

ARTURO TORRES-RIOSECO

EVOLUCION DE LA FORMA EN RUBEN DARIO

LA ESCUELA modernista se ha ido desmoronando lentamente. De los innumerables poetas que hace medio siglo figuraban en la avanzada de esta escuela, con prestigio continental, queda hoy un grupo muy reducido, que seguramente se empequeñecerá más en un futuro próximo. A la muerte de Rubén Darío en 1916 se le buscaron sucesores. Unos decían que José Santos Chocano poseía cualidades de vigor lírico y de musicalidad superiores a las del nicaragüense; otros hablaban de la profundidad filosófica de Nervo; de la serenidad de González Martínez y de su espíritu renovador. En el norte del continente se exaltaba el nombre de Valencia y en el sur el de Lugones o el de Jaimes Freyre.

Pero la verdad es que no había quien ocupara el lugar de Darío y que de todos sus discípulos no hubo uno solo que poseyera el don poético en plenitud. Mientras el conocimiento de Darío seguía penetrando en el público de todo el continente primero en la élite y luego en la masa, con lentitud y con seguridad, el conocimiento de los demás se imponía con violencia, pero sin convicción ni arraigo.

Si no fue posible en 1916 encontrar un sucesor al autor de *Azul* era por razones evidentes. Si hoy mismo se nos pidiera nombrar —exceptuando a Darío— al poeta hispanoamericano representativo de los últimos cien años no habría unanimidad de pareceres. No hemos tenido entonces ni después un poeta tan completo como Rubén, una unidad poética tan absoluta, una concentración tan hermética de altas cualidades artísticas. La poesía de Darío es un organismo vivo, un fluir vital constante, en eterna evolución. Sus poemas se renuevan en contacto con diferentes temperamentos; en climas distintos; en culturas variadas. El elemento artístico nunca desplazó al elemento huma-

no en sus creaciones. El bíblico Adán robusto, Venus, Francisca Sánchez, Stella, el caballero vencedor de la muerte, Eulalia, el Visconde rubio, hombres y mujeres de carne y hueso. Y, sin embargo, Darío es esencialmente poeta de la forma.

En su primer poema de técnica meditada, de 1887, ya habla de triunfales rimas, de mosaicos bizantinos, de esmaltes raros y pulidos, de joyas artísticas y de ideas brillantes. Como ricos collares une los vocablos; forma bellos engarces de ideas en el ritmo, y los versos son hilos de oro donde tiemblan perlas orientales. Pero no es poeta únicamente de la forma, ya que en medio de tanta filigrana ha puesto el poeta facetas de color de sangre y punzantes alfileres. Es el principio de una estética que debería haber formulado en *Prosas profanas* pero que por timidez no esbozó. En cambio nos dijo su entusiasmo por la América precortesiana, por la gran herencia poética de España, por su pasión por la poesía francesa y su gran inquietud por los valores universales. Se pregunta por la métrica y por el ritmo y deja para más tarde el análisis de la palabra, del verso de la armonía verbal y la melodía ideal.

En su prefacio a *Cantos de vida y esperanza* hace rápida mención de la técnica. Llama la atención al uso del hexámetro y del verso libre moderno. A propósito del uso escaso de este último parece que va a entrar en su estudio, pero no lo hace, y se queda en una frase preñada de interés: "la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres".

Hay que esperar hasta 1907 para encontrar en las *Dilucidaciones* de su *Canto errante* ideas más concretas sobre su forma poética. En este prólogo protesta indignado contra "Gedeon" que se atrevió a discutir la proposición "si la forma poética está llamada a desaparecer". Darío afirma: "La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos". Darío pone toda su fe en la élite a la cual se debe "la conservación de una íntima voluntad de pura belleza". Pero esa élite no sigue su ideal de arte clásico; son todos individualistas: "uno predica lo arbitrario; otro el orden; otro la anarquía; y otro aconseja, con ejemplo y doctrina, un sonriente, un amable escepticismo". Darío defiende a sus discípulos de los ataques de un "admirable hereje" que "se vuelve contra un grupo de rimadores de ensueños y de inspiraciones a propósito de un nombre de instrumento que viene del griego". Nadie toque —parece gritar el admirable indio chorotega— esa maravillosa cultura helénica: "Cuando, por el amor del griego se nos debía abrazar".

