

01086.  
24/12

---

Facultad de Filosofía y Letras

U. N. A. M.

La zoología poética de Rubén Darío

Tesis presentada para optar al grado de  
Doctora en Letras  
Concepción Caso Muñoz

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
ESTUDIOS SUPERIORES

---

México

1988

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I n t r o d u c c i ó n

El presente trabajo es el estudio de un tema que parece trascendente en la poesía de Rubén Darío: la presencia del animal y su intención poética.

Esta investigación abarca el período comprendido entre la Iniciación poética (1880-1886), Epístolas y poemas (1885), Abrojos (1887), Rimas (1887) y el primer Azul... (1888).

Llamamos iniciación poética al conjunto de poemas no recopilados en libro por su autor, anteriores muchos de ellos a la aparición de su primer volumen. El estudio de tales poemas pudo llevarse a cabo gracias a la eficaz y minuciosa labor realizada por Alfonso Méndez Plancarte en sus Poesías completas de Rubén Darío (Aguilar, 1954).

El procedimiento para elaborar la primera parte de nuestro estudio fue elegir, entre todos los poemas incluidos en este período, aquellos en los cuales se mencionaban uno o varios animales; después, integrar un primer índice con los nombres de los animales hallados.

Ese índice, escueto pero sólido, fue ya revelador de constancias y predilecciones.

Lo primero que se nos manifestó a través de él fue un mundo maravilloso y extraño en que las aves ejercían un predominio sin par. Y, dentro de su conjunto, dos conceptos o abstracciones, ave y pájaro, capaces de albergar toda visión poética, todo estado de ánimo.

Después fueron apareciendo las aves con nombre y con historia; casi podría afirmarse que el grupo de aves que llamaremos

constantes, había empezado a delinearse ya.

Tras las aves surgieron los insectos, y en tercer lugar se colocaron los ofidios.

Como el material era abundante y, a nuestro juicio, valioso, decidimos dedicar breves monografías a aquellos animales que parecían ser los predilectos en el mundo poético del adolescente.

En el grupo inicial elegimos el ave, las aves, las avcillas, el pájaro, los pájaros, la paloma, la tórtola, la alondra, el ruiseñor, la gaviota, el águila y el cóndor.

Entre los insectos, la abeja, la avispa y la mariposa, y entre los ofidios, el áspid, la culebra, la serpiente y la sierpe.

Estudiados minuciosamente en el texto, sobre las citas de los poemas que evocan su presencia, señalemos ahora sólo algunos de los rasgos fundamentales con los cuales construyó el poeta las imágenes en torno a ellos.

El ave. Esta ave es un ser singular: canta, vuela y siente. Su canto se exalta como un bien supremo, porque pone un toque de dulzura entre los mil murmullos de la naturaleza. A veces entona querellas de amor, y son éstas las que aquejan el alma del poeta; también su soledad, angustiosa, es compartida por él. Allá va el hombre transido de dolor ante la incertidumbre del destino, como el ave que persigue vehemente aquello que pudiera desvanecerse, de un soplo, para siempre.

Y no son sólo el canto y el vuelo los que identifican al ave con el poeta; es el dolor el imprescindible. Y esta ave que configuró la imagen del poeta, también plasmó la de la amada. Es un ave sensible que se conmueve ante lo bello de la naturaleza; de

ahí el canto.

A veces pensamos que esta ave delicada, solitaria y doliente, compañera esencial de aquel poeta adolescente, es un jirón de su alma que se quedó suspendido en el paisaje.

Las aves. Hallamos la presencia de las aves ligada al despuntar del día; es el sol quien motiva su canto. Nuevamente, se identifican los matices de su voz con la alegría y el dolor que reflejan los acentos de las aves. El poeta las llama "pintadas aves" y más adelante "inquietas aves"; son éstas quienes parecen querer alejarse del concepto que las aprisiona para ser ellas mismas.

¿Y esas avecillas que siente Darío en su alma desolada por la ausencia del sentimiento amoroso? Sólo ellas, conmovidas por el viento del dolor que las angustia, pudieron evocar su inquietud adolescente.

El pájaro, los pájaros. La esencia del pájaro se percibe un tanto diferente a la del ave; diríamos que la imagen de ésta parece desleírse o incorporarse integralmente en el concepto que evoca; no así la del pájaro, éste conserva o guarda, en alguna manera, los lineamientos del ser que es: sus atributos de vuelo y canto.

Además, el poeta prefiere, con su imagen, integrar lo que podríamos llamar trilogías conceptuales: pájaro-poesía-poeta; hombre-dolor-pájaro; pájaro-plegaria-Dios; también enlazar, a veces, una doble imagen: pájaro poeta y flor-mujer ("Emma Flint"). Nos interesa especialmente la trilogía hombre-dolor-pájaro ("Ver

...sos tristes"), pues en los sufrimientos del pájaro se halla el mejor símil para evocar el dolor del hombre.

Además, hay otro pájaro, un pájaro solitario que canta en una rama y que es nuncio o presagio de que algo grande o prodigioso va a ocurrir ("Tríptico"). Su presencia vuelve a manifestarse en poemas posteriores; recordemos, por el momento, "Cosas del Cid". Ahí también es el pájaro quien tiene el privilegio de enunciar con su imagen que un milagro va a realizarse.

La paloma. La paloma con nombre y con historia se diría el ave predilecta de esta época, y no sólo por ser la más nombrada. Empieza a esbozarse ya en estos poemas la que será más tarde la paloma de Darío.

En un principio, él parece reparar sólo en dos de sus atributos blancura y arrullo; más tarde, lo hace en la belleza de los ojos. Su símil habitual es con la imagen de la mujer y, aunque la blancura redunde en belleza y la hermosura de los ojos en la manifestación externa del ser interior, lo que sorprende es la infinita gama de matices que halla en el arrullo: afecto, dulzura, sensibilidad, delicadeza, bondad... mas todos ellos podrían caber en la abstracción ternura; en verdad, el poeta está sediento de ternura para adormecer el dolor de su alma.

Hay en torno a la paloma un poema, la "Anacreóntica" I, que guarda contacto con la "Eneida" (libro VI, 190-204). Las dos palomas de Venus vuelan impulsadas por una fuerza que las obliga a seguir y seguir hasta hallar su destino. Vuelo y reposo. Mensajeras del hado, son forjadoras del destino, ellas mismas, al cumplir los designios de la diosa.

En el breve poema de ocasión dedicado a Emma Flint, ya mencionado, dice el poeta: "Con sus ojos de paloma, / si nos mira, nos deslumbra / si no nos mira, nos hiere...".

Escribe Fr. Luis de León: "...por eso más particularmente después de haber loado la belleza de su Esposa en general, dice de sus ojos que son como de paloma." "Las (palomas) de la tierra de Palestina (...) son muy diferentes de las nuestras señaladamente en los ojos, porque los tienen grandes y llenos de resplandor y de un movimiento bellísimo, y de un color extraño que parece fuego vivo."

Y tras dejar otras muchas alusiones a la paloma en el contexto, pensamos que esta paloma de Darío nos ha puesto en contacto con la paloma de la literatura universal.

La tórtola. El poeta no desdeña a la tórtola; sus encantos no pueden compararse a los de la paloma y, no obstante, halla en su expresivo canto notas de melancolía y mansedumbre que identifica con el llanto de su alma.

Hay en la tórtola recordada por él, algo que la vincula íntimamente al suelo patrio, a todo aquello que admira por saberlo suyo. Por ello piensa que no hay mejor parangón para evocar el ser íntimo de una joven nicaragüense, que "la tórtola dulce de estos valles".

La alondra. Es el primer pájaro que menciona por su nombre y su presencia es tan constante en su poesía como la de la paloma, sólo que esta perseverancia no se manifiesta desde los primeros años.



No obstante, hay tres poemas de la época de la iniciación en los cuales define ya a la alondra con los atributos que le son peculiares: una capacidad para ascender a enormes distancias, un gozo o complacencia en el canto que lo distingue de cualquier otro, y una preferencia por fundir su canto en la luz del amanecer.

Ahora bien, aunque "El sátiro sordo" pertenece a las adiciones de Azul... y no precisamente a esta época, la alondra que plasmó en sus páginas maravillará siempre. Pensamos que el ave se posesiona del cuento íntegro, y que su autor escribió éste para dignificarla. Claro está que la figura de la alondra contrasta con la del asno. La alondra comparte con Orfeo los honores que le rinde el poeta. El ser de la alondra parece no guardar secretos para él, pues sabe bien que "...al despuntar el día, vierte desde la altura las perlas invisibles de sus trinos..." Además, la alondra está dotada de voz y con ella defiende la validez universal del canto.

La alondra de Darío, su alondra, empieza a cantarle desde que era niño. Él, enamorado de la luz desde entonces, luz que no es sólo belleza sino supremo bien, canta a la primera luz, a la luz del alba, al despertar de la naturaleza. Parece que hay un acoplamiento íntimo entre el alma del poeta y el canto de la alondra; sí, él le confía al ave esa devoción que inunda su alma ante los primeros albores del amanecer.

El ruiseñor. El ruiseñor es una nota de dulzura y de melancolía que se impone a los rumores de la naturaleza; el joven poeta desea unir su canción a ella. A veces, el canto del ave se entrelaza al susurro del viento, y sus trinos, transforman el pai

saje.

Mas el ruiseñor no sólo forma parte de la belleza del paisaje, sino que se deleita él mismo ante ella; es esa emoción la que vierte en su canto. El poeta comprende esa melodía interior que fluye del alma del ruiseñor, tan afín a su alma.

Alondra y ruiseñor. Shakespeare unió a las dos aves en escena memorable (Romeo y Julieta, vv. 1-36, Act. III, Esc. V). Darío, por su parte, entrelaza habitualmente las imágenes de las dos aves en su afán de hallar un símbolo que evoque la melodía eterna: "Es allí donde eternamente canta / su noche un ruiseñor, una alondra su día" ("Envío de Atalanta").

También, en el poema que sirve de introducción a los Cantos..., valora su existencia en torno al ser que fue y al que es; al hacerlo, elige "el verso azul y la canción profana", como reminiscencias fieles de fases poéticas ya vividas. Mas sabedor de la trascendencia del influjo melódico que inundó su alma entonces, evoca las imágenes del ruiseñor y la alondra: "en cuya noche un ruiseñor había / que era alondra de luz por la mañana", y, aunque ciñe el concepto del ruiseñor a la noche, esta ave se transforma, al amanecer, en "alondra de luz". El poeta ha convertido el anhelo supremo de la alondra: la luz en la esencia de su ser.

La gaviota. Sólo hay una mención del ave en esta época. El poeta busca la presencia de Dios en la naturaleza, y en una enumeración que rompe con toda gradación posible, pero que es reveladora ya de su fervor, siente que la gaviota refleja la belleza del creador.

Años más tarde, en un poema cuento ("En el álbum de Raquel Catalá") vuelca todo el contentamiento de su alma ante el paisaje, y aunque las gaviotas parecen dar una nota de dulzura y ensueño frente a la tristeza del mar, él sabe bien que las aves hechas de "espuma y nube" son "lágrimas aladas / de la tempestad." Por último, halla en las gaviotas, por sus movimientos acompasados la mejor imagen para evocar sus versos, frente a un mar lleno de brumas y de nostalgia.

El águila. Esta águila de la iniciación es un símbolo de anhelo, capaz de lograr las aspiraciones más nobles y más altas en torno a la libertad y la poesía. Se diría que el poeta la va configurando frente a nosotros a través de constantes presencias en sus versos.

Animan a esta ave un deseo perentorio de ascender y alcanzar, unas alas potentes y grandes y unos ojos alentados por una chispa divina, que ilumina el camino del bien entre los hombres.

En relación con la idea de libertad, el poeta evoca con la imagen del águila dos figuras humanas: la de Máximo Jerez, quien ofrendó su vida por lograr la unión de los pueblos que integran Centroamérica, y la de Bolívar, héroe universal, ambos, para el poeta, igualmente grandes.

En esta águila, pues, se plasman los sentimientos más generosos del joven Darío; el ave realiza lo que él anhela.

