El cisne y el buho

(Apuntes para la historia de la poesía modernista)

Se inicia la publicación de las poesías completas de Enrique González Martínez. Cae en sazón. En un transcurso de treinta y seis años, 1903-1939, vino el poeta dando libros a su público. Las obras y los días. Cada día nos trae su obra que hacer; y así, se vive, se crea, en una sucesión lenta de horas y versos. Pero llega un momento, en que los días se han acumulado, año sobre año, y pueden llamarse ya, a justo título, una vida cabal. Y las poesías, las obras, tienen ya derecho a ser miradas en su conjunto, como *la obra*, como la creación vista con todos los trazos de su totalidad. Así acontece hoy con González Martínez. Por fortuna para sus admiradores y amigos vive en pleno dominio de su facultad poética, y no está dicha aún la última palabra de su poesía. Pero no obstante lleva dichas las suficientes, en calidad y cantidad, para que su obra se pueda ver ya en toda su plenitud de sentido, con todos los matices de su evolución, rica para el goce, completa para el estudio.

El primer tomo, recién aparecido, recoge la producción de los años 1898 a 1917, esto es los dos primeros libros bajo el título de *La hora inútil*, *Silenter* (1909), *Los senderos ocultos* (1911), *La muerte del cisne* (1915), y *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño* (1917).

Van seguidas algunas notas suscitadas por la relectura de esas poesías y, especialmente, por el alto que hizo mi pensamiento en una de ellas, proclamación del ideal poético del autor, desarrollado a lo largo de su vida creadora con ejemplar fidelidad y serena maestría.

UN SONETO MILIAR.

El propio poeta ha señalado la importancia que tiene para él, como justa expresión de su concepción de la poesía, el soneto titulado "La muerte del cisne", y publicado en 1911 en *Los senderos ocultos*, al volver sobre ese poema para colocarlo al frente de un nuevo libro, como poesía liminar y epónima. En efecto, González Martínez, cuando recoge sus obras escritas entre 1911 y 1915, llama al nuevo volumen *La muerte del cisne*, y antes de iniciar al lector en el libro, inserta en la primera página el célebre soneto en un apartado especial, que rotula: "El símbolo". De suerte que él mismo declara que para él esa poesía encierra un valor simbólico. Quizá no esté de más reproducirlo aquí, para mayor facilidad en las referencias que sigan:

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasca su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas, ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda, y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

Mira al sapiente buho cómo tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas,
y posa en aquel árbol su vuelo taciturno.

El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.

ORNITOLOGÍA Y CÍSNICA POÉTICAS.

¡Qué campo tan tentador el de la ornitología poética, desde nuestro primer pájaro augural, simbólico también, la corneja que volaba a la diestra, cuando el Cid sale de Vivar, a la zumaya de García Lorca! Ruiseñor del romance, cisnes de Garcilaso, aves de altanería y grullas veleras de Góngora, tórtola querulante y paloma arrulladora de Meléndez Valdés, golondrinas sin vuelta de Bécquer, ruiseñor maravilloso de Jorge Guillén, aves las más ilustres de nuestra lírica, entre otro numeroso coro de plumados menores! Y en esta Internacional del ave-río poético, fuéramos de nuestra tierra y lengua, vuelan incansables y eternos, el mínimo colibrí de Alfred de Vigny, o su herida águila, en "Eloa"; los ruiseñores de habla inglesa, supremo el de Keats, entre los de Milton, Wordsworth y Coleridge; el cisne de Heine en su lago del Norte; la alondra de los amantes de Verona y del otro amante, Shelley; el cuervo de azabache y terror de Edgar Poe; el albatros expiatorio de Baudelaire; el cóndor de Leconte de Lisle; y el sinsonte de Walt Whitman. Todos apresados en esa inmensa pajarera, hecha con barrotes invisibles, cortos y largos, alemanes o americanos, de los versos que a la vez les dieron libertad y los contienen para siempre.

BUHO VS. CISNE. DEL CISNE Y DE LOS CISNES.

En esa poesía de González Martínez se ofrece palenque a una extraña riña de pájaros, el buho contra el cisne. ¿Por qué escogió el poeta mexicano estas dos criaturas aladas como sendas encarnaciones simbólicas de dos actitudes poéticas? Intentemos una explicación.

Es el cisne una presencia constante en la poesía universal, desde la antología griega a los románticos, desde los poetas latinos al Renacimiento. Pero el ave ejemplar no siempre significa lo mismo; y a través de las edades, distintas luces de símbolo le hieren desde distintos ángulos de interpretación; así,

siendo siempre uno y el mismo cisne, se nos ofrece en la historia de la poesía con pluralidad de sentidos. Aun limitándonos a la poesía francesa del XIX, la que más influyó en América, y quizá la más rica en gradaciones de sensibilidad, veremos cómo cruzan por ella con el idéntico albo disfraz del cisne, plurales figuraciones poéticas.