Darío no quiere que se interprete su ataque a la antigua retórica predominante en España como una cuestión de formas sino como *una cuestión de ideas*. Así dice: "el clisé verbal es dañoso porque encierra en sí un clisé mental, y juntos perpetúan la anquilosis, la inmovilidad".

Y Darío repite incansablemente este pensamiento: "Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra". Al decir esto se acuerda de la frase de Ortega: "las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y por tanto sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores". Pero el gran enamorado de la palabra que es Darío, se apresura a declarar: "De acuerdo. Mas la palabra nace juntamente con la idea, o coexiste con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra". "Los que la usan mal, serán los culpables, si no saben manejar esos peligrosos y delicados medios".

En un nuevo concepto Darío nos da a conocer la esencia de su teoría verbal: "y el arte de la ordenación de las palabras no deberá estar sujeto a imposición de yugos puesto que acaba de nacer la verdad que dice: "el arte no es un conjunto de reglas sino una armonía de caprichos". Ahora entendemos mejor el culto de Darío por la palabra y por la sintaxis.

Desde la época de *Azul* (1888), Darío sigue muy de cerca la teoría parnasiana. Abandona sus ensayos pueriles de poesía social, ya sea revolucionaria o anticatólica, y abraza de lleno el concepto estetizante. El único ideal artístico es la belleza, lo demás debe considerarse ajeno al interés del artista. Parece seguir directamente a Gautier al mantener que idea y forma constituyen una unidad: "une belle forme est une belle idée car que serait-ce qu'une forme qui n'exprimerait rien?". Según Gautier el arte necesita un tema —religión, ciencia, sentimiento— pero el arte es un fin y no un medio. El propósito moral es inútil sin belleza de estilo, perfección de forma, innovación constante del detalle; todo el mundo puede poseer un pensamiento poético pero sólo el artista puede ofrecer la forma perfecta.

Su pensamiento es siempre claro porque la forma es impecable. Cuando la forma está demasiado ornamentada la idea se subordina, el poeta cae en la "preciosidad" artística como sucede en el poema "El reino interior". La forma es aquí tan brillante, rica, luminosa que el pensamiento pierde gran parte de su intensidad poética. La fusión perfecta de forma e idea ha sido alterada.

Estos desniveles aparecen de vez en cuando en los poemas de Darío y valdría la pena estudiarlos con detenimiento. La entrada de Rubén

en la corriente parnasiana está llena de sorpresas y enseñanzas. El progreso en la técnica es constante y es lástima que el poeta no se haya concentrado más en los detalles de su proceso creador en el período que va de *Azul* a *Prosas profanas*. Un fenómeno de mucho interés en su evolución estilística es la aparición del galicismo, precisamente en la época de *Azul*. Don Juan Valera es el primero en notar el galicismo en Darío, lo que él llama galicismo mental, sin preocuparse del galicismo lingüístico. El novelista español demuestra en su preferencia un gran sentido crítico ya que lo más importante es el descubrimiento de la nueva temática francesa y el modo de tratar estos temas precisamente como los autores franceses. Raúl Silva Castro ha anotado la enumeración de estos temas¹. Los cisnes; las flores de lis; la decoración modernista; las japerías y chinerías; el bosque mitológico; las joyas y pedrerías; los centauros; las palomas; ninfas, sátiros y bacantes.

En otras palabras. Darío adopta los temas y crea una atmósfera francesa al desarrollarlos. No insisto en este punto que ya ha sido estudiado por varios críticos. El mismo Darío nos explica cómo entró en el culto de lo exótico oriental: "Desde la introducción del primer álbum japonés de los hermanos Goncourt, el japonismo comenzó en Francia, con el reinado de las lacas y de las quimeras de bronce; de los muebles, del adorno del salón se pasó a la literatura, donde todavía subsiste. Edmundo Goncourt, Loti, Judith Gautier, son de los que dan el tono; a Judith, esposa de Cástulo Mandez (sic), le viene su afición a lo extraño de raza. Teófilo Gautier, su padre, orientalizó también las letras. Judith sabe chino y escribe en esa lengua; y algo semejante hacía Luis Bouhillet, el autor de los *Astrágolos*, quien quiso introducir al verso francés el ritmo chinesco².

