

GIUSEPPE BELLINI

SIGNIFICADO Y PERMANENCIA DE LA POESIA DE RUBEN DARIO

EN LA CONOCIDA charla de 1934 al alimón entre Federico García Lorca y Pablo Neruda sobre tema de Rubén Darío, el poeta chileno expresaba en palabras eficaces el particular significado que tenía para él el poeta nicaragüense, diciendo: "Merece su nombre rojo recordarlo en sus direcciones esenciales incandescentes, su descenso a los hospitales del infierno, su subida a los castillos de la fama, sus atributos de poeta grande, desde entonces y para siempre e imprescindible"¹.

La categoría de maestro que en la misma charla Lorca le reconocía a Darío² en nombre de una generación que empezaba en Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez y llegaba hasta él mismo, es un dato concreto ya, como lo es el significado revolucionario de la poesía de Darío dentro del ámbito de toda la expresión poética de España y de América. Neruda, sin embargo, cavaba más hondo, con sus palabras, en la humanidad del poeta, en cuya existencia veía manifestarse la nota dramática de la vida. En Darío, Neruda veía al gran poeta y en este sentido sobre todo al hombre, con sus altibajos, su incapacidad radical de imponerse al curso de las cosas, sus ilusiones y desilusiones, sus éxitos extraordinarios y sus fracasos.

A distancia de tiempo son estos elementos del Darío humano que más se imponen a la sensibilidad del lector, rescatando la obra del poeta de toda nota exterior. Su figura de niño prodigio, de hombre "raro", sus experiencias de paraísos artificiales, su gusto por lo erótico, sólo interesan como documento de una época literaria, sin al-

¹Cfr. en F. García Lorca, *Obras* 2ª ed., p. 1633.
Completas. Madrid (Aguilar), 1955, ²*Ibid.*

canzar nuestra sensibilidad, como algo que pertenece a un pasado ya cristalizado. La lectura de Darío es sólo posible hoy si atendemos a la sinceridad de sus poemas y al significado que tienen como documento humano. Nadie pone en duda, por supuesto, el valor del modernismo³, lo que el verso de Darío significa dentro de la poesía castellana desde el punto de vista de las innovaciones formales, y su significado estético. Sin embargo, hoy sólo es posible pensar en Darío poeta de valor permanente atendiendo a su nota humana.

La época artística más valedera de Rubén Darío inicia y concluye en tres libros: *Azul*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*⁴. La producción poética sucesiva a los *Cantos*, incluso el *Canto a la Argentina*, está ligada íntimamente al último de los tres libros mencionados. Lo que escribe después es escasamente determinante en un juicio de fondo sobre su obra poética. Hay que admitir en algunos poemas cualidades artísticas no indiferentes, pero en la mayoría de ellos el poeta se sobrevive a sí mismo —lo ha notado acertadamente Anderson Imbert⁵—, sin que esto quiera decir que se pueda fácilmente prescindir de libros como *El canto errante* y *Poema del otoño*, donde Darío repite la nota de su cansancio, en un documento de hondo valor humano, dominado por un clima de añoranza, de renuncia, entre chispazos improvisos de antiguas hogueras, anhelos y deseos sensuales que se presentan patéticos en la falta transparente de toda ilusión.

En *Azul* Darío es el poeta nuevo y deslumbrante que irrumpe en la poesía hispanoamericana con su vitalidad y sus innovaciones. La parte en prosa del libro revela más que la poesía su novedad; se trata de una búsqueda de perfección formal fundada en la gracia, la levedad, la sugestión sensorial, en cuyos orígenes está la prosa artística

³En torno al Modernismo, los "Iniciadores" del movimiento y Rubén Darío, la bibliografía italiana presenta los títulos siguientes: F. Meregalli, *Gli "Iniziatori" del Modernismo*, Milano, 1949; Idem, "Introducción" a J. A. Silva, *Poesía*, Milano, 1950; E. Polidori, *Introduzione allo studio del Modernismo letterario ibero-americano*, Milano, 1953; V. Borghini, *Rubén Darío e il Modernismo*, Génova, 1955; C. Vian, *Il "Modernismo" nella poesia ispanica*, Milano, 1955; G. Bellini, *La*

poesia modernista, Milano, 1961; Idem, *Introduzione alla poesia di Rubén Darío*, en R. Darío, *Poesía*, Milano, 1961; V. De Tomasso, "Prólogo" a R. Darío, *Poema dell'Autunno e altre poesie*, Milano, 1961.