Al final del *Journal d'un poète* de Alfred de Vigny hay unos cuantos proyectos de poesías que él titula: "Poèmes à faire". Uno de estos borradores poéticos es "Le cygne". El pájaro vuela llevando ceñida a su cuello a una serpiente, su inseparable enemiga, que le bebe la sangre, y a la cual él, generosamente, libra por la fuerza de sus alas de arrastrarse por el fango terrenal. Y el poeta aclara:

*Ainsi l'impuissant Zoile est porté dans
l'azur du ciel et dans la lumière par le
poète créateur, qu'il déchire en s'attachant
à ses flancs...*

Este extraño cisne, más de los aires que de las aguas, es una imagen muy grata a los románticos: el poeta sofocado por el vulgo que le rodea y al cual redime de su bajeza natural.

Baudelaire, paseando un día por el espectral y sórdido París de sus "Tableaux parisiens" da con un pobre cisne junto a un arroyo seco, y que

baignait nerveusement ses ailes dans la poudre.

Es un desterrado, según Baudelaire, y como ellos ridículo y sublime; le hace pensar en

...quiconque a perdu ce qui ne se retrouve.

Este cisne sin agua y sin mito, es uno de los vencidos y cautivos del mundo, en el que no volverá a encontrar jamás su dignidad antigua, como el poeta, quizá, en el prosaico ambiente moderno.

Sully Prudhomme traspassa esta visión romántica del ave e inicia la versión del cisne de exquisita hermosura, criatura puramente decorativa:

*Sa grande aile l'entraîne ainsi qu'un lent navire.
Il dresse son beau col au-dessus des roséaux*

Cautivado por su propia belleza, Narciso animal,

*Il choisit, pour fêter sa blancheur qu'il admire
La place éblouissante où le soleil se mire.*

Y cuando el día se cierra sobre el lago, el pájaro, en la noche color de leche y violeta

*Comme un vase d'argent parmi les diamants,
Dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments.*

Bien se ve que el cisne ha cambiado de lago: porque éste ya no es el lago lamartiniano romántico, es el nuevo lago descubier-to por la escuela del "Parnasse".

Y otro, aún más extraño y enigmático, le espera, si nos adentramos en la poesía francesa del XIX.. Mallarmé nos revela el cisne más singular de todos, cisne cogido en la prisión del hielo:

*Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui.*

Cisne cubierto, casi, de tantos misterios y guiños simbólicos como de plumas, cisne ex-magnífico, hecho de su recuerdo:

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique...*

Fantasmal criatura condenada a este lugar por su propio bláncor:

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne.

Y, sin duda, ideal alusión al anhelo de crear, todo en blanco y puro, agarrotado por una glacial impotencia.

Rodenbach, el lacrimoso belga de Bruges-la-morte, metamorfosea en lánguidos cisnes de verso aquéllos que para él debían de ser simple realidad cotidiana en los canales de su Brujas:

Les cygnes vont comme du songe entre les quais.

En ningún poeta aparece tan exaltada la naturaleza exquisita, la insigne aristocracia espiritual de estas aves. Para él son poetas muertos en infancia, que se deslizan por los canales como por un líquido Limbo:

Poètes déçédés enfants...

Et demeurent dans ces canaux comme en des Limbes.

Lo que canta en su agonía son esas almas malogradas:

...c'est l'âme s'évadant

D'enfants poètes qui vont revivre en gardant

Quelque chose de vous, les ancêtres, les cygnes!

Rubén Darío, condensador e intérprete genial en lengua española de tantos temas de la poesía francesa del XIX, casi llega a una teoría del cisne y de lo císnico. Ya en la prosa de *Azul* se asoma el cisne, adjetivado de un modo preciosista. Y luego, de *Prosas profanas* en adelante, el pájaro y sus símbolos cruzan, una y otra vez por sus poesías, señalando con su presencia casi obsesiva el lugar central que ocupa lo císnico en su poética. Con razón confiesa, en los soberbios endecasílabos que abren *Cantos de vida y esperanza*, que estaba su

...jardín de ensueño

Lleno de rosas y de cisnes vagos.

Cisnes *vagos*, esto es, de indefinido contorno, vacantes formas disponibles, sobre las cuales el poeta podía descargar las significaciones que se le ocurrieran, haciéndoles portadores momentáneos de uno u otro símbolo. Cuando se aborde el estu-

dio de la temática de Rubén Darío será el tema del cisne uno de los capítulos más seductores. En tres cuentos de *Azul*, por lo menos, "El rey burgués", "La ninfa", "Acuarela", introduce a su ave favorita. (Detalle curioso para la historia del tema es que los cinco renglones en prosa que consagra al cisne en "Acuarela" son luego versificados en "Blasón"; en la poesía conserva el poeta las metáforas y la adjetivación mismas que inventara para la descripción del cuento: "brazo de una lira", "asa de un ánfora", "ágata color de rosa"). En *Prosas profanas*, Darío consagra dos poesías al cisne. La primera es "Blasón". Hace resaltar su estirpe sagrada y olímpica, su condición aristocrática, su puro blancor, lo exquisito de los elementos que le forman:

Y hechos son de perfume, de armiño,
De luz alba, de seda y de ensueño.