Pensamos que con la presencia de esta águila, ha nacido en su poesía el primer símbolo personal.

El cóndor. Un ave que es capaz de ascender a las cimas más

altas. Un hijo de los Andes, como Bolívar; por eso el poeta los asocia para dignificarlos ("Al libertador Bolívar").

Un símbolo del bien, equiparado con la luz que emana de la altura y conduce a los pueblos al bienestar a que aspiran. La presencia del cóndor presagia la victoria ("Unión centroamericana").

La abeja. Es un ser privilegiado en esta zoología poética, pues todo lo posee y, a su vez, todo lo entrega. La abeja es vida o anhelo de vida, de ahí el rumor y el movimiento constantes. Su miel, atributo saturado de resonancias, se desliza en suavidad y ternura. Su color, a veces, refleja el oro, y a veces, el ámbar. Su enlace en esta lírica rubeniana es directo con la flor e indirecto con la mujer.

Es interesante también la relación existente entre poeta-inspiración-abeja. Así, por su dualidad eterna: miel-aguijón será el símbolo del poeta que alaba o censura la conducta de los hombres, mas con ella evocará también la calidad poética de un lírico; además, por su capacidad de transformar labor en miel, la esencia misma de la poesía de Garcilaso. Y acaso podría considerarse la presencia de la abeja, en el soneto dedicado al Cantar..., nuncio de la inspiración del propio Darío.

La avispa. Es evidente que el poeta se propuso señalar una distinción precisa entre abeja y avispa. Se diría que diseñó dos campos: uno amplio y saturado de notas personales que enriqueció con resonancias clásicas, para que en él volara la abeja; otro, estrecho, para que volara la avispa. La abeja es para el poeta

mil cosas que admira y ama; la avispa, en cambio, una grata imagen que incita su sonrisa.

La mariposa. También el ser de la mariposa es en estos primeros poemas distinto al de la abeja; si en ésta halló el poeta un sinnúmero de atributos valiosos, en aquella parece encontrar sólo el vuelo; no repara ni en su color ni en su forma, menos aún en su simbolismo. No obstante, con este único atributo sabrá plasmar los lineamientos de otras presencias posteriores.

La imagen de la mariposa se asocia asimismo a la de la mujer, y si en una ocasión el insecto remeda en su vuelo caprichoso el pensamiento inconsistente de una joven, en otra, lo adornará por ser símbolo de la virtud.

Además, es frecuente que la mariposa y la flor cambien sus atributos: la mariposa perfuma ("La virtud") y la flor vuela.

La imagen larva-mariposa, perfila en esta época la transformación del hombre en poeta; más tarde evocará la transición de la adolescente en mujer.

La mariposa será vital y bella en la poesía de Azul..., y comunicará ese gozo de vivir que alentó al poeta entonces ("Primaveras"). Más tarde, en los Cantos..., se dijera, no que el insecto ha perdido sus atributos auténticos, sino que los sublima. Convertida ya en la imagen del alma, nos revelará toda la agonía existente en el poeta.

Ofidios. Darío habla ahora de sierpes, serpientes, áspid y culebras, mas hablará también de víboras.

En los primeros poemas es constante la vieja imagen del

relámpago asociada a la serpiente, después, por el influjo de Heine y de Bécquer, la serpiente, ya áspid, ya sierpe, formará parte de la esencia misma de la mujer amada, y será ella quien envenene el alma del que la ama. Desde entonces, Bécquer deja sentir su influjo sobre Darío.

Además, nos parece hallar aquí, entre la serpiente y la culebra, un deslinde poético análogo al que comentamos en torno a la abeja y la avispa. La primera, a través de diversas asociaciones, va enseñoreándose de lo trascendente; la segunda, se inclina hacia lo insubstancial.

En poemas de época posterior, la serpiente, saturada ya de resonancias simbólicas, se convierte en un motivo estético insuperable; mas también se advierte que el poeta proyecta en ella sus emociones ("Divagación"), como lo ha hecho en el cisne ("La ninfa" y "Nocturno").

De manera sutil, pero perfectamente perceptible, el animal-serpiente o cisne- está convertido en un receptor de sus emociones.

## II

Epístolas y poemas, su primer libro, evoca en el título la división que se impuso al concebirlo. La primera parte consta de una "Introducción" escrita en décimas, de una invocación titulada "El poeta a las musas" y de cuatro epístolas.

En la Introducción, el poeta medita sobre la esencia de la poesía y sobre las dotes que deben ser imprescindibles al poeta.

Hallamos en una de las décimas el antecedente más cercano al concepto poético miel-aguijón estudiado ya en los comentarios a la abeja.

También hallamos aquí la imagen perseverante de las alas, el poeta las imagina en las abstracciones, en los elementos de la naturaleza y en el hombre. ¡Qué tenaz es en el joven poeta el deseo de ascender!

En la invocación aludida, forja ante nuestra mirada esa su musa alada, sabedora de tantas cosas que desea aprisionar en sus versos, y cómplice de sus momentos plácidos y dolientes.

Toda la composición oscila entre aquello que fue el arte en el pasado y lo que es ahora. El pasado lo constituye una evocación amorosa de la antigüedad clásica griega; el presente, en cambio, constata las actuales circunstancias adversas.

Hay una alegoría en la cual la abeja —en esta ocasión muchas abejas— precisa con su presencia la imagen de los grandes poetas de la Hélade.

Darío ha recurrido a la abeja, sublimada ya por tantas asociaciones previas en torno al poeta y a la poesía y a la flor.

La epístola dedicada a Ricardo Contreras fue escrita en defensa de otro poema titulado "La ley escrita"; es éste, precisamente el que tiene dos puntos de interés para nuestro tema de estudio.

El primero, es el hallar en él empleo de atributos animales sin nombrar a éstos. El otro punto, es ver aparecer la estampa del caballo.

Por su parte, la epístola nos ofrece tres momentos de intimidad en torno al poeta: uno, respecto a la musa que es cada vez más, su musa; otro, en relación a ese mundo interior con el que sueña, y el último, en la identificación plena de su canto con el acento pesaroso del ave.

En la epístola "A Juan Montalvo" consagrada a enaltecer la imagen del hombre y la del escritor Darío proyecta en el universo una singular alegoría, cuya protagonista es un águila; su águila ascendente, asociada siempre al ser superior.

Águila de fuego animada de un ímpetu sublime, ungida por la divinidad, ella esparcerá partículas de su esencia sobre el genio, quien a su vez habrá de entregarlas, más tarde a todos los hombres.

En otro momento del poema, al hablar de la ciudad doliente, se representa al tormento en la imagen de un águila de plumaje negro y garras de fuego.

Además, ¿cómo olvidar en el escueto y lúcido perfil de Bolívar la presencia del cóndor que lo evoca?

Recordemos ahora la última de las epístolas, la titulada "Erasmus a Publio".

En ella resume el poeta toda su inquietud, sus preocupaciones en torno al comportamiento del ser humano.

Dice Darío en el poema: "...Las palomas / de Venus Citerea, congojadas, / cesan de aletear..." Aquí les da vida a las palomas, su zozobra y la quietud de sus alas lo revelan así; además, se siente en comunión con ellas, ha proyectado su sentimiento de angustia en las aves de Venus, símbolo del amor. Mas al hacerlo



se libera del dolor y la amargura.

Parece ésta la primera proyección sentimental ("Einfühlung") hallada en torno al animal; en ella constatamos la fuga y la sumersión del ser (Darfo) en un ser exterior (las palomas).

La presencia de esas palomas de Venus, congojadas, habría de revelarnos el verdadero sentir del poeta en torno al amor; las aves, desprendidas de todo ambiente clásico, hacen más evidente su simbolismo.

"El porvenir" inicia la serie de poemas que integran la segunda parte del libro. Poema alegórico en el cual el pasado, simbolizado por un anciano, el presente, por un obrero, y el porvenir por un ángel, entablan un diálogo con el Señor.

Todo el pasado es sombra, pugna y traición, sólo la presencia de Cristo, bañada de luz, pone fin al caos descrito.

Para hacer el elogio del hombre, el poeta prefirió la imagen del ave: "Ave es el hombre, de preciosas galas/ y de subido vuelo."

Toca su turno al ángel, elegido como símbolo del porvenir, el intermediario entre la divinidad y los hombres.

El animal tiene ya en esta composición alcances insospechados, ha principiado a revestirse con substancia ideal: "se estremecen los astros / cual bandadas de pájaros de fuego".

En este porvenir utópico hay un árbol fantasmal y sui-géneris, es el árbol del Génesis que el poeta ha decorado con tres aves dilectas: el águila, la tórtola y el ruiseñor, símbolos inequívocos del héroe, el amor y el poeta, y ha animado con su más grande anhelo: "hoy todo es vida; ya expiró la muerte".

Al plasmar las partes del orbe a través de conceptos que evocan la naturaleza, la raza, la religión y las costumbres, hace sobresalir las presencias de animales y, al dibujarlos, el poeta realza el rasgo fundamental que los caracteriza: "y el brutal hipopótamo crecido / y el forzado y feroz rinoceronte / de cuerno retorcido".

El animal, así descrito, inicia una nueva trayectoria en las finas estampas que adornan aquí y allá la poesía de Darío.

Estudiamos en "Victor Hugo y la tumba" dos puntos que nos parecieron de sumo interés: la semblanza del poeta francés realizada en forma subjetiva y la personificación de los elementos de la naturaleza; en ambos la presencia del animal se impone.

El poeta presiente que el animal le dará los rasgos peculiares necesarios para realzar la esencia del ser a quien rinde homenaje, y elige a tres: el águila, la alondra y el león.

Águila y alondra son ya en el mundo poético de Darío símbolos personales inconfundibles; en cambio, la imagen del león es hasta aquí, casi desconocida en esta zoología poética.

El águila, toda señorío, ha evocado con su presencia al héroe y al genio; no obstante, el águila dibujada aquí, audaz como las otras, acomete en su vuelo ascendente los designios del bardo francés.

Transfigurado el poeta en el ave aquilina, asciende hasta los astros -son ellos los que dan fe de todo: "nos viene a robar luces para encenderlas más"- y desciende con una rama de oliva en el pico y el rayo de Dios entre las garras. Darío plasmó al

águila como símbolo eterno del anhelo de paz, y, a la vez, como imagen implacable de castigo.

La estrofa que consagra a identificar al bardo francés con su fiel amiga la alondra, maravillará siempre. De fondo, el alba: abanico de oro que se va desplegando y esparce aromas y luces tenues, presencia de la alondra en ascensión constante.

Por otra parte, el epígrafe elegido para encabezar el análisis del poema, nos revela ya de lo que es capaz el poeta al desprender del animal el atributo esencial que lo caracteriza -cresta, crin-.

En este poema prosopopéyico en donde todo habla, los seres y los elementos que integran el universo, el animal calla; para él eligió el poeta el símbolo con el fin de dignificarlo.

En "Ecce homo" abundan los nombres de animales, pero no parecen ser, en esta ocasión, los animales de Darío, sino los de cualquier otro escritor.

Pensemos ahora sólo en ellos -los animales- y recordemos la imágenes que les ha consagrado siempre, concreciones sutiles de anhelos purísimos; sólo la paloma burló el tedio del poeta y realzó con sus encantos, una vez más, la belleza de la mujer.

Quizá todo este aparente deslucimiento muestre que el poeta no expresaba en esta ocasión, sus verdaderos sentimientos, y pretendía que creyéramos verdadero lo que sólo fue una actitud.

Elegimos "El ala del cuervo" para ejemplificar lo que hemos llamado animal de poema. Es un romance anclado en la tradición, cuya perfección engalanaría las páginas de cualquier antología.

La misma elección del ave cuya presencia nos hace ya prever infortunios, se aviene bien a la anécdota que constituye el meollo del poema.

Y lo que nos sorprendió al analizarla fue la actitud del poeta al plasmar la imagen del cuervo. Verdad es que el ave está descrita con todos sus rasgos característicos: tamaño, color, plumaje, ojos, pico y uñas; mas vemos que cada uno de estos atributos refleja más belleza que horror, sólo hermosura destilan los versos que le consagra.