⁴Este mismo concepto he sostenido en mis estudios citados.

⁵E. Anderson Imbert, *Rubén Darío poeta*, estudio preliminar a *Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa*, recopilación por E. Mejía Sánchez, México, 1952, p. XLII.

francesa, Gauthier, Flaubert, los Goncourt, Loti, Mendès sobre todo, pero que Darío recrea originalmente con su sensibilidad, renovando en una pluralidad de sugerencias toda la expresión castellana⁶.

En la poesía de *Azul* el modernismo aparece menos declarado. Darío sigue ligado a los metros tradicionales, romance, silva, soneto, pero acentúa la musicalidad del verso, la medida de la composición, mientras su espiritualidad se manifiesta en un acentuado panteísmo, documentado eficazmente por los poemas reunidos en *El año lírico*. La novedad que la poesía de Darío presenta en el ámbito castellano es ya visible en *Azul*, libro en que se manifiesta también ese gusto por la erudición y la mitología que dominará en *Prosas profanas*. La validez de *Azul* está en todos estos elementos y en el sutil erotismo con que el poeta da vida a un deslumbrante mundo mitológico. La pompa colorista no es todavía orgía; hay en *Azul* una nota reflexiva que se abre paso a través de tanto goce de vivir. Presencia constante en Darío, esta nota va siempre a establecer el perturbado equilibrio entre la euforia vital y la conciencia del límite. Es un sentimiento profundo que se expresa en sincera melancolía y amplía enormemente la dimensión espiritual de la poesía dariana.

Azul es un libro de amor, pero ya este amor se manifiesta en añoranza triste, así en *Estival* como en *Invierno*; el delirio sensual que claramente anuncia al cantor de *Prosas profanas* está empapado en notas de melancolía, que no son por nada moda superficial, restos de un romanticismo exterior; al contrario, anuncian ya al poeta experimentado, íntimamente desilusionado, de *Cantos de vida y esperanza*. Darío ve a la mujer como expresión de una primavera eterna —lo expresa en *Pensamiento de otoño*—, pero se le impone por encima de

⁶Además de los poetas citados consta que otros influyeron en la primera formación de Darío: entre los españoles Campoamor, Bécquer, Zorrilla, Bartrina, como ya demostré en mi *La poesía modernista*, ob. cit.; entre los franceses Musset, Lamartine, Baudelaire, Coppée y otros más, ya agudamente individualizados por Juan Valera al leer *Azul*... y que él indicó en el prólogo, siempre actual, al libro (ver este prólogo en la edición de *Azul*..., en la "Colección Austral" de Espasa-Calpe

Argentina, Buenos Aires, 1945. En torno a la influencia francesa sobre R. Darío conserva validez el estudio de E. K. Mapes, *L'influence française dans l'oeuvre de R. Darío*, París, 1935, y el de V. Bey, *Ideas sobre R. Darío y Leconte de Lisle*, México, 1945. De particular utilidad por la copia de datos y referencias es el libro de A. Marasso, *Rubén Darío y su creación poética*, Buenos Aires, 1934, además del de M. Henríquez Ureña, *Breve historia del Modernismo*, México, 1954.

todo la brevedad del tiempo, la conciencia de que todo sentimiento acaba en una sima triste, el recuerdo, "que languidece en lo inmenso / del azul por do vaga".

El carácter reflexivo de la poesía de Rubén Darío se manifiesta por encima de todo elemento exterior. Una lectura apresurada de sus versos, hoy, frente a la extraordinaria algarabía de colores y sensaciones, puede desatender su hondura. Cuando comúnmente pensamos en Darío cantor del amor, la primera imagen que se nos presenta es la de un hombre sensual, perdido en su exotismo. Muy al contrario, Darío es un poeta preocupado, cuyo deseo amoroso va hacia una criatura irrealizable, intensamente soñada y deseada. La intensidad del deseo lleva al poeta a regodearse en la recreación de los elementos exteriores del amor, sin creer ya en él. Así que en su poesía se impone un desaliento que transforma en amargura el himno a Eros, un pesimismo radical, expresión de "aquel sabor amargo que brota del centro mismo de todo deleite" de que habló Juan Valera⁷, resucitando el lucreciano verso, "medio de frute leporum / Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat". En *Venus* esta amargura es más transparente y el deseo amoroso del poeta se purifica en la conciencia del límite.