Sus credenciales consisten en haber amado a Leda y servido a Leonardo de modelo pictórico. En conducir a Lohengrin por las aguas danubianas, en atraer caricias de la Pompadour en Versalles, en pasearse por el lago del romántico Luis de Baviera. Representa esta poesía algo así como el entronizamiento del cisne en el mundo poético de Darío. Más adelante nos encontramos en el mismo libro con "El cisne", soneto alejandrino. Califícalo de nuevo de sagrado. De él ha nacido Helena, princesa de lo bello. Eterno es su canto:

Sobre las tempestades del humano océano
Se oye el canto del Cisne; no se cesa de oír.

Pero aquí, de la exaltación lírica del ave pasa Darío a la consagración del cisne casi como simbólico progenitor de la nueva poesía:

Bajo tus alas blancas la nueva Poesía
Concibe en una gloria de luz y de armonía
La Helena eterna y pura que encarna el ideal.

Conforme a esta visión el arte nuevo, el modernismo lírico, ha nacido del fabuloso ayuntamiento de la Poesía con ese cisne, cargado de símbolos. Puede verse aquí que para Darío el ave de Leda asciende a la categoría de fecundador de la poesía para haber en ella una nueva progenie, luminosa y aristocrática. Teoría, o poco menos, de lo císnico. En las mismas *Prosas profanas* apunto doce poesías más donde aparece el cisne, en una u otra forma. ("Era un aire suave", "Divagación", "Sonatina", "Bouquet", "El país del sol", "Heraldos", "El poeta pregunta por Stella", "Friso", "Palimpsesto", "Copla esparça", "Dafne" y "Yo persigo una forma"). Es curioso notar que *Prosas profanas* termina, como con la más airosa rúbrica posible, con un verso "de cisne":

Y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

Apenas abrimos *Cantos de vida y esperanza*, antes de que empiecen sus prodigiosas rimas, ya nos salta a los ojos el ave favorita, en el "Prefacio". Rubén Darío quiere escribir su protesta de poeta contra el posible imperialismo norteamericano "sobre las alas de los immaculados cisnes, ilustres como Júpiter". En este tomo son cinco las poesías dedicadas al cisne, cuatro bajo el título común de "Los cisnes", y otra llamada "Leda". En el primer poema se presentan los cisnes como un refugio delicado y acariciador contra la desilusión y el desánimo.

Cisnes, los abanicos de vuestras alas frescas
Den a las frentes pálidas sus caricias más puras.
Y alejen vuestras blancas figuras pintorescas
De nuestras mentes tristes las ideas oscuras.
.....
Faltos de los alientos que dan las grandes cosas
¿Qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?

Y sin embargo, en la estrofa final cisnes son los que lanzan al aire el augural grito esperanzado:

Y un Cisne negro dijo: "La noche anuncia el día".
Y uno blanco: "¡La aurora es inmortal! ¡La aurora
Es inmortal!"

Investido queda aquí el pájaro con el doble menester de asilo contra la desesperanza y depósito de la fe en la eterna luz. En el cuarto poema Rubén supone un pacto de dioses y bestias, en que se atribuye a la alondra la luz, al buho la sabiduría, el amor a las palomas, etc. Pero los cisnes son los "divinos príncipes", "vagos", "inmaculados", "maravillosos". Su mérito supremo es haber dado precisa corporeidad al sueño y al mito:

Las dignidades de vuestros actos
Eternizadas en lo infinito,
Hacen que sean ritmos exactos
Voces de ensueño, luces de mito.

El poema tercero de "Los cisnes", y "Leda", encajan más bien en el sector de la poesía sensualista y neo-helénica de Darío, y nos ofrecen al cisne en función de amante de Leda. Confírmase aquí que para Darío esa mítica cópula es la que confiere al cisne, para siempre, su dón de aristocracia y su derecho a reclamar parentela con lo divino. Señalo en *Cantos de vida y esperanza*, a más de las poesías indicadas, las siguientes, con aparición de cisne: "Yo soy aquél...", "Salutación a Leonardo", "Por el influjo de la primavera", "Nocturno I", "Trébol" y "Propósito primaveral". En total, once poesías. Y, por último, en *Historia de mis libros* alude en unas líneas a la oposición cisne-buho, y confiesa que ve "en el símbolo cénico... lucir la esperanza para la raza" y que se estremece "ante el eterno amor".

Cerramos aquí este desfile, desde luego provisional e incompleto, de los cisnes más notorios de la poesía moderna. Nos habrá dado idea de cómo dominaba los firmamentos y los lagos líricos el ave de Leda.

REBELIÓN CONTRA EL CISNE.