Al observar la actitud de Darío frente al cuervo en esta ocasión, o ante cualquier otro animal que engalane sus versos, nos vino a la mente la diferente postura que asume el fabulista ante ellos.

¡Pobre animal de fábula, todo parece serle hostil! Si bello, será tonto y torpe; si inteligente, su juicio degenerará en astucia; si artista y amante de la belleza, será un imprevisor que lamentará más tarde, el no haberse ocupado de los asuntos domésticos. Si fuerte, su vigor sólo servirá para presionar al débil.

En síntesis, su imagen estereotipada es un remedo de la del hombre, un hombre minúsculo y ruin que no sabe comportarse. Ante el paso de todos aquellos animales que han desfilado por las fábulas, nos preguntamos, dónde quedó su verdadero ser, su identidad. No nos extrañe, entonces, que Darío no haya escrito fábulas.

En el texto, después de hablar del animal de poema, hicimos algunas consideraciones sobre el animal de época, para lo cual elegimos el cisne cuya presencia se manifiesta en Azul...; trata

mos de demostrar a través de citas escuetas de libros posteriores: Prosas profanas y otros poemas, Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, El canto errante, el Poema del Otoño y otros poemas y el Canto a la Argentina y otros poemas, que el cisne surge en una época determinada y desaparece en otra.

Haciendo ahora un breve resumen de estas presencias del ave, con el fin de ubicarla en el tiempo, diremos que la imagen del cisne surge en 1887 en cuatro textos de Azul...; la presencia del ave continúa en Prosas profanas... donde hay 14 poemas en los cuales se la menciona, en un período que va de 1892 a 1900, siendo los años de 1892 y 1893 los de mayor concurrencia. Los Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, ofrecen de 1892 a 1904 poemas en los cuales la presencia del cisne es trascendente.

En cuanto a los otros tres libros mencionados, muestran que la presencia del cisne fue una imagen asidua del pasado, pues sólo hay 2 alusiones en El canto errante y una más en Canto a la Argentina...

Hablemos de "Alí", otro poema-cuento, y pongamos atención a la serie de estampas de caballos delineadas en la composición.

El poeta describe con esmero y pasión un potro, un corcel, un caballo y un bridón, y aunque todas estas palabras pueden reemplazarse entre sí, va distribuyendo los atributos correspondientes a cada una de ellas, con exactitud.

Hablamos de estampas, pero en verdad, el animal, siempre alerta a los requerimientos del amo, siempre en movimiento por

las vicisitudes de la anécdota, da la impresión no sólo de vivir intensamente, sino de intervenir en ella con pasión sin límites.

El poeta recalca en los versos la absoluta entrega y fidelidad de la bestia para el amo. Y sorprende que en los estrechos límites del octosílabo, pueda precisarlo todo en el ritmo, aun el trote.

Hay en el poema otro punto que tiene interés para nuestro estudio: la atención que muestra el poeta por aquel rasgo sobresaliente del animal que nombra, para adjudicárselo ya a la mujer, ya al hombre. Y en esta serie de símiles observamos una constante que los identifica: la correlación de los movimientos entre el hombre y el animal.

Del último poema del libro, "El arte", elegimos la dedicatoria; son dos estrofas de alejandrinos; en ellas el poeta plasma un escuadrón que habrá de llevarle al artista estatuario Nicanor Plaza, su homenaje.

En metáfora atrevida, el verso suplanta al hombre: "Corred gallardos versos acorazados de oro". Todo es uno, jinete y cabalgadura. Nada detendrá su ímpetu. Al leer las dos estrofas, pasa frente a nosotros una ráfaga encendida: oro, gemas, hierro, plata.

### III

Lo primero que publica Darío en Chile son los Abrojos (1887). Los Abrojos son, en la vasta obra del escritor, un libro diferen

te; él mismo lo sentía así. Darío vivía en esa época tiempos difíciles; ingratos recuerdos llevaba al llegar a Chile, y ahí, varias circunstancias de índole diversa, vulneraron sus sentimientos; por eso comenta al hablar del libro: "Sí, mis Abrojos 'vividos', por decirlo así, eran desahogos."

Mas él sabía bien que la poesía no es un desahogo sino "construcción y creación de una estructura de sentimiento". Por ello, uno de nuestros propósitos al estudiar los poemas del libro fue buscar ésta.

Al ir estudiando estos poemas, se revelaron dos particularidades: por una parte, la audaz desvalorización del lenguaje; por otra, el deslucimiento en ellos de la presencia y significación del animal.

Darío emplea las palabras en su significación propia. No hay propósito de selección. La palabra entraña el concepto, de ahí su fuerza. La expresión es directa por ello se ausentan metáfora e imagen.

¿Y el animal? Para estudiarlo fue especialmente valiosa la segunda parte del prólogo, y, naturalmente, aquellos "Abrojos" en que es mencionado.

En la parte del prólogo aludida, se mencionan algunos animales heterogéneos, en los cuales proyecta el poeta los malos hábitos de una sociedad malévola e insulsa.

De todos los que se nombran, sólo la paloma es víctima de la crueldad del hombre: los demás, convertidos en victimarios, se solazan en destruir el bien y alentar el mal.

Mas de los animales nombrados sobrevivirán unos cuantos en esta zoología poética, y, digámoslo de una vez, sin el disfraz, siempre pegadizo, con que los cubre el poeta en estos poemas.

La paloma, reivindicada, surgirá airosa en las prosas y los versos de Azul...; el tigre será él, y sólo él, en belleza fuerza y rencor; en cuanto al lobo, su imagen evocará siempre no sólo la infinita placidez franciscana, sino el reproche de la bestia frente al hombre que se olvida tantas veces de serlo.

Los más de los animales nombrados en los Abrojos, parecen perder su identidad y convertirse en entes informes.

Pero aparece, luminosa, la imagen del perro, ajena, por completo, hasta ahora, a las páginas de este estudio.

En tres "Abrojos" se le alude. En el primero, se le compara, por el mal trato que le dan los hombres, con un cura adorable. En el segundo, el poeta sueña con las mil zalamerías del perro que habrá de criar. Y en el tercero, en horas que llama de infinita tristeza, parece haber comprendido la insólita ternura de Byron para su perro.

En verdad, como lo advertimos en el texto, sólo el perro mantiene el soñado equilibrio entre el animal y el hombre, es él quien da la nota sentimental que el poeta añora.

#### IV

Las Rimas son un puñado de poemas trascendentes en la evolución poética de Darío. En el texto explicamos las vicisitudes que



surgieron, en torno a ellas, al ser conocidas por el público de Santiago de Chile.

Modeladas algunas de ellas, por compromiso o por devoción, sobre las Rimas de Bécquer, son las más, auténticamente rubendarianas.

El poeta, al concebir estos poemas, plasmó en ellos dos de sus grandes inquietudes: su emoción amorosa y su perenne zozobra ante la creación poética.

La primera constante en ellos es la presencia de la amada; la segunda, irremediablemente ligada a ella, la poesía y el anhelo de creación, por último, la presencia del animal enlazada sutilmente a las dos anteriores.

La presencia del animal se manifiesta en los dos temas centrales de las "Rimas"; recordemos ahora la VI y la XIV ya que nos revelan viejas predilecciones: ave, pájaro, garza, tórtola, fortalecidas por constantes asociaciones a diversos estados de ánimo, han logrado convertirse en símbolos personales únicos que el poeta emplea a su albedrío para embellecer sus imágenes.

Por todo ello, afirmamos en el texto, que el procedimiento seguido por Darío al concebir sus "Rimas" redundó en un proceso de re-creación más que de imitación, aunque sabemos de antemano que el influjo de Bécquer es tan grande en la poesía castellana moderna, que negarlo en algún poeta que lo admiró, sería pueril.

v

Cuando principiamos a trabajar en Azul..., sentimos no sólo

que nuestras observaciones anteriores en torno a las presencias e imágenes de animales hallaban un asentamiento propicio, sino también que el campo de nuestra investigación se ensanchaba, siempre armoniosamente, llevándonos por sendas no exploradas aún.

"El rey burgués" cuyas figuras antagónicas, la del monarca y la del poeta, parecen escindir el relato en dos partes irreconciliables, nos muestra ya aspectos de interés para nuestro tema.

Lo primero que atrae nuestra atención son las imágenes de los cisnes, siempre múltiples, distantes y bellas, que se deslizan plácidamente en las aguas de su estanque. Sí, las aves ocupan dentro de la realidad del cuento un lugar de distinción que debería corresponderle al poeta; lo curioso es que a cada mención de los cisnes ocurre en el relato una alusión a la agonía de éste. Se dijera que la presencia de aquéllos es un "leitmotiv" que establece el contraste entre la belleza impasible del ave y el dolor sangrante del hombre.

Desprendida la figura del ave de este mundo hostil que la rodea, parece que quizá halláramos en este cisne taciturno y bello el antecedente al cisne-testigo que aparece ya en "La ninfa" y, muchos años después, en poemas de los Cantos...

En este relato que insiste en revelarnos la falsa importancia de un ser, por lo que éste posee, abundan las menciones de animales reales y fantásticos; mas lo que preocupa es que pájaros y abejas se solacen martirizando al poeta.

Nos preguntamos si esta actitud insólita del animal en relación con el hombre, nos explicaría la tristeza y el desaliento

de Darío al concebir la impresionante y patética imagen del hombre en ese mundo enemigo.

Por último, las presencias del águila y el león en el parlamento del poeta, al referirse al arte recuerdan las imágenes de "Victor Hugo y la tumba".

Hay en "La ninfa" un tono juguetón sostenido que hace pensar que Darío gozó no sólo al concebir el cuento sino al ir urdiéndolo paso a paso.

Mezcladas a toda esta gracia y encanto que rezuma el relato, están esas ráfagas de erudición en torno a seres extraños, de los cuales se ha hablado siempre, pero nunca se ha dicho la última palabra. El acierto del escritor está en haber forjado un cuento para su solaz y, al hacerlo, deleitarnos.

La imagen del cisne -varios cisnes- se embellece con nuevos toques de color en el plumaje y el pico. Mas este cisne taciturno y esbelto es ahora no sólo mudo observador de la escena que vive el personaje, sino receptor de sus emociones. Mucho le preocupa al poeta percibir un dejo de sorna en las aves, al sentirse burlado.

Admira la forma en que va impregnado al ave de notas subjetivas, hasta posesionarse de ella.

Hay en ese jardín del palacio de Lesbia, una escena minúscula, pero llena de encanto; el poeta se detiene y la observa: es una lucha desigual entre gorriones y escarabajos.

Y para realzar algunos rasgos de la protagonista, el escritor ha recurrido en esta ocasión a la imagen del felino: no sólo la mirada, sino el proceder ladino y cauteloso del gato, vie

nen a su mente al observarla.

Por último, reparemos en que ha dejado advertido en el cuento, no sólo su interés por los seres biformes: sátiro, fauno y centauro, sino su curiosidad por saber pormenores de los seres fantásticos, y también de aquellos animales que exceden a los de su especie en proporciones sorprendentes.

Llama la atención observar la actitud de simpatía y benevolencia hacia ellos; todos parecen despertar su entusiasmo. Años más tarde, en poema memorable, meditará sobre el enigma del centauro.

Un cambio de ambiente y de lugar inspiran un cuento distinto, "El fardo". La realidad descrita está impregnada de ternura. Se menciona en ella un puñado de animales: el buey, la sierpe, las sanguijuelas, el pez y el perro, pero ninguno de ellos interviene en la historia como los seres que son, sólo explican la manera como alguien trabaja, o come, o bien describen la forma en que algo se mueve o se desprende; sí, están empleados como punto de comparación para describir ciertas acciones del hombre, o los movimientos de los objetos; su presencia obedece, estrictamente, a las circunstancias que median en la anécdota.

No hay en torno a ellos la nota personal que proyecta el poeta en su imagen y que los transforma; parece que han quedado fuera de esa zona emocional ligada tantas veces a los sueños y a las aspiraciones.