Y agrega el poeta nicaragüense: "yo por mi parte me huelgo del galicismo mental que encontró don Juan Valera en uno de mis pobres libros"³.

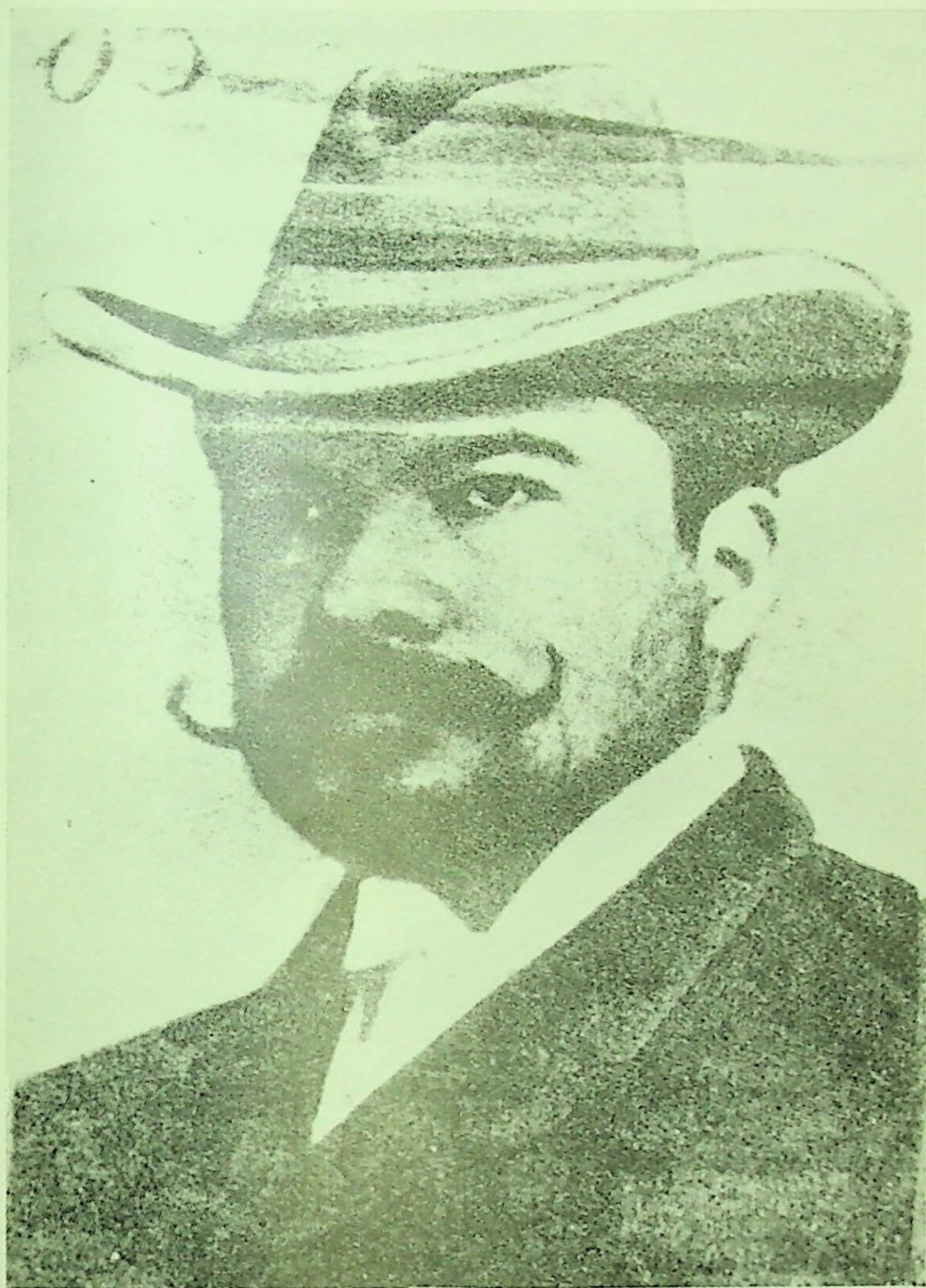
Por otro lado el galicismo lingüístico fue también un factor definitivo en la evolución estilística del modernismo y de lo que viene después. El estilo largo, clásico, eslabonado con preposiciones, conjunciones, relativos, cede a una nueva forma más breve, cortada, sin vínculos de relación. El gerundio a menudo reemplaza al relativo; el