Todos estos pájaros circulan por las páginas de los libros de poesía más leídos y conocidos en América hispana, entre 1900 y 1910. Románticos, parnasianos, simbolistas, esto es los Dioses mayores de los jóvenes poetas de entonces, habían revestido al cisne, según queda visto, de insigne dignidad lírica. Rubén Darío, emperador del alejandrino, monarca sin rival de la nueva escuela, lo patrocina como su ave áulica, truchimán ilustre de su pensamiento poético y príncipe de los pájaros. El prestigio del cisne parecía incommovible. Y precisamente entonces, en pleno reino de lo císnico, salta un rebelde, la voz de un joven poeta mexicano, invitando no ya sólo al repudio del cisne, como ave del norte y símbolo, sino a la torsión de la más memorable y admirada parte de su sér, el cuello. Dado el cimero papel que llenaba el ave en la monarquía literaria, se podía calificar esa voz de excitación al magnicidio, y nada menos.

TUÉRCELE EL CUELLO...

La forma en que se invitaba a acabar con el despotismo del ave jupiterina, no iba ciertamente acorde con la exquisitez que suele ser su atributo. "Tuércele el cuello..." Imperativo más propio para el sacrificio de un humilde volátil doméstico que no para el de un ave sagrada. Y sin embargo, esa fórmula de dicción estaba ennoblecida por el precedente. La había usado, treinta y cinco años antes, otro poeta, el francés Paul Verlaine, en su célebre poesía preceptiva "Art poétique". También Verlaine quería torcer el cuello a alguien. Pero no era a *alguien*, precisamente. Como buen francés, enamorado de abstracciones, quería torcer el cuello a un concepto abstracto:

Prends l'éloquence et tords-lui son cou.

Nos encontramos pues, a dos poetas excitando a lo mismo, a retorcer el pescuezo —como se dice en español llano—, o a torcer

el cuello, forma atenuada de expresión de la misma crueldad. Pero cada uno había escogido una víctima. El poeta de París, la elocuencia; el de México, el cisne. Y sin embargo, pese a la diversidad de las palabras, ¿no resultará en realidad que las víctimas se parecen mucho? Ya lo veremos.

EL CISNE ENEMIGO.

Cuando González Martínez excita a torcer el cuello al cisne, ¿cuál es *el* cisne, a que nos apunta? ¿Cuál era su cisne enemigo? Para contestar a esa pregunta necesitamos sacar ahora la consecuencia de aquella reseña de cisnes que dejamos hecha líneas atrás. Y tenemos que hacernos otra nueva pregunta: ¿Qué significa el cisne en la lírica moderna, esto es, la romántica y sus derivadas?

Es imposible reducir el cisne a unidad de significación. En los románticos renglones de Vigny, el cisne es el poeta que crea, y que lleva encima el fardo del Zoilo vulgar. En Baudelaire es el sér mítico, la criatura ideal y exquisita, desterrada en la pobreza de este mundo. Creo que también puede valer, dentro de la concepción cósmica de Baudelaire, por el poeta. En Mallarmé entrevemos que el cisne es el ansia de ideal pureza, de creación perfecta, debatiéndose entre las ligaduras de lo imposible. Asimismo puede entenderse por el poeta, como en los casos anteriores. Rodenbach nos dice, él mismo, que los cisnes son poetas malogrados en flor, tristes fracasos de poetas, que pasean su melancolía por el mundo. Es indudable, en esta familia de poesías, la equiparación, más o menos explícita, del cisne al poeta. El cisne no tiene vida propia, alude, por una u otra de sus cualidades, al poeta. Su carácter preeminente parece ser el de víctima o fracasado, o a lo sumo de desterrado ilustre, y maltratado en este bajo planeta. Pero en la poesía de Sully Prudhomme el cisne cobra más individualidad: se le pinta en una decoración exquisita, con toques delicados, y des-

aparece ante nuestros ojos en el seno de una noche violeta y láctea, descansando en una superficie de diamantes, semejante a un vaso de plata. El cisne, en lugar de ser portador de sufrimientos, es portador de su propia belleza y nada más, sobre las aguas del lago. Del cisne filosófico se pasa al cisne estético, al ave preciosista y refinada, más forma que símbolo, que se pasea orgullosamente inútil, virtuoso del ocio aristocrático, por la lámina del lago. Si nos resistíamos a tener por el cisne enemigo de González Martínez al de Vigny, Baudelaire o Mallarmé, al dar con el de Sully Prudhomme entramos en sospecha. En efecto, ¿cuál es la limitación que el poeta mexicano reprocha al cisne? Según los versos segundo y tercero del soneto "da su nota blanca al azul de la fuente", "él pasea su gracia, no más". Y lo que nos describe Sully Prudhomme en su poesía es justamente el lánguido y bello pasear del cisne, el contraste de su blancura con la sombra. Y hasta califica uno de sus movimientos de "gracieux", empleando el mismo vocablo que González Martínez. En suma, este cisne que podría llamarse "el gracioso y decorativo paseante del lago", se conforma más a la idea de ese cisne enemigo que andamos buscando. Se me podrá objetar, si es que González Martínez conocía todas esas metamorfosis poéticas del cisne. No lo sé. Bien podría ser, porque el poeta mexicano es lector fino, y por extenso, de la lírica francesa moderna, y excelente traductor de algunas de sus mejores obras. Pero no hace al caso, a mi caso: esto no es un estudio de "fuentes", ni de "influencias", sino un apunte de estudio temático. Lo que no deja duda es que el autor del soneto célebre conocía la poesía de Rubén Darío, gran empresario de cisnes. ¿Estará, entonces, entre los suyos el que buscamos? Y eso nos lleva a repetir la pregunta primera: ¿Qué significa el cisne en Rubén Darío? ¿De dónde llegan sus cisnes?