"La canción del oro", este texto breve y profundo, tan comentado por los críticos revela, al estudiarlo, que bajo esa ala

Danza sin fin al metal, se esconde el más profundo desencanto.

Maravilla la forma en que el escritor va estructurando los 22 versículos que lo componen.

Al ir estudiando la composición parece que los animales no están presentes en ella porque no hallan acomodo.

Mas casi el final, surge un versículo que parece romper, por un momento, una sarta sostenida de falsas afirmaciones.

Es aquel donde están los cinco santos ermitaños, los que menospreciaron el oro y se alejaron del mundo porque en él no hallaron lo que verdaderamente anhelaban. El poeta revela su propia exasperación contenida durante todo el texto.

Además, en el preciso momento en que su decir se hermana a su sentimiento, surgen en el texto las imágenes de sus fieles compañeros: "las estrellas de la noche, los pájaros del alba y las fieras hirsutas y salvajes del yermo".

"El velo de la reina Mab" muestra, mejor que otros cuentos, los anhelos estéticos del joven Darío. Además, como siempre que él se propone fundir fantasía y realidad, el resultado es sorprendente.

La reina Mab, el prodigioso velo dispensador de ensueños y la carroza, perduraron en su recuerdo después de haber sido "deslumbrado" por las lecturas de Shakespeare y de Shelley, pues con ellas va tejiendo toda la urdimbre fantástica del cuento.

Mas las imágenes de los cuatro artistas: el escultor, el pintor, el músico y el poeta, dramáticas y desgarradoras en su lucha constante, las plasmó el escritor con la visión de su pro-

pia realidad.

Un mismo anhelo de plasticidad es exaltado en las cuatro artes, y a la postre todas ellas parecen hermanas al alcanzar la excelsitud.

La narración es fecunda en pormenores valiosos para nuestro estudio. Cómo no mencionar ese carruaje de la reina hecho de una sola perla y dirigido por una cuadriga de coleópteros convertidos en joyas valiosas; el orfebre sabe bien que es el rayo de sol por el cual caminan, el que inundó de oro sus petos y tachonó de pedrería sus alas.

Y, esa cigarra que distraía a Fidias, ¿no será la misma que oyó cantar el poeta bajo el sol ardiente del trópico?

Y ese canto de pájaro que inicia "la infinita cadencia" con la que sueña el músico, parece ser ese pájaro maravilloso que a él le canta siempre.

Al mencionar el amor, le será imprescindible la imagen de la paloma, y, en la adversidad, será el águila la que le otorgue sus inmensas alas.

Al evocar la poesía bucólica que le atrae, se acuerda de "el santo aliento del buey coronado de rosas". Buey y paloma, reunidos, serán siempre la imagen de la infancia transcurrida en su patria.

En "El rubí" se entrelazan nuevamente fantasía y realidad. Hay en el relato seres reales: hombre, mujeres, pájaros, flores, insectos..., y seres irreales: los gnomos y el duendecillo Puck. Existen, por lo tanto, dos mundos: la tierra sobre la superficie

y las entrañas de la tierra, una mina de diamantes.

De aquí se desprenden, quizá los dos polos que sostienen el cuento. Ciencia y ficción. Antagonismo entre lo natural y lo artificial: rubí puro y rubí sintético. Rivalidad entre el mundo de los hombres y el de los gnomos.

Nada tan bello como la descripción de la mina de diamantes, nada tan lleno de gracia como las figuras de los gnomos y del duendecillo; nada tan emotivo como la leyenda forjada por Darío en torno al origen del rubí.

Acaso el hecho de situar la acción del cuento en una mina de diamantes, y también el de concebir ésta como un lugar de belleza -aunque cada escritor se ciña a su concepción personal- pudo haberlo inspirado Rider Haggard.

Darío, enamorado desde niño de la luz, el color y las gemas, debió soñar siempre con un recinto así; al decorarlo, logra una de las más bellas descripciones del libro.

Al finalizar el relato, a manera de un cántico que renovara la fe, aparece una evocación de la primavera, en ella, oveja, pájaro e insecto muestran vivamente su gozo de vivir.

El escritor rinde culto a la imagen de la adolescente en "El palacio del sol". Todo el cuento es muy rubeniano, por la idea central que da estructura al relato: la certeza de que la ilusión es necesaria para sobrevivir; luego, por los dos planos en los cuales se sitúa la narración: realidad y ensueño; finalmente, por la finura con que se precisan seres, conceptos y situaciones de modo que todo parece envuelto en un velo sutil y diáfano.

Berta, la protagonista, es evocada con dos imágenes que alternan: la de la rosa entreabierta y la de la niña-ave.

Hay en el cuento una alusión al cisne que muestra que su imagen empezaba a instalarse ya en la mente del escritor. Al insistir éste en la pequeñez del carruaje del hada-madrina, formado por una sola concha, afirma que hubiera quedado "sobre el ala corva de un cisne a flor de agua".

"El pájaro azul" es la historia de una obsesión narrada con minuciosidad, verdad y ternura; guarda contacto directo con los Abrojos no sólo por el tiempo en que fue elaborado, sino por la actitud del escritor hacia la vida.

A Garcín, el personaje central, sus amigos lo nombraban "El pájaro azul" porque él solía decir: "dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro azul que quiere su libertad."

Su angustia de vivir pues, se proyecta en el pájaro; uno mismo son el sentir de éste y el del hombre. El pájaro parece haberse fundido en el hombre; la idea de liberación principia a posesionarse de él, y, con ella, el final de su existencia.

En la concepción misma de este pájaro azul existe un contraste desgarrador. Por una parte, belleza externa: imagen del pájaro, y color azul, concreción de todo aquello que se anhela, y por otra, en su interior, la angustia y la desesperación que pugnan por destrozarse aquella imagen.

Este pájaro azul se fue configurando con lentitud en la mente del escritor, con todas aquellas presencias del ave y el pájaro en sus primeros poemas. Ambos representaron frecuentemente



no sólo la imagen del poeta; también sus anhelos, su deseo de elevación, sus desvelos de amor y sus vicisitudes. Además, son evidentes en el cuento las múltiples conexiones existentes entre el escritor y el protagonista.

Lo doloroso es que en el momento en que la imagen del pájaro alcanza la validez del símbolo, lleve consigo también toda la amargura latente, entonces, en Darío.

"Palomas blancas y garzas morenas", dos historias de amor entrelazadas por el sentimiento que las anima. Dos aves, la paloma y la garza, identificadas con el ser y la belleza de las mujeres.

Evocación de la adolescencia, los estudios: "Mi mundo de mozo".

Dos ambientes; en uno, la presencia de la abuela y la prima Inés, la casona, el patio, las palomas blancas. La rivalidad infantil entre los primos, pronto transformada en él, en el más obstinado sentimiento amoroso.

En el otro, un coloquio de amor frente a la orilla de un lago lleno de "islas floridas" y "pájaros de colores". Sólo agua y cielo, atardecer del trópico, luminosidad que se va extinguiendo lentamente hasta perderse del todo. Belleza de la tarde que hace latir dos almas en un mismo sentimiento.

En verdad, el recuerdo de la paloma y de la garza permaneció tan fien en la mente del escritor, como el de las jóvenes a quienes amó.

Las palomas sólo aparecen al finalizar el primer relato,

pero desde ese momento la acción siempre está circunscrita por ellas; un mismo enfoque plasma amada y paloma; el escritor concentra su atención en ambas, porque ambas lo atraen.

Las asociaciones entre mujer y paloma son constantes en esta zoología poética.

En la anécdota, el autor concibe a la paloma en su integridad, exalta en ella sus atributos primordiales, aquellos que la hacen ser la criatura que es. Al lado del color, la ternura; al lado de ésta, lo huidizo y arisco y, por encima de todo ello, la pureza.

Evoquemos ahora las imágenes de las garzas. El color rosado, canela blanco; la quietud, la grácil postura, los vuelos que trazan signos enigmáticos en el azul. Sí, la garza es todo ello; pero además, misterio, dádiva y sumisión.

Nuevamente el parangón de la amada, Elena, con el ave; la fusión de las dos imágenes: "¡Ah, mi adorable, mi bella, mi querida garza morena!"

"En Chile", "Álbum porteño y Álbum santiagués", resultaron ser muy valiosos para nuestro estudio.

Concebidos a manera de impresiones y cuadros, "transposiciones pictóricas" los llama él, son en verdad breves ensayos de color y dibujo en que se intercalan observaciones, aparentemente intrascendentes.

Hay en la primera "Acuarela" dos vivaces viñetas del cisne. El ave sacude las alas, enarca el cuello y mueve el pico; tan llena de gracia y, además, dotada ya de aquellos atributos que

la harían célebre. Así aparece en estas dos estampas, que preceden a las otras presencias del ave en los demás textos de Azul... Todo ello hace pensar que esta primera visión del cisne nació de un contacto directo con la realidad.

En el breve texto que comentamos, se dibujan muy minuciosamente "libélulas de alas cristalinas e irisadas" que volarán, más tarde, en "Primavera".

En "Paisaje", entre otras figuras dibujadas con aliño hay una estampa inolvidable del buey. Se diría que el poeta observara a la bestia por primera vez, y su atención se enfocara en "sus grandes ojos", la inquietud por escudriñar lo que revela la mirada pesarosa y profunda del buey perdurará en él a través de los años.

"La virgen de la paloma" es una página de antología. Se diría que el escritor se propone integrar la estampa frente a nosotros. Al fondo, "un cortinaje de madre selvas"; al frente, una mujer pálida que sostiene a su pequeño hijo con un brazo y con el otro, en alto, tiene en la mano una paloma "albísima". Tres seres inundados de luz, transformados en "una María llena de gracia" y en "un Dios infante". Y, ¿la paloma? Es la paloma de Darío aquella que comparte sus atributos con la mujer, sólo que esta vez parece suspendida desde el cielo.

Resaltan en el "Álbum santiagués" dos estampas que guardan interés para nuestro estudio: "Acuarela" y "Paisaje".

En la primera, el artista, tras de observar las flores, repara en que "Ya los gorriones tornasolados, esos amantes acariciadores, adulan a las rosas frescas, esas opulentas emperatri-

ces..."

Siempre el pájaro enamorado de la flor; mas esta vez, hay en torno a las aves cierto aire de frivolidad y desenfado que hace pensar que son los gorriones, precisamente, los que inician esta nueva modalidad en su prosa y poesía.

Por último, recordemos que el atardecer pone siempre una nota de melancolía en el alma del poeta; tal vez por eso recuerda: "el abejeo trémulo y desfalleciente de la tarde fugitiva..."

Este "paisaje" es una de las estampas más finamente diseñadas por el escritor. En un ambiente ideal: sauce, laguna, luz de tarde, cielo de nubes y silencio, proyecta un paralelismo entre el amor de los enamorados y el de las aves, y lo sostiene a través de todo el texto. Muestra el cielo "con su fiesta de nubes, plumas de oro, alas de fuego, vellones de púrpura..." Alas, plumas y vellones, flotan dispersos ostentando el oro, el fuego y la púrpura de los últimos rayos del sol, que alcanzan a teñir "en sangre viva" un puñado de peces.

En estas estampas hallamos un interés sostenido por delinear con espontaneidad, viveza y gracia tanto a los seres humanos como a los animales.

"El año lírico" nos ofrece, con "Primaveral", la iniciación del tema poético en Azul... Esta composición estructurada en 6 partes podría considerarse en sí misma como esencia de lo lírico, en ella se perciben enlaces sutiles con otras prosas y con otros versos.

Por ejemplo, la consagración de la primavera y con ella la

del amor, ha sido y será una constante en su poesía; mas no es el simple renacer de la naturaleza sino también la transformación del ser que renueva en sí mismo, su entusiasmo, llama viva de fe.

En el bosque descrito, símbolo de lo que entraña la primavera, todo es vital: insectos, pájaro, árbol, fuente, amada y ninfas.

Por otra parte, el poeta insiste una vez más en mostrar el paralelismo que existe entre el amor en las aves y el amor en los hombres.

Hay un momento en que se revela la fruición que el poeta sintió al evocar esa naturaleza; a primera vista, sólo luz, agua, sol y espesura y, en torno a todo ello, un puñado de insectos forjados como objetos preciados.