¹R. Silva Castro, *Obras desconocidas de Rubén Darío*. Santiago de Chile, 1934, pp. LIV-LXXVI.

cidas de Rubén Darío. Santiago de Chile, 1934, p. 291.

²*Ibid.*, p. 291.

³R. Silva Castro, *Obras descono-*



Fotografía de Rubén Darío en Buenos Aires, 1906

giro francés es preferido al español; se omiten unos nexos y se introducen otros, innecesarios. Muchas palabras españolas se usan con significado francés y otras francesas pasan al uso castellano.

Después de imponer Darío su dominio estilístico puede, con la seguridad del artista formado, ahondar en su personalidad y crear sus obras maestras. Puede encerrar y definir en su segunda edición de *Azul* (1889) la figura heroica de un guerrero ("Caupolicán") o la gloriosa de un poeta ("Walt Whitman"). Puede crear en sus *Prosas profanas* (1896) un ambiente de suprema aristocracia francesa ("Era un aire suave") o universal ("Divagación"), puede unir lo trágico y lo sensual en un solo golpe lírico ("Margarita") o en amplio vuelo filosófico aprisionar el alma de una raza ("Coloquio de los centauros"). Puede diseñar un paisaje tropical con pincel de pintor impresionista y evocar la figura del Sátiro espectral verleniano.

Va ahondando en su personalidad sin sacrificar el progreso de su forma. Poemas como el *Responso a Verlaine* unen a la perfecta trabazón ideológica la maestría del detalle lingüístico: versos como:

que púberes canéforas te ofrendan el acanto...
que si un pastor su pifano bajo el frescor del haya...

pueden lucir por sí solos, separados de una unidad conceptual. A la teoría del arte por el arte, al culto de la palabra podríamos agregar el culto de "el verso por el verso".

En sus *Recreaciones arqueológicas* Darío llega a la cúspide de su maestría verbal; es inimitable su virtuosismo lírico. Su poema "El reino interior" señala la suprema madurez parnasiana, etc.

Después empiezan a aparecer las primeras intenciones simbolistas en las *Anforas de Epicuro* (1901), sonetos de sencilla y elegante filosofía en los cuales se mezclan, en el alma del poeta, la absoluta plenitud de la belleza y la serenidad del pensamiento cristiano.

En 1905 cuando aparece *Cantos de vida y esperanza* Darío ha llegado a su total madurez, ahora musical, filosófica, humana. Escribe sus poemas mayores en tonos y actitudes diferentes. El poeta erótico da paso al elegíaco del tema amoroso ("Juventud, divino tesoro, ya te vas para no volver"), el poeta cívico se torna militante y profético (¡Tened cuidado. Vive la América española!); el poeta religioso ha llegado a la actitud mística (¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!); el poeta filosófico ha penetrado supremas verdades (¡Sabed ser lo que sois, enigmas, siendo formas!).

En 1910 Darío escribe "El poema del otoño" que yo considero como uno de los mejores de la lengua castellana. Todos los dones poéticos de Rubén están presentes en esta composición: su maestría de la forma, la profundidad de su tema, la sensibilidad conceptual y la perfecta trabazón de todos estos elementos.

Después de 1910 habría que estudiar algunos grandes poemas del maestro para presentar un cuadro justo de su obra: "La cartuja", "Los motivos del lobo", "La canción de los osos", "Los olivos", "Camino", "Peregrinaciones" y terminar con su última composición "Divagaciones" (1915) en que se nota su decadencia creadora debajo de una exquisita maravilla estructural.