Los poemas que Darío añade a la segunda edición de *Azul* confirman su vocación americana, ya manifiesta en el *Canto épico a las glorias de Chile*, pero no añaden nada extraordinario al libro, cuyo valor queda cifrado en los poemas y las prosas de la primera edición; por estos poemas y estas prosas Darío adquiere el significado de uno de los máximos innovadores de la poesía castellana, comparable en importancia, según acertadamente escribió Marasso⁸, a Boscán, a Garcilaso, a Góngora.

La categoría y originalidad de Rubén Darío se amplían en *Prosas profanas*, donde su modernismo particular alcanza máximo resplandor. La orgía colorista, musical y erótica se encaja perfectamente dentro de una interpretación panteísta del universo, a la que aporta su contribución el mito, la erudición clásica. En *Prosas profanas* el modernismo canta su misa rosada, para emplear palabras del mismo poeta⁹, en una contaminación significativa de sagrado y profano, de pureza y pecado, sin que ello determine desequilibrio, en una perfección for-

⁷J. Valera, *II Carta prólogo a Azul...*, ed. cit., p. 21.

⁸A. Marasso, *ob. cit.*, p. 16.

⁹Así R. Darío en *Palabras li-*

minares a Prosas profanas, ed. de la "Colección Austral", Buenos Aires, 1949, p. 9.

mal que, si procede en gran parte del Parnasse, también le debe mucho a la tradición española. Por la serie de innovaciones métricas —que van, como se sabe, del alejandrino francés moderno, al novenario, a una acentuación original del endecasílabo, a combinaciones estróficas desacostumbradas, a las formas primitivas de versificación de los *Cancioneros*—, el modernismo expresado por Darío en *Prosas profanas* alcanza el mismo significado, para la poesía castellana, que el italianismo del Renacimiento.

En *Prosas profanas* hay, además, una nueva sustancia poética, que vivifica las innovaciones técnicas, revelando un mundo insospechado en su riqueza, no solamente de orden artístico, sino también de orden espiritual; un mundo mesuradamente melancólico y desilusionado. La tendencia estetizante domina, naturalmente, *Prosas profanas*, manifestándose a través de un gusto refinado de la pintura, la música y la mitología. La contaminación entre sagrado y profano da lugar a ese decorativismo religioso tan simbolista y decadente¹⁰, que responde, sin embargo, a una necesidad sincera de dignificación de la carne, expresión, en realidad, de una lucha constante entre anhelos de pureza y la atracción del pecado.

A la misma necesidad de dignificación responde ese filtrar el elemento sensual a través del recuerdo del mundo griego y la Francia del setecientos, en una síntesis de acentuado erotismo. Pero el mundo griego encuentra correspondencia en Darío sólo mediado por la sensibilidad francesa. Darío lo expresa claramente en *Divagación*, donde su sueño múltiple de amor es revelación al mismo tiempo de una insatisfacción radical de más hondo significado.

En *Divagación*, y especialmente en el *Coloquio de los Centauros*, se manifiesta en toda su extensión el panteísmo del poeta. La naturaleza encuentra resonancias cada vez más hondas en él, despierta vibraciones íntimas que llevan siempre a notas reflexivas. En el *Coloquio* la experiencia erótica y espiritual de Darío confluye hacia una visión preocupada de la vida¹¹. La mitología es ella misma fuente de reflexiones y no sorprende que el poeta perciba, junto con el "terrible misterio de las cosas", la necesidad de la verdad para la "triste" raza humana, la vida oculta de las cosas, el aspecto humano y divino de las criaturas, el tormento fatal del Enigma, el dominio de Venus

¹⁰En torno al decorativismo religioso en la poesía modernista ver S. Bollo, *El Modernismo en el Uruguay*, Montevideo, 1951.

¹¹A propósito de las figuraciones eróticas en Darío, cfr. el libro, siempre esencial, de P. Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, 1948.

divina y perversa, la presencia fría de la Muerte. Son acentos que encontramos especialmente en *Las ánforas de Epicuro*, que Darío añadió en 1901 a *Prosas profanas*, al momento de su segunda edición; son poemas que, como *La espiga*, *Ama tu ritmo...*, *Yo persigo una forma*, manifiestan hondas preocupaciones espirituales. La segunda edición del libro tiene, por consiguiente, un particular significado: en ella no encontramos tan sólo al poeta exquisito, cultor refinado de la forma, por ello empequeñecido, según decía Rodó, en su contenido humano y en su universalidad, sino al hombre Darío en toda su dimensión espiritual, demostración de cuánta carne viva había bajo lo que algunos interpretaban como mármol.