Las abejas vibrantes se desplazan en "áureo torbellino", son la alegría de la luz; las libélulas copian en sus alas los reflejos y el murmullo del agua en que nacieron, y la cigarra canta obsesionada, enamorada del sol.

Reciprocidad amorosa advertida por el poeta entre la luz, el agua, el sol y los insectos.

Y está la presencia de ese rival en amores, el ruiseñor, que el poeta teme que lo suplante.

El estudio de los cuentos de Azul... más la lectura de "Primavera" y otras imágenes de insectos halladas en diversos textos, nos llevó a reunir citas y comentarios y consagrarles las páginas tituladas "Los insectos de Azul..."

Al empezar a estudiar este libro, tuvimos la impresión de que había multitud de insectos en la naturaleza plasmada por Darío.

En realidad, son unos cuantos: abejas -abejeos, abejean- cigarra, coleópteros, escarabajos, libélulas, mariposas, crisálida, hipsipila y grillos. Decididamente es el primor con que están realzados el que multiplica sus presencias.

La imagen de la abeja parece no bastar al poeta; él necesita ahora de un verbo que lleve consigo no sólo sus menesteres, sino sus atributos de ser.

Así, cuando se afirma que "mil átomos de sol abejean en los jardines" pensamos de inmediato en la acción de la luz en el renacer de la naturaleza.

Y cuando se habla de "el abejeo trémulo y desfalleciente de la tarde fugitiva" y de "el abejeo del alba recién nacida", tarde y alba dejan sentir su esencia con mayor intensidad, y parecen querer prolongarse indefinidamente.

La abeja se nombra en tres ocasiones en Azul..., y en cada una de ellas se matiza con el sentir del texto.

Toca su turno a la cigarra, mencionada en dos ocasiones; en la primera habla de Fidias y añade "...y te adula la cigarra amante del sol", y en la segunda dice: "Oye: canta la cigarra / porque ama al sol"; es evidente que en ambas transforma la relación astro insecto en relación de amor.

Darío los vio hermosos y circunspectos, y prefirió nombrarlos coleópteros o escarabajos. Los describe con primor, pues

ellos son, precisamente, los que conducen el carro de la reina Mab.

En otra ocasión, los observa en lucha desigual con los gorriones y admira la forma en que se defienden "con sus corazas de esmeralda y sus petos de oro y acero". Y, de improviso, perdemos la conciencia de que es un insecto del que se habla, y sólo retenemos la vehemencia y el arrojío del ser que se ampara ante la agresión.

La libélula nace en la "Acuarela" de Azul...; sola o en compañía de la mariposa ha volado siempre entre los versos del poeta. De este insecto, le sorprenden las alas y las dibuja, minuciosamente, con los visos del agua y los matices del iris; se diría que además de belleza busca exactitud. Cuando el insecto alcanza el símbolo -recordemos "Sonatina"-, el poeta transfigura vuelo e insecto en el anhelo íntimo del ser.

La mariposa, por su parte, se asoció, anteriormente, a la imagen de la mujer; ahora en cambio, vuela por su propio impulso y muestra casi por vez primera la belleza y el colorido de sus alas: "Mariposas errantes llenas de polvo de oro".

Al entrañar el símbolo, la mariposa se transfigura; no obstante, quedan sus atributos: "¡Divina Psiquis, dulce mariposa invisible".

Hablemos de crisálida, parece que el poeta debió sentirse atraído por este concepto: ser en distintas etapas de perfeccionamiento; metamorfosis que dotará a la larva terrestre de dos pares de alas bellísimas con las cuales podrá volar a su albedrío.

Crisálida se menciona por primera vez en el soneto "Venus" (1899): "¡Oh reina rubia! -díjeme- mi alma quiere dejar su crisálida / y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar /"; más tarde, en "Sonatina" (1893), se asocia a hipsípila: "¡Oh quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!"

Con la presencia del grillo cerramos esta minúscula galería de insectos hallados en Azul... El grillo aparece tardíamente ("A una estrella"), aunque debemos concederle que nace ya violinista y, por cierto, no de los mejores. Se habla de su gracia; su imagen y la de su gastado violín hicieron sonreír al poeta varias veces.

"Estival" fue publicado en marzo de 1887 con el nombre de "Idilio y drama"; tal nombre se ajusta en forma perfecta al contenido del poema.

En esta ocasión, el tema de nuestro estudio se posesiona en forma absoluta de una composición; por tal razón, quisimos ahondar en el análisis del texto, revisar los juicios de otros críticos, advertir la actitud de Darío en torno a ellos y establecer algún otro contacto.

Todo el entusiasmo y la pasión que sintió por el animal, se revela aquí en la descripción que hace de la estampa de las dos bestias. Primero, delinea la imagen de la tigre y, de inmediato, describe su actitud; no hay un momento de reposo la bestia se yergue, salta, va.

Si al iniciar el dibujo trazó la piel de una pincelada, después pormenoriza: la gran zarpa, la uña de marfil, el flanco, el



vientre. La trigre se sabe hermosa y de allí su actitud arrogante.

Se evoca entonces el ardor del estío y la tigre parece absorber en su ser toda su vehemencia.

Se apresta ahora a delinear al tigre. Tras de escueta descripción de sus atributos repara en su andar, acompasado y resuelto. Realza su figura por encima de todas: "El es, él es el rey", y aclara, de inmediato, que en el mundo animal la única superioridad que existe es la fuerza.

En dos ocasiones, la actitud del tigre le recuerda la imagen del hombre: "era un don Juan felino..." y "un rudo gladiador de la montaña".

Toca a la tigre pues, la pasión y la belleza, y al tigre, el señorío y la fuerza. La imagen de cada animal está ceñida al concepto esencial que la sustenta.

Después, el poeta evoca dos idilios, el de las musas, al cual no habrá de referirse, y "el idilio monstruoso / bajo las vastas selvas primitivas". Y al momento proyecta en colosal enumeración lo que es esta fuerza vital, irrefrenable y eterna que emana de la naturaleza y todo vivifica.

Se inicia la segunda parte del poema: "El príncipe de Gales va de caza / por bosques y por cerros".

De inmediato todo cambia, se diría que la propia naturaleza ha dejado de existir. Es que nadie la siente ni la admira. Y a pesar de que el poeta jamás se establece en censor de los hombres, se deja sentir un vivo reproche en todas las acciones que forman el aparato absurdo y hostil de la caza. Qué ajeno y dis-

corde resulta este hombre minúsculo y destructor en ese fondo armónico y espléndido de la selva indiana.

Al finalizar esta segunda parte, sólo los versos que describen la actitud de la tigre herida y el desenlace fatal.

La última parte del poema ha sido motivo de expectación; en ella, el tigre, que ha huído, a su cubil, duerme, y en el sueño destroza mujeres y devora niños.

Darío ha hecho soñar a un tigre la venganza de un hombre, y es eso lo que algunos no le perdonan. Que la fiera mate por instinto, se acepta; pero que mate con premeditación, en venganza de otra muerte, como lo hace el hombre, se juzga una abyección. Tal parece que los sueños de los animales deben ser distintos de los sueños de los hombres.

El final del poema parece congruente con las ideas que se sostienen en él, la concepción es una. El poeta ama y admira al animal y lamenta su destino.

Al estudiar el poema encontramos dos constantes: movimiento y calor. Un calor que lo penetra todo que vivifica y alienta; hay en él un vigor permanente que parece alimentarse de sí mismo.

Y, a la vez, nada tan evidente y espléndido como el movimiento. Al principiarse, los movimientos desmesurados de la tigre; después, el enlace de un movimiento con otro: "se agita como loca / y eriza de placer su piel hirsuta".

Primero el calor, y como consecuencia, el movimiento. Todo parece tener la necesidad o el impulso de moverse. El movimiento transforma en vida la estampa.

La crítica. Citamos en el texto los comentarios de De la Barra y Valera y como el primero establece una relación entre "Estival" y "El sueño del jaguar" de Leconte de Lisle, y, además, el propio Darío habla de ello, nos pareció oportuno estudiar la actitud de los dos poetas en torno al animal. El enfoque de uno y de otro es diferente.

El poeta francés admira la belleza majestuosa del animal, estudia y conoce sus hábitos, plasma sorprendentes escenas de lucha encarnizada entre ellos, mas su interés por el animal nace en el arte y queda en el arte, podría afirmarse que él subordina el ser del animal a su anhelo de creación estética.

No así Darío. Su interés por el animal es evidente, contempla su belleza y se deleita en ella; no subordina su esencia a la creación estética. Los animales viven en los poemas sin perder su propia identidad.

Por todo ello, nos pareció que hacía bien nuestro poeta en defender la autenticidad de su "Estival". Suya es la concepción del estío; la anécdota que da estructura al poema; la pasión por la belleza de la bestia; el sentimiento de amor hacia ella. Suya la selva amorosa y fantástica; el drama de amor y muerte que hace vivir a los tigres, y la defensa del animal frente a la cruelidad de la caza.

"Autumnal" e "Invernal" tratados brevemente en el texto no ofrecen ningún interés especial para nuestro tema de estudio.

"Ananke" es la última composición de Azul... con ella termina el libro. Vuelve nuestro tema a adueñarse de un poema íntegro, y quizá sea éste el más rubeniano de todos.

El poema está consagrado a una paloma y su destino. El acierto grande de su autor está en dejar hablar a la paloma, es ella la que defiende su identidad.

Lo primero que declara es: "Yo soy feliz". Mas, de inmediato, nos dice de qué está hecha esa felicidad, y si primero habla de su apariencia, después evoca su intimidad: el palomo, el polluelo y el nido. Y en un momento más, exclama: "Soy la promesa alada, / el juramento vivo", y se ve, mensajera, renovando el juramento de amor entre la amada y el amado.

Revela el poema la delicada relación que existe entre la paloma y el azul. Su presencia es constante, y aunque el azul es inmensidad, no conoce jerarquías, pues da albergue a la aurora y cubre también el frágil nido. Es el azul al que muestra los dones recibidos: "el arrullo en el pico / la caricia en las alas..."

Si, en un momento, la paloma exclama: "¡Oh inmenso azul! adoro tus celajes risueños..." Parece que el azul se desdoblara en dos; por una parte, es principio de todo bien, de toda gracia; por otra, es también hermosura plena, concreción de todo ensueño. Sí, indudablemente, la paloma como Darío, está enamorada del azul.

El poema está concebido en dos partes, la primera, consagrada al parlamento de la paloma; la segunda, al desenlace. Este último es el que no soportan algunos críticos.

El análisis del poema nos reveló que hay un rompimiento brusco entre lo que consideramos un cántico, una plegaria, y el desenlace. Éste, violento, revela el dolor del poeta ante la fata-

lidad, su tortura frente al destino inexorable de un ser, cuya vida se siega para siempre.

Recordemos que el Darío joven concibió el drama de la existencia bajo un intenso y vívido contraste: vida y muerte, gozo y dolor, bondad y maldad, luz y obscuridad, amor y desengaño...

Esta ineludible y fatal conjunción, este tener que ser dos en uno, se ha manifestado, una y otra vez, en el transcurso de este estudio.

Recordemos, primeramente, la concepción dual de los Abrojos y de algunas Rimas; después, la lucha constante entre fantasía y realidad, hallada en casi todos los cuentos de Azul...

Y, aquí, en "Ananke", la felicidad, bien supremo, eternamente acechada por el mal, y vencida tantas veces por él. Hay destinos tronchados desde el nacer; el destino de la paloma parece ser uno de ellos. La rebeldía del poeta no es frente a Dios y sus designios sino frente al infortunio.

Una cosa más. De todas las presencias de animales halladas en esta zoología poética, es la paloma de "Ananke" la primera a la que el poeta le concede el habla. Al recordarlo, viene a nuestra mente la imagen del lobo de Gubbia y algunas más que aparecerán en sus poemas años después.

Al asociar ahora paloma y lobo en torno al habla, pensamos que cuando el desaliento del poeta llega a la agonía, hace al animal portador de un mensaje.