La obsesiva afición de Rubén Darío al cisne me parece inseparable del mito de Leda. Satisfacía éste los más caros apetitos del poeta americano, por su extraña combinación de digni-

dad olímpica y refinada y perversa sensualidad. ¡Magnífico triángulo, para la imaginación ardiente de Rubén Darío! Un Dios, griego, disfrazado, para su apetito pagano y aristocrático. Una hembra, dechado de belleza, poseída por un Dios animal, visión de acto sensual rara y excitante, para su apetito de los sentidos. Y un ave que por su blancura y pureza es reversible del mito de lo sensual al romántico mito de Lohengrin, para el apetito idealista y místico-romántico. Leda era un tema literario y artístico ilustre. En el tiempo del poeta escribe Pierre Louys un cuento, "Leda", sobre el tema clásico. Gustavo Moreau, pintor que gozaba de fama de raro, crea su plástica Leda. Se pone de moda Leonardo de Vinci, cuya Leda cita expresamente Rubén Darío. Parece muy probable que ésta fuese una de las vías de acceso del poeta a su entusiasmo por el cisne. Otra la señala él mismo, al comentar su soneto "El cisne" de *Prosas profanas*, dedicado a Charles de Gouffre, músico y escritor belga que le inició, en Buenos Aires, en los secretos del wagnerismo, que hacía furor en los círculos estéticos internacionales. El cisne lohengriniano era el príncipe encantado, doncel de leyenda nórdica, mito espiritualista y sentimental que complementaba a la perfección el otro mito sensual.

Esta somera inquisición de los orígenes de la afición cénica de Rubén Darío nos revela ya dos de los significados que en su poesía tiene el ave. Uno, el de ser fuerte condensación de ingredientes paganos y sensuales, tan constantes en varias formas en la obra de Darío; es decir, su significado de mito griego del amor carnal. Y otro el de contener, en la historia de lohengrin, el encanto romántico de lo caballeresco legendario, del romanticismo exterior. Pero Rubén Darío abruma a su ave favorita con otras variadas misiones significativas. Es emblema y cifra de lo blanco, le cita entre los cirios, las margaritas, los lirios, la nieve:

Su blancura es hermana del lino,
Del botón de los blancos rosales

Y del albo toisón diamantino
De los tiernos corderos pascuales.
.....
Es de armiño su lírico manto.

("Blasón")

Escribe en sus alas como en láminas de incomparable albura. (Prefacio de *Cantos de vida y esperanza*). Lo blanco, superando su simple valor para los ojos, debe traducirse casi siempre en la poesía de Darío como aspiración a la pureza, y místico anhelo de inocencia. Parece, pues, legítimo el contar entre las significaciones dadas al cisne por Darío la de ser símbolo de lo puro, ideal.

Tres veces, por lo menos, le toma, al contemplar la curva retorcida de su cuello, como signo misterioso de interrogación, del cual se sirve para intentar arrancar su secreto a la Esfinge:

Yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
Con la interrogación de tu cuello divino.

En otras ocasiones alude a él como portento de aristocracia, y llega a llamarle ("El país del sol") "el cisne-marqués". En un caso el cisne es el cantor de la inmortal esperanza ("Los cisnes"), cima de la luz. Y en "El cisne", y en "Blasón", se transforma en eterna fuente de inspiración estética, procreador, en nupcias con la poesía, de un nuevo ideal de belleza helénica.

Todos éstos son significados transcendentales de la simple apariencia física del ave, proyecciones simbólicas de sus rasgos materiales.

Pero además, y muy copiosamente, Darío usa el cisne por su puro valor plástico, sin ir más allá de su forma bella y de las asociaciones de imágenes materiales que despierta:

Un cincelado témpano viajero
Con su cuello enarcado en forma de S.

..... ("Divagación")

Lústra el ala eucarística y breve
Que abre al sol como un casto abanico.

("Blasón")

Con frecuencia el cisne es un elemento decorativo capital. Todavía no se ha intentado el estudio de "el paisaje poético" en la obra de Darío. Como buen entendedor de los simbolistas, llevó a su poesía estas artificiosas composiciones, donde se combinan, unas veces suntuosas de belleza, como en los fondos de los venecianos, y otras convencionalmente amaneradas como en los telones de los fotógrafos, lagos, fauna, flora, guardarropía y objetos de arte. Eso que llamo su paisaje poético, es sin duda lo que más y más fácil éxito trajo a Rubén, y quizá lo más perecedero de su gran obra; y sumamente perjudicial para ella, ya que oculta tras materiales, frecuentemente de tramoya, lienzo y cartón, la potente autenticidad lírica de su autor. Pues en ese paisaje, el cisne juega inevitable papel:

Y el ebúrneo cisne sobre el quieto estanque
Como blanda góndola imprime su estela...