En *Prosas profanas* el poeta celebra la misa rosada de su juventud, como él mismo escribió¹², cincela las iniciales de su breviario viendo pasar, a través de las vidrieras, las batallas de la vida, pero sin reír tanto de ellas como pretende. Su viejo "clavicordio pompador" no queda insensible al ritmo de la vida interior, ni el "eterno incensario de carne" lo embriaga únicamente de su perfume. La poesía primaveral de *Prosas profanas* encierra más de un germen otoñal destinado a manifestarse en forma más visible en *Cantos de vida y esperanza*. El recuerdo "en sueños" del oro, la seda y el mármol de la corte de Helio, no ha podido ocultar en el poeta las solicitudes de una vida interior más seria.

Existe, pues, unidad de desarrollo entre *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, una unidad de sustancia artística y de fondo espiritual. El mismo Darío escribió que muchas de las palabras y conceptos expresados en su introducción a *Prosas profanas* se podían repetir íntegros. Su respeto hacia la aristocracia del pensamiento, la nobleza del arte, no han cambiado, como no ha cambiado su horror por lo mediocre, la "mulatez" intelectual y la "chatura" estética, que entiende posibles de corrección únicamente mediante una razonada indiferencia¹³.

Los años no pasan inútilmente y traen mayor reflexión, una necesidad más rigurosa de seriedad poética. La primavera deslumbrante de *Prosas profanas* se transforma en los *Cantos* en "esencia y savia" del otoño¹⁴, del otoño del mismo Darío. En este clima el poeta renuncia

¹²R. Darío, *Palabras liminares a Prosas profanas*, ed. cit., p. 9.

¹³R. Darío, Al lector, en *Cantos de vida y esperanza*, ed. de la "Colección Austral", Buenos Aires, 1945,

p. 19.

¹⁴R. Darío, *Historia de mis libros*, en *Obras Completas*, Madrid (Agado), 1950, I, p. 214.

a la brillantez de las formas, su característica anterior, y crea un mundo de expresión más compleja que responde a la superación de hondas dificultades, en busca de sencillez y mesura para expresar una materia más recogida, más preocupada, fundada en experiencias directas.

En los *Cantos* Darío manifiesta una filosofía personal de la vida, no empapada de pesimismo, sino penetrada de resignación, cuando no dirigida hacia un ideal más alto, la reconstrucción de la comunidad espiritual de los pueblos hispánicos. El poeta se nos presenta aquí como el hombre que, llegado a su plena madurez, en la hora del balance ve desfilar ante sí las secuencias de su propia existencia, desde la triste niñez de miseria y la juventud densa de luchas, hasta la apoteosis de gloria. Por encima de todo orgullo por el camino recorrido Darío percibe la amargura de la ausencia de elementos espirituales más positivos, la falta de la fe y de ideales más altos. Se determina en él una crisis cuyo resultado es la vuelta a Dios y el canto del porvenir del mundo americano. En ambos casos no se trata de oportunismo: Dios le es necesario al poeta para reaccionar frente a la amargura de la vida, mientras en el canto del valor eterno de la espiritualidad hispánica encuentra el verdadero significado de su obra, que la rescata de su transitoriedad. El contacto con los escritores de la Generación del 98 puede haber tenido su influencia en esta nueva etapa de Darío, que en la *Salutación del optimista* canta su fe en las "Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda, / espíritus fraternos, luminosas almas", única defensa contra la amenaza del imperialismo que viene del norte. Frente a esta situación del mundo americano Dios es necesario al poeta como fuerza extrahumana contra las "férreas garras" que lo amenazan. A esto responde en el canto *A Roosevelt* la preconizada fusión del mundo hispano-católico en un bloque compacto. Darío es ya poeta netamente comprometido, poeta civil, pero se salva de la oratoria vacía expresando una preocupación sincera por un problema que considera vital. La orientación americana es la que menos responde a la moda modernista, y sin embargo, es uno de los elementos anunciados ya por los iniciadores del movimiento y que a partir de Darío encuentra significativo desarrollo en toda la poesía hispano-americana moderna.