Aquí está ella ahora, la paloma de "Ananke" en la cual proyectó Darío su canto a la vida y su zozobra frente al misterio del destino.

Iniciación poética

f n d i c e

Lineamientos de trabajo ..... 3  
Notas..... 12

a v e s

El ave..... 14  
Notas..... 31  
Las aves y las avecillas..... 35  
Notas..... 50  
El pájaro, los pájaros..... 54  
Notas..... 72  
La paloma..... 76  
Notas..... 103  
La tórtola..... 106  
Notas..... 112  
La alondra..... 114  
Notas..... 139  
El ruiseñor..... 144  
Notas..... 157  
La gaviota..... 159  
Notas..... 164  
El águila..... 166  
Notas..... 180  
El cóndor..... 181  
Notas..... 187

i n s e c t o s

La abeja..... 189  
Notas..... 205  
La avispa..... 207  
Notas..... 211  
La mariposa..... 213  
Notas..... 225

o f i d i o s

sierpe, serpiente, culebra y áspid..... 226  
Notas..... 250

Cuando iniciamos esta investigación en torno a la zoolo-  
gía poética de Rubén Darío, pensamos que nuestro estudio que-  
daría incompleto o trunco si no partíamos de los primeros poe-  
mas escritos por él.

Ésta fue la razón por la cual decidimos principiar por  
aquellos poemas que, no recogidos en libro por su autor, nos  
daban las primicias de nuestro tema de estudio.

Al comenzar nuestra búsqueda no sabíamos lo que ésta ha-  
bría de ofrecernos; después de haber estudiado estos poemas  
dispersos anteriores a su primer libro estamos satisfechos por  
haber realizado nuestro empeño.

Creemos que se debe a Alfonso Méndez Plancarte el que hoy  
podamos estudiar con seriedad los poemas de Darío que no fue-  
ron recogidos en volumen por su autor. Intentos anteriores a  
los del humanista mexicano hubo muchos, pero la labor defini-  
tiva de búsqueda, pulimento y rectificación se debe a él.

Méndez Plancarte aunó sus esfuerzos a los de los dariís-  
tas más distinguidos y a todos ellos les concede, por sus apor-  
taciones, el merecimiento debido, el cumplido elogio<sup>1</sup>.

El resultado de toda esta labor ímproba quedó revelado ya  
en la edición hecha por Méndez Plancarte de las Poesías comple-  
tas de Rubén Darío impresa en Madrid por la Editorial Aguilar,  
en 1952.

El mejor elogio de esta edición se debe a Antonio Oliver  
Belmás: "La edición de Méndez Plancarte es la más seria, la  
más precisa y valiosa de todas las aparecidas hasta la fecha."



Y el más deferente homenaje a la labor realizada por Méndez Plancarte es el de "respetar íntegramente la edición anotada por él..."<sup>2</sup> en ocasión de preparar en 1967 la edición del Centenario.

Dos años después, en 1954, se editaba la segunda edición de las Poesías completas por la misma editorial de Madrid. Esta segunda edición preparada por Méndez Plancarte, será nuestro texto de referencia para todos aquellos poemas que, recogidos en torno a nuestro tema de estudio, forman parte de la antología que Méndez Plancarte titula "La iniciación melódica". El propio recopilador nos advierte que en ella reúne todos los poemas dispersos escritos por Darío hasta el viaje a Chile. El período que abarca va de 1880 a 1886.

Méndez Plancarte explica en su valiosa introducción al libro mencionado que, en vista de que en muchos de los poemas recopilados no existe aún fecha exacta, esto lo disuade de optar por un orden cronológico, "al menos como línea predominante". Por esta razón decide formar con el vasto material reunido, incluye 164 poemas, 11 secciones temáticas<sup>3</sup>.

Conviene advertir desde ahora que nuestro primer material de estudio proviene de los poemas incluidos por Méndez Plancarte en estas secciones temáticas, con excepción de la undécima que él llama "Del cercado ajeno" y que reúne, como él mismo lo explica, "versiones o paráfrasis de otras lenguas". Son 12 los poemas que comprende esta sección.

Pensamos, como es evidente, que si mezcláramos a nuestro

material de estudio el que se obtuviera de esos poemas escritos por otros autores, romperíamos lastimosamente esta unicidad de creación en torno a Darío, tan celosamente cuidada, este ver surgir paso a paso las predilecciones que se manifiestan en las imágenes constantes de ciertos animales, este identificar ciertos estados de ánimo del poeta a la presencia de algunos animales, esta transformación de viejos símbolos que tienen por emblema un animal, en símbolos personales.

Quédese este trabajo para otro estudioso, que él sabrá valorizar debidamente el meritorio esfuerzo de Darío en torno a estas traducciones y paráfrasis.

Por último, hagamos una aclaración más: tiene el libro de Méndez Plancarte, además de dos índices, lo que él llama "Notas bibliográficas y textuales, Variantes, Fuentes y Cronología" que abarcan un total de 155 páginas, en letra menuda. El valor de estas "Notas bibliográficas" es inapreciable.

Creemos que hay ocasiones en que el autor proyecta el libro como un objeto de belleza. Independientemente de todos los valores intelectuales que posea, la solidez en el juicio, la claridad en la expresión, la fina estructura, hay cierto encanto particular que parece emanar de las páginas del libro y embellecerlo todo.

Esto hemos sentido a menudo con algunos textos franceses y con otros escritos en castellano. Lo que nunca hemos sabido, es si el autor se percató de ello al concebirlo y todo fue premeditado, o si toda esa belleza que trasciende del libro es espon

tánea y se nos entrega al leerlo como dádiva exquisita. Esta impresión tuvimos al leer las Poesías completas de Darío en la edición que preparó Méndez Plancarte. Acaso, como tantas otras cosas para las cuales no hallamos explicación, se trate de un problema de amor.

Para los fines que perseguimos en nuestro estudio, no consideraremos estas secciones temáticas planeadas tan cuidadosamente por Méndez Plancarte, ya que nuestro propósito, por el momento, es buscar la presencia o presencias de animales en los poemas incluidos en esta vasta "Iniciación melódica".

Al realizar nuestra búsqueda, hallamos 58 poemas en los cuales Darío menciona uno o varios animales. Éste fue ya el primer deslinde, con él obtuvimos lo que sería nuestro material de trabajo inicial.

Al estudiar con empeño estas presencias de animales en los poemas seleccionados, como fuente esencial de esta parte de nuestro trabajo, creemos haber obtenido la visión poética que Darío creó en torno a ellos.

Con los nombres de animales hallados en estos poemas formamos nuestro primer índice. Una de nuestras preocupaciones fue cómo organizarlo. Optamos por que en el índice se documentara:

- a. Toda variante en el nombre del animal, pues en el contexto en el cual se halla mencionado tiene un matiz de significación diferente. Éste es el caso de: sierpe, serpiente, áspid y culebra.

- b. La pluralidad en el nombre. Darío prefiere la singularidad en la imagen, metáfora o símbolo; la pluralidad suele colocar al animal en el mundo de la realidad misma, aunque ésta sea la poética.
6. El diminutivo en el nombre, por más que su empleo no sea frecuente; quizá por ello Darío reserva para él cierta dosis de emotividad que lo satura de ternura. Este es el caso de avecillas.
- d. El nombre de alguna especie particular: paloma torcaz.
- e. El nombre que alude a cierto estado en la vida del animal: larva.
- f. Nombres colectivos de animales, por ejemplo, enjambre que adquiere en poemas posteriores una significación poética muy personal.
- g. Nombres con los cuales se designan ciertos animales: fiera, alimaña.

El índice es éste:

abeja(s), águila, alción, alimaña, alondra, áspid, ave(s), avecillas, avecitas, avispa, besugo, bridón, borrico, calandria, canarios, caracol, cigarra, colibrí, cóndor, corales, corcel, corza, cuervo, culebra, enjambre, escarabajo, escorpión, filomela, fiera, gallo, garcita, gato(s), gaviota, gorriones, gusano, hurón, insecto, jilguero(s), larva, lechuzas, león(es), lobo, mariposa(s), marranos, mastines, mirlo, murciélago, ovejas, pájaro(s), pajarito, paloma(s), paloma(s) torcaz(es), peces, perros, polluelo, reptil, ruí

señor(es), serpiente(s), sierpe, tigre, topo, tórtola(s), vaca, zinzonte, zopilote(s).

Elaborado el índice, hagamos algunas consideraciones sobre el mismo: Ave y pájaro son los conceptos más nombrados. A veces nos parecen dos abstracciones capaces de albergar en su imagen toda visión poética, todo estado de ánimo del poeta.

Nos sorprende hallar más presencias de aves que de cualquier otro animal.

Casi cabría decir que el grupo de aves que llamaremos constantes, empieza a delinearse con finura: el águila, el cóndor, la paloma, la tórtola, el gorrión, la alondra, la garza, la gaviota, el ruiseñor y su homólogo filomela y el zinzonte de variable grafía.

Hay otras aves que sin tener la perseverancia de las anteriores se nombran algunas veces más, para desaparecer después. Este es el caso del mirlo que volverá a aparecer en el Abrojo L y en "La muerte de la emperatriz de la China", el canario que se cita en el Abrojo XVIII, el colibrí que es personaje de un cuento "La historia de un pica flor" y la calandria y el jilguero cuyo ámbito parece ser sólo el de la iniciación.

De las otras aves que aparecen en el índice, algunas son animales de poema: el zopilote; otras más se nombran una sola vez y desaparecen para siempre, tal es el caso del alción.

No podríamos encasillar en moldes estrechos las aves de Darío, algunas hay como el cuervo que aparece en la iniciación poética asociado a una abstracción negativa, el fanatismo, en

"Al Ateneo de León"; es animal de poema en "El ala del cuervo" de Epístolas y poemas y más tarde, liberado de prejuicios literarios que pesaban sobre sus alas, Darío recrea el símbolo: "Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste" en "Canto de esperanza" de los Cantos...

Lo que sí es evidente es que este primer índice de animales nos ha revelado ya que hay animales constantes y animales de poema; posteriores estudios nos demostrarán que hay también animales de época; ¿podría el cisne colocarse entre ellos?

Nos parece que después de las aves son los insectos los que merecen nuestra atención, tanto por su significación poética, ya esbozada desde ahora, como por la trascendencia que su presencia tendrá en poemas y prosas posteriores.

Por último, nuestra atención se detuvo en los reptiles que quedaron comprendidos en el índice. Darío menciona cuatro y son ofidios; por esa razón los estudiamos bajo ese nombre.

Para concluir esta breve introducción que explica el proceso seguido advertimos que esta primera parte que señala la iniciación de nuestro tema de estudio y que hemos llamado "Iniciación poética" incluye breves estudios monográficos sobre las presencias de los siguientes animales elegidos del índice.

Entre las aves:

el ave, las aves, las avecillas, el pájaro y los pájaros, la paloma, la tórtola, la alondra, el ruiseñor, la gaviota, el águila y el cóndor.

Entre los insectos:

la abeja, la avispa y la mariposa.

Entre los ofidios:

la sierpe, la serpiente, el áspid y la culebra.

Queremos advertir que el orden en las monografías no fue establecido al azar. Veamos: ave y pájaro son dos abstracciones ligadas sentimentalmente a Darío. Ambas, constantes a lo largo de su evolución poética, alcanzan las cimas más altas de su poesía en este mundo de los valores estéticos.

Paloma y tórtola: en ambas exalta Darío la ternura como atributo o don supremo. Ambas son la imagen predilecta para evocar a la mujer; además, sabemos bien que han estado reunidas en torno al sentimiento amoroso desde antaño ("El cantar de los cantares").

La alondra y el ruiseñor, aves poéticas por excelencia, símbolos universales de la melodía, se hermanan en la poesía de Darío, hay un momento en que le resulta imposible al poeta aludir a una de ellas sin mencionar a la otra.

La gaviota, admirada por el poeta por su belleza que exalta la presencia del mar, símbolo ella misma de sus versos, permanece aislada y misteriosa en esta zoología poética.

