de Belén». La dulzura del poema en su totalidad, y la falta de amargura en las líneas finales, sugieren que el poeta todavía tiene esperanza de volver a ver esa estrella elusiva de la fe que antes contemplaba. «Salmo» (¿1915?) ofrece un juicio cándido de su estado espi-

¹⁶ Como «Spes», «La dulzura del Angelus», «Canto de esperanza», «Los tres reyes magos», «En la muerte de Rafael Núñez» y otros. He tratado específicamente con el poder de lo cristiano en «Christian Elements and Aesthetic-Philosophic Expression in Darío's Poetry», *Kentucky Romance Quarterly*, 32, 2 (1985), pp. 185-199.

¹⁷ Página 215.

ritual. «La horrible duda» aún le atormenta. Fija sus ojos en el crucifijo, pero se cae de nuevo:

No hallo todavía
el rayo que envía
mi Madre María.
Aún lo voz no escucho
del Dios por que lucho.
¡He pecado mucho!

Sin embargo, las palabras «todavía» y «aún» denotan la posibilidad de perdón divino, y el poema concluye con una pequeña medida de consuelo. Es significativo que la falta de certidumbre acerca de su propio éxito ya no interfiere con su certidumbre de la existencia de Dios.

En la ausencia de filigranas centelleantes, sin viajes desenfrenados a través de una imaginación sensual, con menos efectos acústicos y rítmicos. ¿Qué existe en las últimas páginas de la creación poética de Darío? Los ojos de fuego se han tornado preocupados y pensativos. El vagabundo persistente se detiene, con frecuencia, para meditar y recordar. Rubén Darío ha entrado temprano en su otoño, y aunque, generalmente, es un otoño multicolor, hay también una insinuación de la triste presencia de árboles caídos, cuyas ramas están ya desnudas.

Cambios en esta poesía tardía reflejan la angustia de Darío al correr del tiempo. Paralelamente, el poeta empieza a abandonar su sentido del presente para atraer el pasado. En su imaginería estacional, el presente vital modula en memorias de antaño. Lo que vino de un adorno exterior ahora surge de una madurez interior. La nota otoñal, que había aparecido ocasionalmente en *Cantos de vida y esperanza*, llega a ser el tono dominante desde *El canto errante* en adelante. El contexto temático, en las últimas páginas, toca la belleza simbólica de la naturaleza, el escenario americano, la fuerza creativa de la mujer, el ideal del arte; pero, con más frecuencia, la poesía se refugia en el dolor de confrontar el proceso de envejecimiento, los temores conectados con la certidumbre de la muerte, la desilusión y el remordimiento melancólico, los antagonísticos e hirientes impulsos carnales y espirituales y el movimiento andariego en una continua búsqueda por el significado de la vida y por la paz y la reconciliación.

En previas colecciones, las figuras mitológicas de Darío le habían provisto los símbolos para expresar su exquisito lirismo de la belleza. Asociadas con lo erótico y lo sensual, su brillantez no podía mantenerse en el clima otoñal de su alma. Del mismo modo, las interpretaciones de Darío sobre elementos pitagóricos de la fuerza-vida interminable de un animado

y armonioso universo habían ofrecido explicaciones del enigma de la creación. Pero estas teorías no podían satisfacer el deseo instintivo de Darío por una relación personal con Dios y una salvación personal. Más que antes, hay una fusión de lo mitológico, lo pitagórico y lo cristiano, como una expresión de la confusión y la pérdida de dirección del poeta. Al mismo tiempo, esencias cristianas —aun en medio de las dudas— aparecen con más insistencia que la belleza mitológica o las ideas pitagóricas.

La poesía juvenil de Darío se había movido con ligereza y gracia, llena de luz, música y aromas. El implacable pasar del tiempo sojuzgaba al poeta volátil y canalizaba su poesía hacia melancólicas reflexiones introspectivas. Gran parte de los trabajos de 1907 a 1916 no llegó a alcanzar la fama de la obra estética y sensorial de etapas más tempranas. Pero la misma poesía juvenil está realzada, hecha más valiosa e infinitamente más humana, por una comprensión de los poemas maduros de Darío, los cuales reflejan las vicisitudes y las angustias espirituales de sus últimos años.