En los *Cantos* existen, naturalmente, poemas que se escapan a este tema y que presentan mayor continuidad y unidad con la poesía anterior, a pesar de que parecen considerarla, y sinceramente, lejana. En el poema que encabeza el libro Darío recuerda un tiempo que considera acabado para siempre. Pero perdura en él, a pesar de todo, una

dramática sed de "ilusiones infinitas". Con insistencia penetra hasta en los cantos de fe el símbolo erótico del cisne, el recuerdo sensual de Leda. La continuidad con la poesía de *Prosas profanas* no podría ser más evidente, como en el soneto tercero de *Los Cisnes* y en el poema cuarto. Darío celebra en Leda, con el antiguo deseo, la aventura celeste, y parece volver al pasado olvidando su nueva orientación. Se trata sólo de momentos aparentemente contrastantes; al contrario, revelan una vez más la sinceridad del poeta, en lucha todavía, y más encarnizadamente si es posible, con la carne.

En *Carne, celeste carne*. . . Darío celebra con entusiasmo embriagado de deseo la "celeste carne de la mujer", que es "ambrosía", "maravilla", y lo hace porque siente en el amor el reactivo más fuerte contra la tristeza de la vida, que se le presenta "tan doliente y tan corta". Todo es anuncio, en realidad, de ese otoño que se manifiesta completo en *Yo soy aquél*. . ., y especialmente en la *Canción de otoño en primavera*, poema tan penetrado de música, de tristeza, de humanidad sincera. Darío canta en este poema el fin de todas sus ilusiones, con el temprano deshojarse de la juventud. Sin embargo, él tiene la conciencia de que las ilusiones son lentas para morir y que no vale saber que los sueños son imposibles de realizar, porque no pierden nunca su sugestión:

*En vano busqué a la princesa
que estaba triste de esperar.
La vida es dura. Amarga y pesa.
¡Ya no hay princesas que cantar!
Mas a pesar del tiempo terco
mi sed de amor no tiene fin:
con el cabello gris me acerco
a los rosales del jardín...*

Cuando, más adelante, se le abre al poeta en todo su dramatismo el vacío de la existencia, "la miseria de toda lucha por lo infinito", como se expresa en *Oh, miseria*. . ., la dimensión espiritual de Rubén Darío se amplía en su nota humana al canto de temas eternos como la poesía, en los que se ha ido construyendo la espiritualidad del mundo. Nacen así los *Nocturnos*, el que empieza con el verso *Quiero expresar mi angustia*. . ., canto de renuncia total a las ilusiones, y el famoso *Los que auscultasteis el corazón de la noche*, más preocupado y resignado al mismo tiempo, frente a la consideración amarga de la eterna ilusión del sueño, expresión de nostalgias tristes por un pasado

desperdiciado inútilmente y un futuro que ya no tiene posibilidad de realización. En el momento de la caída de las ilusiones la sensibilidad del poeta se afina y le permite alcanzar ese recóndito latido del universo buscado por tanto tiempo: "...siento como un eco del corazón del mundo / que penetra y conmueve mi propio corazón".

Si consideramos todos estos motivos, *Cantos de vida y esperanza*, si por un lado representa un momento de superación de un estado de desengaño, por el otro es fundamentalmente producto de un otoño espiritual entendido como edad propicia a la reflexión, matizado de honda melancolía¹⁵. El mismo americanismo del poeta, sincero y sufrido, se entiende, nos proporciona esta nota y la de una extraordinaria seriedad. La conciencia del fracaso de toda una vida conduce a Darío a esta acentuada seriedad de temas.