("Era un aire suave")

Ni los cisnes unánimes en el lago de azul.

("Sonatina")

En los celestes parques al cisne Gongorino
Deshoja sus sutiles margaritas la Luna.

("Trébol")

Mientras el blanco cisne del lago azul navega
En el mágico parque de mis triunfos testigo.

("Propósito primaveral")

Hé aquí los, para mí, más aparentes significados que el espíritu poético de Rubén infundió en la grácil figura del cisne. Pero aún me queda por señalar la que tengo por razón profunda y última de esa atracción del poeta por el ave jupiterina.

Rubén Darío nos abre paso al conflicto esencial de su alma en la poesía "El reino interior". Allí nos la presenta como igualmente seducida por las bellezas, igualmente seductoras, de los siete mancebos (los Vicios) y las siete doncellas (las Virtudes). Vuela esa alma dividida, entre dos oposiciones, amadas ambas, "entre la catedral y las ruinas paganas". Y justamente la aptitud del cisne para simbolizar ese dualismo de los anhelos humanos, es lo que le gana el favor de Darío. Porque el cisne es, a ratos, signo del goce sensual, del exaltado placer físico que une al animal, al macho y a la diosa. Pero también, en otros momentos, hechura de inmateralidad, criatura casi incorpórea de exquisita pureza. Y hechos son de perfume, de armiño,

De luz alba, de seda y de ensueño.

("Blasón")

Así resultaría que el supremo valor simbólico del cisne está en su capacidad de pasar de lo más espiritual a lo más sensual, sin dejar de ser él, siempre dentro de su misma naturaleza. Y el cisne representaría entre los animales la coexistencia en un mismo sér del impulso místico y el sensual, la personalidad de Rubén Darío, en último término. Esa alternancia de *Sagesse* y *Fêtes galantes* latente en casi todos los poetas del siglo XIX francés.

Y volvamos, de nuevo, a la pregunta inicial: ¿Cuál de estos cisnes es el enemigo de González Martínez? No parece dudoso. Uno es el cisne mítico de Leda, símbolo del placer de los sentidos, divinizado por la ilustre alcurnia de los personajes, signo del goce jubiloso de la vida en las más hermosas superficies carnales. El otro sería el cisne estético, ese que decora tantos paisajes líricos de Rubén Darío, puro ornamento gracioso, que se desliza en sucesión de lánguidas posturas por las láminas de los lagos azules. Ambos son cultivadores de superficies, seres que resbalan sobre las formas aparentes del mundo, sin más urgencia que disfrutarlas, ni otra misión que acrecer su belleza.

Y, por ende, ignorantes o desdeñosos de la vida interior. Esta clase de cisne, a fuerza de repetirse en los versos rubenianos, incurre en cierto pecado de mecanicismo o amaneramiento, y de forma animal pasa a forma retórica. Apenas se inicia la descripción de un paisaje aristocrático en Darío, el de la divina Eulalia, el de la princesa de la "Sonatina", y se dibuja en él el contorno de un lago, podemos sospechar fundadamente que no tardará en erguirse en el horizonte la ese del cuello del cisne. Y por aquí accedemos a descubrir que los dos poetas que coincidían en esa comezón de *torcer el cuello*, Verlaine y González Martínez, coinciden también en la identidad de la víctima. Porque al escribir *éloquence*, Verlaine pensaba en la retórica pomposa de los románticos, y al escribir *cisne*, González Martínez se refería al cisne como al más brillante ejemplo de la retórica preciosista del Modernismo. Jorge Guillén ha denominado al cisne, en una poesía suya, "tenor de la blancura". Esta feliz expresión le pinta como supremo elocuente. Proponemos, pues, la ecuación: elocuencia igual a cisne. Así que el enemigo de González Martínez es una de las formas favoritas que asume la nueva retórica modernista en Rubén Darío: la formacisne.

EL NUEVO MITO.