Por último, el águila y el cóndor que hemos llamado aves heroicas quedan asociadas en torno a la patria y el culto al héroe en este período de iniciación. El águila, símbolo de la libertad, encarna ya desde ahora los anhelos más altos del joven Darío.

Algo más, antes de terminar. De todas las aspiraciones del

joven Darío ninguna quizá tan transparente e intensa como ese anhelo de elevación. Ascender, superarse, alcanzar aquello que está en lo alto, es la meta suprema del Darío adolescente.

No nos sorprenda entonces que las aves tengan un lugar de privilegio en este mundo poético suyo; ellas cumplen con soltura y donaire esos anhelos vivos que inquietan el alma del adolescente.



## N O T A S

- 1 Podríamos nombrar a varios de ellos, pero elegimos un nom  
bre solo que para nosotros tiene gran significación, el  
del maestro Ernesto Mejía Sánchez, a quien Méndez Plancarte  
le dedica el siguiente párrafo: "Capital, sobre todo,  
(ha sido) la proximidad personal del joven estudiante y  
ya maestro nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez -amigo en  
estos años providencial-, con su muy rico archivo y bibliote  
ca darianos y con su generosa erudición en todo lo alusivo  
a su -y nuestro- querido y admirado "R.D."." Cf. pp.  
LXI y LXII de "Las presentes 'Poesías completas'", Méndez  
Plancarte, obra citada.
- 2 Cf. "La edición de 'Poesías completas' de Méndez Plancarte",  
p. XII de Poesías completas, Edición del Centenario (1867-  
1967), Aguilar, S.A., Madrid, España, 1967.
- 3 Las secciones son éstas: "Sollozos del laúd", "L'Enfant te  
rrible", "El poeta civil", "Las campanas de León", "Álbumes  
y abanicos", "Vaso de miel y mirra", "Homenajes y estelas",  
"Libélulas y avispas", "Crónicas y leyendas", "Arte y Natura  
leza", "Del cercado ajeno".

A V E S

El ave

Iniciamos ahora el estudio de las presencias del ave. El ave se menciona en diez poemas, que ya iremos nombrando, éstos abarcan un período de tres años (1880-1882), y hay cinco que no tienen fecha aún. Trataremos de seguir en el análisis un orden cronológico, dejando para el final los poemas que no tienen fecha.

Siempre que se habla de los primeros poemas que escribió Darío, se menciona "A ti"<sup>1</sup>. El propio Torres Bodet advierte que, "como síntoma -o como augurio- la composición es interesante."<sup>2</sup>

El poema consta de 26 versos; veamos:

Yo vi una ave  
que suave  
sus cantares  
a la orilla de los mares  
entonó,  
y voló...  
Y a lo lejos  
los reflejos  
de la luna en alta cumbre,  
que argentando las espumas,  
bañaba de luz sus plumas  
de tisú...  
¡Y eras...tú!<sup>3</sup>

Como este poema está lleno de primicias, varias cosas nos parecen significativas; entre ellas, que lo primero que Darío vea sea una ave, y que el ave represente a la amada.

El poema lleva por nombre una dedicatoria, es decir, está destinado a quien lo inspira. Realmente el tema es un "tú y yo"; sin embargo, es a ella a quien lo consagra. Hay una antítesis lograda a través de las dos actitudes, la de ella y la de él.

Ambos cantan, pero ella lo hace suavemente y él "en tristes ru mores", "sin calma". Nos sorprende en esta primera composición la mirada anhelante del poeta "hacia la azul lejanía". Quizá es el azul el contacto único entre él y ella; claro, también está el canto. Él, pobre amante, prosigue su camino...

Nos parece, en síntesis, un poema de corte romántico. El ambiente está sutilmente evocado en mar, luna, ave, amada y amante sin dicha, que canta su anhelo amoroso; la tristeza parece matizarlo todo. Hay en el poema un sentimiento de soledad y frustración que nos conmueve.

El segundo poema es "Naturaleza"<sup>4</sup>. Ésta nos parece una de esas composiciones que nos dejan entrever las dotes de gran poeta que hay en Darío a pesar de que el poema, en su conjunto, tiene más de cien versos, puede parecer desigual. Sin embargo hay versos aislados, lindos. Por el tema mismo que lo propicia, hallamos en este poema la presencia de varios animales.

Aquí, uno de los atributos del ave, el canto, se une a la musicalidad del agua de la fuente para exaltar ese paisaje extraordinario que Darío se propone crear:

La fuente cristalina,  
cuya linfa de nieve se recama,  
pasa lamiendo la extendida grama  
de la verdosa y áspera colina.  
A concierto tan suave,  
une también el ave<sup>5</sup>  
su celestial acento;

Hay para nuestro tema de estudio, en este poema, dos cosas importantes relacionadas entre sí.

Una, es la forma en que Darío nos evoca esa naturaleza ru-  
morosa, llena de murmullos, susurros, zumbidos; otra, el papel  
importante que juega la presencia de los animales en toda ella.

El tercer poema es "El poeta"<sup>6</sup>, ésta es la segunda de las  
tres composiciones que escribió Darío con este nombre, todas se  
hallan en esta poesía de la iniciación.

Nos parece significativo que sean tres, porque nos indica  
que desde esta época temprana Darío se encuentra ya preocupado  
por el ser que siente que está encamando en él.

Hasta ahora se perciben ya dos inquietudes en torno a la  
imagen del poeta; por una parte, la de ser un ente distinto,  
sensible hasta el extremo; por otra, la del dolor ante la in-  
comprensión absoluta de los seres que lo rodean.

En ésta que es una décima, Darío nos confiesa muchas cosas  
valiosas. Al principio, hace una observación rotunda: "el poeta  
es ave". Parece que nada lo contenta más que hacer esta aseve-  
ración terminante. Y después de decirnos que canta y solloza,  
pasa a hacer otra afirmación que ha andado entre sus pensamien-  
tos varias veces sin definirse aún: el poeta es algo más de lo  
que somos el resto de los mortales; pero, desde luego, no alcan-  
za la sublimidad divina. La escala de valores se precisa aquí:  
hombre / poeta / Dios.

Hay también otra idea ya advertida antes y es la seguridad  
de que nada circunda o limita al poeta; por eso afirma: su nido  
es la inmensidad.

También hallamos aquí esta ansia de elevación, que más tar-  
de encarnará en el águila. Además, Darío parece preguntarse:

¿qué fuerza interior anima al poeta que lo hace indestructible al mal? ¿Es el ideal acaso? Así parece creerlo:

El poeta es ave, en verdad:  
 es ave que canta y gime;  
 que Dios, es menos sublime,  
 y más que la humanidad.  
 Su nido es la inmensidad,  
 nido que el mal no derrumba.  
 ¡Haced que el poeta sucumba,  
 destruir su ideal bendito,  
 que él entrará al infinito,  
 por la puerta de la tumba!

Este poema lleno de significación nos hace comprender las preocupaciones y los anhelos del Darío adolescente. Además, es revelador para nuestro tema de estudio, porque Darío ha elegido al ave como símbolo innegable de lo que es el poeta.

¿Por qué el ave? Casi no nos atrevemos a contestar ahora esta pregunta que ha venido a nuestra mente. Reparemos, no obstante, en que es un ave sin nombre, es sólo un ave; un ser que se eleva por encima de muchos otros seres; que en su vuelo trasciende todo límite y alcanza la inmensidad. ¿Es acaso esta virtud, esta fuerza interior la que lo hace invulnerable al mal?

En síntesis: una observación terminante que parece resumir lo todo: "El poeta es ave, en verdad". Luego, los dos atributos supremos: capacidad para el canto y sufrimiento. Por ello quizá se halla el poeta por encima de los hombres, e inmediato a Dios, por lo sublime. Nada lo limita ni le impide estar en cualquier parte: su nido es la inmensidad. Por último, Darío piensa que aunque el poeta sucumbiera, al destruir su ideal, él entrará al infinito. Es decir, su muerte será sólo corporal.

Observemos que la mención del ave empieza a ser en esta poesía de la iniciación, tenaz, casi obsesiva. Veamos cómo Darío la va dotando de ciertos atributos extraordinarios. Nos parece que esta ave, despojada de todo, empieza a cubrirse de ese plumaje espléndido que Darío le otorga. Por eso, nada hay más semejante al poeta que esta ave incomparable, concebida ya con sus propios anhelos.

El cuarto poema "La poesía castellana"<sup>8</sup> nos parece extraordinario entre los poemas de esta época. Las aves juegan en él un papel importante; ya iremos analizando oportunamente, los versos en que se mencionan.

Por lo pronto, antes de hacer referencia a la palabra ave, queremos advertir que el poema nos parece una recopilación magnífica de predilecciones y un índice admirable de lecturas del Darío de esa época. Darío no se limita a nombrar a los grandes poetas de España; también menciona a los del Nuevo Mundo, como él gusta de llamarlos.

Siempre nos sorprenderá, entre otras cosas, su capacidad, aun en esta época, para asimilar lo peculiar o distintivo de cada escritor y vertirlo o reflejarlo en los versos que le dedica a cada uno de ellos. Darío nos deja, al ensalzar a estos grandes poetas de España, una muestra del estilo peculiar de cada escritor.

Así, la alabanza a Garcilaso la confía a un soneto para honrar, sin duda, los del poeta español. En él elogia Darío la dulzura -ya hablaremos de ella en torno a la abeja-, la so-



noridad, la suavidad, sin olvidar la grandeza que trasciende de la poesía de Garcilaso:

Como el murmullo de la fuente suave  
que se desliza con rumor escaso,<sup>9</sup>  
y como el dulce cántico del ave:

El acierto de Darío está en elegir de la propia naturaleza los elementos con los cuales compara la poesía del poeta español. Aquí menciona la cadencia del agua de la fuente y el canto del ave, convertido esta vez en cántico, concepto más divino que profano.

La "sentida queja" de Garcilaso se oye aquí con la misma plácida dulzura que en los propios versos del poeta toledano.

El quinto poema es "Introducción a 'La Aurora' de Joaquín Méndez",<sup>10</sup> que sirve de prólogo a los poemas de un poeta amigo suyo. En este poema hallamos la presencia de un ave extraña. Es un ave decorada con pluma de oro, y que a su vez tiene por misión engalanar el lugar donde se encuentra. Esta ave nos parece extravagante y rara, su presencia no deja rastro alguno en poemas posteriores. Esto nos ha hecho pensar que aunque no hemos visto otro caso análogo, el ave así decorada haya estado ya en los versos del amigo:

el césped, de olor cubierto,  
junto al riachuelo sonoro,  
y un ave con pluma de oro  
sobre un capullo entreabierto;<sup>11</sup>

Continuamos ahora con el estudio de estas presencias del ave en los poemas que no tienen fecha; son cinco también. Prin

cupiamos por el que se titula "La luz"<sup>12</sup>, sexto en el orden seguido.

EL poema es de escasa trascendencia para nuestro tema de estudio, pero nos deja ver ya el entusiasmo sentido por Darío en torno a lo que este concepto es y significa, el poeta trata de captar la esencia de la luz y dice:

Éter que se mueve y arde  
y choca y enciende y dora,  
ya radioso, ya cobarde;  
velo amarillo en la tarde,<sup>13</sup>  
velo rosado en la aurora.

La luz será siempre en Darío un tema de inspiración. Sus conceptos en este poema son originales. Estos verbos que a veces chispean y a veces matizan nos dan en sus contrastes la esencia de la luz.

Además, qué difícil es sostener el entusiasmo en un poema largo como éste -215 versos- sin que nuestra emoción disminuya:

Atomos en movimiento  
que tejen vago capuz,  
en prodigioso ardimiento;  
en rayos hacinamiento  
palpitante: eso es la luz.<sup>14</sup>

Nuevamente el ave canta, y esta vez se nos dice la razón de su canto:

Y canta el ave en el prado  
sus amorosas querellas,  
y está todo iluminado  
por el fulgor delicado  
del rayo de las estrellas.<sup>15</sup>

El séptimo poema es "La tristeza"<sup>16</sup> y es uno de los mejor logrados. Sentimos que hay en él reminiscencias clásicas<sup>17</sup>, pero como siempre sucede en Darío, sus rasgos personales predominan sobre cualquier otro.