El canto errante y Poema del otoño y otros poemas, continúan en esta dirección el canto del poeta, destacando la nota íntima, personal, y la nota civil y comprometida. Los dos libros, sin embargo, nada nos ofrecen que no haya aparecido ya, y en forma artísticamente más valledera, en las publicaciones anteriores, si exceptuamos composiciones de amplio aliento americano, como *Momotombo*, la *Salutación al Aguila*, la honda interpretación de una América indígena remota en *Tutecotzimí*, o la oda a Mitre, con su comienzo majestuoso. En *El canto errante*, vuelve a asomar, además, frecuentemente un chispazo de erotismo, visible por ejemplo en *La hembra del pavo real*, pero domina esencialmente una nota más preocupada; podemos verlo en el poema *Versos de otoño*, donde Darío canta lo pasajero del amor, el deshojarse de las rosas de la primavera; lo confirman en *Nocturno*, la percepción de un silencio en que el alma se pierde, la invocación a Dios en *Sum*, la percepción de la sima de sus desgracias en *¡Eheu!*, mientras en la *Epístola*, dedicada a la esposa de Lugones, Darío manifiesta "un ansia de tiempo que de mi pluma fluye". Frente a tanta conciencia de la vanidad de las cosas sorprende más, y adquiere una nota patética, la inútil obstinación con que el poeta persigue a las sombras del pasado, como en la *Balada en honor de las musas de carne y hueso*.

Poema del otoño y otros poemas acentúa este sentido falso de la realidad: el poeta busca todavía ilusiones en el amor, teniendo como única realidad frente a sí a la muerte. En la primera composición, *Poema del otoño*, la fuerza y el calor de la vida que Darío afirma

¹⁵A este propósito son significativas las palabras del mismo Darío en la citada *Historia de mis libros*, en *Obras Completas*, cit., I, pp. 214-215.

poseer se vacía de significado ante la conciencia de que la meta última es la muerte: "¡Vamos al reino de la Muerte / por el camino del Amor!". Frente a poemas como éste tenemos la impresión violenta de que el poeta intenta sobreponerse a sí mismo, salir de su situación desengañada buscando rumores lejanos en los que, a pesar de todo, no cree. El clima verdadero de esta estación de Darío es el de la *Canción otoñal*, el de la "tarde melancólica" que "solloza sobre el mar", o el de la amarga constatación de la brevedad de la vida, expresada en *El clavicordio de la abuela*.

El *Canto a la Argentina* es el último poema que rescata a Darío del olvido. El encuentra la fe que ha perdido en sí en el canto del porvenir luminoso de la gran Argentina, de la que admira, en un crisol de razas, el fervor de trabajo proyectado hacia el futuro, en un clima encendido de libertad. La erudición histórica y mitológica le sirve al poeta, en esta composición, para dignificar a un mundo y a un pueblo que él asciende a significado de símbolo en la América Hispana. Choca, sin embargo, a estas alturas, la vuelta a elementos del pasado, y más la retórica de las referencias históricas, que remontan hasta los romanos.

Los demás poemas del último libro de Darío repiten el eco de la tumba, y más sorprende y choca ese "De morir tenemos", el "¡Requiescat in pax!", de *La Cartuja*, con la vuelta improvisa a la atmósfera francesa, tan superficial, del *Pequeño poema de carnaval*, donde asumen, por contraste con la realidad del poeta, trágico significado los versos finales:

*Sepa la Primavera
que mi alma es compañera
del sol que ella venera
y del supremo Pan.*

*Y que si Apolo ardiente
la llama, de repente,
contestará: ¡Presente,
mi Capitán!*

La decadencia inevitable de Darío, a pesar de momentos valederos artísticamente, se nos presenta así bajo un aspecto hondamente humano. Resiste en él el versificador habilísimo, el músico refinado, pero su creación se hace fragmentaria, pierde vigor, sigue ecos del pasado, en una ilusión ya muerta antes de nacer, dándonos la pálida sombra

del gran poeta que se manifestó en *Azul*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, y que, a pesar de muchas fangosidades, ha sabido dar a la poesía castellana nueva vida, comienzo luminoso de un nuevo florecimiento.

En ningún momento le ha faltado a Rubén Darío la nota de sincera humanidad que hemos ido destacando. Es esta nota que, por encima de todo mérito artístico, llamaba la atención de Pablo Neruda al pronunciar las palabras citadas al comienzo de este ensayo. No hay quien no vea cuánta afinidad existe en este sentido entre el poeta chileno y Darío: su amor a la naturaleza, su panteísmo, la importancia del elemento amoroso, la misma concepción trágica de la vida, iguales grandezas y miserias, la nota del mismo compromiso en el mundo americano, y una necesidad íntima de confesión autobiográfica en la poesía. Es precisamente la presencia constante del hombre en el artista que, como en el caso de Neruda, da a la poesía de Rubén Darío una vitalidad y una hondura que la salvan del desgaste del tiempo y del cambio de las modas literarias, haciendo de ella algo que repercute hondamente en la sensibilidad del lector.