González Martínez es poeta, también, como Rubén Darío. Manejan los dos armas del mismo arsenal. Y, por eso, cuando el mexicano quiere destronar el mito del cisne se le ocurre que nada mejor, para ese fin, que entronizar un mito nuevo. Quizá por misteriosa e inconsciente influencia del mismo Rubén, ya que era el suyo un mito-ave, González Martínez busca otro pájaro, mítico también, para convertirlo en otro símbolo poético. Mito contra mito, ave contra ave, buho contra cisne. ¿Por qué el buho? La cortedad del cisne consistía, según los versos tercero y cuarto del soneto, en no poder sentir "el alma de las cosas ni la voz del paisaje". En efecto, el cisne es paisaje, él mismo;

es el signo de interrogación que delinea con su cuello. González Martínez lo que busca es un descifrador de signos, un intérprete y aclarador de paisajes. Yo diría que lo que siente en el fondo de su alma no es tanto deseo de matar al cisne, como anhelo de explicárselo. Y el buho puede explicar al cisne. Era tan fuerte el prestigio del helenismo de segunda mano, de ese "mester de paganía", que Rubén Darío dió como excelso blasón al Modernismo, que González Martínez acude asimismo al mundo de los Dioses antiguos en busca de candidato al trono poético. Y escoge un pajarraco de torpe traza, aunque de insigne historia, la lechuza o buho, ave de Palas Atenea. Como tal, la cualidad que distingue al buho es lo penetrante de su visión, que atraviesa las tinieblas nocturnas y le confiere el dón de ver en lo oscuro. Fácilmente se deduce de aquí el paralelismo simbólico de visión, igual a inteligencia, y oscuridad, igual a misterio o ignorancia. Si el buho real ve en la noche, el buho mítico ve en lo oscuro de las vidas de los hombres, en los misterios y zonas ocultas. Es curioso notar que entre los griegos el pájaro se presentó también como adversario simbólico de Dionysos; y reinaba la superstición de que los huevos de lechuza, mezclados con vino, y bebidos tres días consecutivos, convertían al borracho más contumaz, inspirándole horror a su antes favorita bebida. Adecuado símbolo, pues, el buho, para luchar con todo lo que hay de bacanal y embriagador en la lírica de Rubén Darío. De suerte que el conflicto de poetas se reduce a un enfrentarse de aves, y en última instancia a una oposición de feminidades, Atenea contra Leda. Todo se queda en casa, es decir en el Olimpo, *domus aurea* de la poesía modernista. Más adelante el buho degeneró. Las leyendas y la poesía prerromántica y romántica, tan aficionadas a la noche, a lo lúgubre, ven en el buho tan sólo un pájaro siniestro, agorero bulto oscuro, que con su grito aumenta el terror de las sombras. Con destinos similares a los del cisne pasa por una fase de ave decorativa, y recuerdo,

por ejemplo, su mención en el ambiente escalofriante de "The Eve of St. Agnes", de Keats:

*St. Agnes' Eve - Ah, bitter chill it was.
The owl for all his feathers was-a-cold!*

Baudelaire, inagotable tesoro de temas poéticos, rehabilita al buho en su antigua nobleza olímpica. En su soneto "Les Hiboux", a la sombra de los lúgubres tejós, están los buhos en fila como dioses extraños

dardant leur oeil rouge. Ils méditent.

He aquí devuelto a los buhos su máximo prestigio, ser emblemas de la meditación. Baudelaire se sirve en seguida del buho para expresar, otra vez, una idea que le era muy cara: la sabiduría suprema de la inmovilidad. Los buhos no se mueven en toda la noche, y eso es una lección:

*Leur attitude au sage enseigne
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne
Le tumulte et le mouvement.*

¿No vamos viendo acumularse sobre el buho significados que coinciden todos en ser opuestos al cisne modernista? El Modernismo es, en una gran parte, y tal como lo inventa Darío, fiesta de superficies, exaltación de Baco y su licor, tumulto de los sentidos, apología de la luz y del movimiento. Los siglos han ido invistiendo al buho de los atributos opuestos: mirada profunda y desdeñosa de lo superficial; fomentador de la abstinencia y enemigo de excesos orgiásticos, ave de lo oscuro, prudente consejero contra los peligros del movimiento y del tumulto. ¡Felicísima elección la de González Martínez para oponerse al Modernismo císnico!

Y hasta el propio Rubén Darío, alma buena, que no oculta sus dudas y flaquezas, presa de todas las tentaciones, y por consiguiente de todos los arrepentimientos, soñó en el buho, y lo

quiso. En "Augurios" siente pasar al pájaro minervino, piensa en la Diosa, al menos en sus ráfagas de remordimiento y nostalgia:

Dame tu silencio perenne
Y tus ojos profundos en la noche
Y tu tranquilidad ante la Muerte.
Dame tu nocturno imperio
Y tu sabiduría celeste.

¡Y eso lo demandaba el poeta del día y del canto, el jubiloso quebrantador del silencio, el atormentado por el terror de la Muerte, el eterno ignorante del misterio final! ¿No justifica el mismo Rubén Darío a González Martínez en esta patética llamada al buho? ¿No es ésta una declaración de la insuficiencia del cisne? Pero en todo caso, ello es que ya tenemos aquí los dos pájaros frente a frente; a Leda dando la cara a Atenea. Para mí es muy significativo que las dos aves vuelen hasta la poesía modernista desde la Grecia clásica, que las dos tendencias estén representadas por dos criaturas clásicas; en suma, que, en esta oposición de cisne y buho, no salgamos del ámbito del clasicismo helénico. La lucha es entre dos símbolos pertenecientes ambos al mundo de lo clásico. Y por consiguiente será indispensable preguntarse, cuál de estas aves, o tendencias, encarna con mayor fidelidad el sentido puro del espíritu clásico. Yo, sin duda, me inclino al grupo Atenea-buho-González Martínez.

LOS DOS CLASICISMOS.

Estamos frente a dos modalidades de la gran tradición clásica que se presentan batalla en la arena del Modernismo. La del cisne, es la de Rubén Darío. Adoración de los cuerpos, mundo de formas marmóreas que se animan de sangre cálida:

Con aire tal y con ardor tan vivo
Que a la estatua nacían de repente
En el muslo viril patas de chivo,
Y dos cuernos de sátiro en la frente.

Faunalias, bacanales, frenesí dionisiaco, bacantes danzarinas. Ese clasicismo sensualista viene rodando de siglo en siglo, sobre todo en interpretaciones plásticas, desde la estatuaría griega, por la pintura mitológica veneciana, por las carnales versiones de Rubens; y luego se ahila y disminuye graciosamente en el arte francés del XVIII, en Clodion, en Boucher, en Fragonard. Para mí el clasicismo helenista de Rubén Darío es mucho más de tradición plástica, pictórica y escultórica, que no literaria ni intelectual. Lo bebe en la versión francesa, tan parcial a ratos, de lo griego visto sólo en su vertiente de goce de la vida por el ejercicio de los sentidos. Bien clara está su confesión:

Demuestran más encantos y perfidias

.....
Las ninfas de Clodión que las de Fidias.

Verlaine es más que Sócrates; y Arsenio

Houssaye supera al viejo Anacreonte.

(“Divagación”)

Su temperamento sensual acota en la vasta geografía de lo helénico, donde hay tierras y mares para todos los gustos, las selvas y los bosques por donde retozan ninfas y sátiros en libertad, la isla de Oro de los Centauros, la isla de Citera de Watteau. Mundo de seres semi-dioses, semi-animales, muy cerca de lo primitivo terrenal, poseídos de todo el ardor de la vida reciente, y, por eso, hermanos en el fondo de la sangre india de Rubén Darío, de su naturaleza de hijo de un continente de selvas sin abrir y sentidos principiantes.

El clasicismo que propugna González Martínez, por boca del buho, se formula en los versos quinto, sexto y séptimo del soneto. Lo que él aconseja es que las formas y el lenguaje, en vez de vivir sueltas de toda sujeción, vayan “acordes con el ritmo latente de la vida profunda”. Su acusación contra la forma céntrica del Modernismo creo que puede referirse directamente a sus excesivas complacencias en lo puramente formal y ver-

bal, esto es, el preciosismo esteticista y el amor a la palabra y a la rima rica, por su simple calidad sensual. Frente a la poesía en extensión, pide una poesía en intensidad, porque echa de menos en el Modernismo la dimensión interior de la vida. Por eso considero su clasicismo como una aspiración integradora hacia un arte completo, expresión de una concepción total de la vida, regida por la facultad supremamente ordenadora, dón de Minerva, la inteligencia. Los sentidos no son todo el hombre, lo sensual no puede aspirar a asumir la representación de la vida entera. Gozar es vivir, sí; pero también entender es vivir, y en el ejercicio de la inteligencia, tal como nos es dable admirarle en los *Diálogos* de Platón, por ejemplo, hay una forma incomparable de placer. La lección viva que Grecia sigue dando al mundo con su lengua muerta es, sobretodo, una lección de entender. Una vida que entronice el goce de los sentidos sobre los avisos de la razón, será incompleta y desequilibrada. Anti-clásica, por consiguiente, y necesitada de una corrección, la corrección del buho. Porque si el cisne goza. (cuerpo de Leda), o, a lo sumo interroga (cuello enarcado), el buho entiende y responde, por la potencia de su visión inteligente. Y quedan a uno y otro lado los dos grandes poetas americanos, cada cual con su ave familiar y su concepción de la vida. Una, en realidad, traspasada de esencias románticas —sentimiento y sensibilidad como facultades rectoras— aunque juegue a desnudeces nínfeas, y a pliegues de clámide. Y otra, más fiel a la doctrina clásica del equilibrio de las fuerzas humanas, gobernadas por la inteligencia del buho, y siempre en busca de la unidad y entereza del hombre, del necesario acuerdo de las formas y voces del mundo exterior

...con el ritmo latente
de la vida profunda...

Envío.

Tales son algunas de las cuestiones humanas y estéticas que para mí vibran en ese haz de catorce versos. Es ese soneto fa-

moso, piedra miliar de un momento de crisis de conciencia en la historia de la poesía moderna. Las líneas que anteceden son la prueba de la potencia de sugestión que encierra para un aficionado a la poesía, a su ejercicio, a su historia y a sus problemas. Permítame su autor que se las ofrezca, como homenaje agradecido, en esta buena fecha de la publicación de sus *Obras completas*.

PEDRO SALINAS,
Wellesley College.