Darío se ha propuesto, esta vez, definir algo que considerábamos indefinible, la tristeza, y lo consigue. No nos sorprende que para lograrlo haya ido en busca de murmullos dolientes en la naturaleza. La naturaleza es su amiga y quizá su mejor fuente de inspiración. Lo admirable es cómo va engarzando con finura y delicadeza todos esos murmullos que sollozan; también, cómo queda en ellos aprisionado su sentimiento:

Pregúntale al arroyuelo  
que entre las praderas gime  
con ternura,  
y pregúntaselo al vuelo  
del aura leve que oprime  
la espesura.

Nos interesa esa búsqueda de elementos dolientes en la naturaleza evocados con tal precisión: las auras, el arroyuelo, la onda de la laguna, el giro de los mil vuelos de brumas, las espumas al morir en la arena...

Pero veamos que en los versos no sólo está el deseo de hallar el dolor que late en la naturaleza; también el anhelo de mitigarlo. El arroyuelo gime con "ternura", el aura que oprime la espesura es "leve"; el quejido de la onda es quizá tan sólo movimiento. Este deseo de mitigar el dolor, qué rubeniano es; lo que nos sorprende es hallarlo ya en el adolescente.

Esta naturaleza rumorosa a la cual habremos de volver más tarde, ha quedado ya dignificada aquí. Ahora vayamos en busca del ave y el poeta, para ello elegimos dos estrofas, la 3 y la 6:

Que te responda el quejido  
de la onda de la laguna  
que se mueve,  
y el acento repetido  
del ave que al ver la luna  
se conmueve.

Que te responda el lamento  
del poeta desgraciado  
que delira,  
al mirar que lleva el viento  
el cantar enamorado <sup>19</sup>  
de su lira.

Estamos ahora frente al ave y al poeta. Entre todo aquello que deja sentir su queja hay dos seres: el ave y el poeta, que nos dicen la razón de su tristeza.

¡Qué hermosa nos parece esta ave solitaria perturbada por la belleza de la luna!

Y ¿el poeta? Aparentemente no sabemos el porqué de su tristeza: ¿incomprensión, desdén, desaliento...? Sí, todo ello la causa; se habla de "el cantar enamorado" y sólo sabemos que el poeta mira cómo se lo lleva el viento. Nos parece que en estos versos está expresada la incomprensión para el poeta, lo cual es casi una constante en esta lírica de la iniciación.

Es interesante que entre los elementos de la naturaleza sea el ave la única que se conmueva ante la belleza. ¿Hay, acaso, una primera proyección del sentimiento de Darío, en el ave? Si existe lo que presentimos ¡qué interesante es! En época tan

temprana hallaríamos ya esa primera proyección; en el ave concentra su sentimiento de emoción ante la belleza de la luna.

Entonces, aunque aparentemente no existe una relación íntima entre ave y poeta, sí la hay. Esta ave se destaca solitaria entre todo lo que la circunda. También el poeta parece aislado de todo contacto humano. Sí, ave y poeta unidos, tal vez, por idéntica actitud ante la belleza.

Hay muchas cosas que nos admiran en este poema. Darío se propone describir una naturaleza doliente, pues pretende que la suma de todos estos dolores haga saber, a quien lo pregunta, qué es la tristeza.

Al hacerlo, nos descubre el talento que posee para poder revelarnos todo ese mundo de posibilidades infinitas explorado aquí por vez primera. ¿Y esa expresividad del lenguaje que nos maravilla? ¿Y esa serie de matices inagotables? Darío ha creado en este poema el primer ambiente emocional, en torno al ave y al poeta.

El octavo poema es "Hasta dónde"<sup>20</sup>. El nombre define bien su esencia: la angustia de lo incierto. Es una composición cabalmente romántica, escrita en serventesios.

Al principio, parece establecerse una comparación entre otras fuerzas -la del mar- que triunfan sobre las embestidas, con la actitud del hombre. Inútil comparación, pues aun en el placer se agita la pena y aun el pensamiento es "consorcio fatal de luz y sombra".

Después, una original y bella imagen: la del hombre asido

a las ramas del camino...

Asido de las ramas del camino,  
sangrando el corazón y el alma ansiosa,  
sigue el hombre en los brazos del Destino,  
ciegos los ojos y la faz llorosa.<sup>21</sup>

Dos son las ideas que nos parece que Darío recalca: la ignorancia total de su futuro -el del hombre- y el dolor lacerante ante la incertidumbre.

Con la representación del árbol, símbolo esta vez del destino, Darío nos ofrece una idea distinta: la de un ser cuyos ojos son incapaces de penetrar en el misterio que lo rodea; de ahí su congoja. Darío alza la voz y su sinceridad nos conmueve.

La idea prosigue en la estrofa siguiente y se enlaza directamente con nuestro tema:

¿Adónde llega al fin? Nadie lo sabe;  
tal es de sombras su futuro incierto:  
lvaga errante en el mundo, como el ave  
tras la amarga semilla del desierto!<sup>22</sup>

En dos hermosos endecasílabos está la imagen del hombre, ave errante, en la incesante búsqueda de lo que no hallará.

De todas las presencias del ave, en los poemas que hemos analizado, quizá sea ésta la más íntima y la de mayor significación. El enlace entre el hombre y el ave es ya definitivo.

El noveno poema es la "Epístola a un labriego"<sup>23</sup>. Es una composición que consta de 184 versos agrupados en 60 estrofas de tercetos encadenados y la última, como es lo usual, de cuatro versos en rima alterna.

¿Las fuentes? Toda la poesía clásica y tradicional escrita en torno a la vida del campo, enaltecida por encima de cualquier otra por su excelstitud. La identificación plena del hombre con los seres de la naturaleza. El deleite nunca igualado de vivir una vida apacible y cabal.

Y aunque el peso de los grandes poemas escritos en torno a la vida del campo es muy grande, hay en la "Epístola" cierta fuerza y espontaneidad, nacida quizá del convencimiento personal del joven Darío, que da al poema una nota particular que lo distingue de los poemas precedentes en el tiempo, clásicos ya por su perfección.

Hay tercetos hermosos; ya tendremos oportunidad de citarlos en torno a las presencias de los animales que Darío, solícito, ha puesto en el campo:

Allá están las espigas agitadas  
por el soplo continuo del solano;  
allá están las mazorcas apretadas,

con sus penachos de oro al aire ufano,  
hinchándose, de savia bien repletas,<sup>24</sup>  
al dulce beso del frescor montano...

No es sólo la paz y la quietud que emana siempre del contacto con la naturaleza lo que refleja Darío en la "Epístola"; también sentimos que su actitud ante la vida es ahora más serena, más prudente, más reflexiva.

Nuevamente el ave se menciona en relación con el canto. El poeta medita sobre el sentido de éste. Anteriormente, Darío com

paró la actitud del poeta a la del ave; ahora es el canto transformado en verso lo que acerca el ave al hombre:

Oye cantar al ave en el ramaje,  
y aprende a adivinar los lindos versos  
que su garganta brota; ve el miraje

que se retrata en los cristales tersos  
del río, en esas noches que en la <sup>25</sup>altura  
se encienden infinitos universos;

Comentamos ahora el último poema, el décimo, en torno a las presencias del ave, en estos poemas de la iniciación. La composición se llama "Tú y yo"<sup>26</sup>. Nos parece un poema difícil de apreciar en su conjunto, quizá sea la diversidad de los metros empleados, tan elogiados por los estudiosos de la métrica rubeniana<sup>27</sup>, lo que nos desconcierta.

¿Cuál es el tema real del poema? Una desilusión amorosa del poeta adolescente. Lo interesante es que el poema está lleno de alusiones personales que se van percibiendo con cierta claridad.

La naturaleza y los seres que la rodean juegan un papel muy importante en el curso del poema; es porque a ella vuelve la mirada el poeta en la angustiosa pena de amor que lo aflige.

¡Qué interesantes son las descripciones de la naturaleza! No es una naturaleza real, es una naturaleza matizada por el estado de ánimo de quien la describe y tal vez por ello más cautivadora.

Cómo vierte Darío su tristeza en un sol en el ocaso: "¿Viste / triste / sol? / ¡Tan triste / como él, / sufro / mucho / yo!".

Cómo identifica su sentimiento con la faz perturbada de la



luna: "Yo vi en la noche / plácida luna / que en la laguna / se retrató; / y vi una nube / que allá en el cielo / con denso velo / la obscureció."

Sabemos bien que esto se ha hecho otras veces antes; sin embargo, Darío está viviendo esta experiencia no sólo sentimental sino poética y por ello el poema nos atrae.

El sentimiento del poeta oscila entre esa dicha amorosa que lo colmó todo y esa tristeza no aceptada aún, que lo perturbaba desde que el amor dejó de existir.

Por eso el poema nos parece dividido en dos tiempos, siempre hay un antes y un después. Aquello que fue: amor, dicha, ilusión, alegría, y aquello que es: dolor, amargura, desencanto.

Tal vez Darío estaba ajeno cuando escribió este poema en sus mocedades, que esbozaba en él una antítesis eterna: amor - dolor. Y cómo habría de adivinar entonces, que ella tendría tal trascendencia en su vida.

Casi no es necesario advertir que las alusiones a los animales son constantes y valiosas. Por una parte la presencia del animal es el tema obligado cuando se evoca la naturaleza, por otra, sabemos bien que son a estos seres llenos de ternura a quienes el poeta les confía sus inquietudes y sus penas. El estudio nos revelará que las presencias de aquellos animales están ligadas a los estados de ánimo de éste.

La angustia del amor perdido hace exclamar al poeta: "¿Qué soy? Gota de agua desprendida / del raudal turbulento de la vida." Y en el mismo estado de ánimo prosigue:

Soy ave de los bosques solitaria...  
 Deshojada y marchita pasionaria...  
 ¡Pasionaria, ave, arista, llanto, espuma...,  
 perdido de este mundo entre la bruma!

Y como si deshojara entre sus dedos esa pasionaria que evoca, deja caer sus pétalos uno a uno frente a nosotros en una enumeración muy rubeniana y quizá la primera en el tiempo: "¡Pasionaria, ave, arista, llanto, espuma..."; veamos cómo en ella vuelve a estar presente el ave con la cual se siente identificado Darío.

Con el comentario a este poema al cual habremos de volver varias veces más, damos fin al estudio del ave en esta poesía de iniciación.

#### El ave de Darío

Esta ave del joven Darío es una ave peculiar. En ella caben todas las aves del mundo, aunque no se identifique plenamente con ninguna. Es una ave que canta, que vuela y que siente.

Hablemos del canto. Ave y amada se funden en un todo, a través del canto. El ave pone "su celestial acento" en los mil murmullos dolientes de la naturaleza. El canto del ave se enlaza al rumor placentero del agua de la fuente para evocar la poesía de Garcilaso. Pero ¿qué dicen "los lindos versos" del ave que canta "en el ramaje"?

Hablemos del vuelo. Cuando Darío identifica el ave con el poeta no piensa sólo en el canto sino en el ser ágil, alado, de alcances prodigiosos; por su anhelo constante de libertad, jamás subyugado: "su nido es la inmensidad".

Hay otra imagen significativa. Allá va el hombre, transido de dolor ante la incertidumbre del destino, como el ave que persigue vehemente aquello que pudiera desvanecerse, de un soplo, para siempre.

Hablemos del sentimiento, aunque sabemos ya que esta ave de Darío es toda sentimiento. No le basta el canto para identificar el ave con el poeta, el canto no lo es todo; es el dolor el imprescindible.

Esta ave sentimental que se extasía ante la belleza de la luna, confía al viento, conmovida, sus penas de amor.

Ave solitaria y doliente, compañera constante y esencial del poeta, quizá sea sólo un desdoblamiento del ser de éste un jirón de su alma que se quedó suspendido en el paisaje.

¿Qué es el ave para Darío...?

La presencia del ave es constante en esta poesía de iniciación. El poeta tiene necesidad de ella.

Darío concibe al ave en angustiosa soledad. Esta angustiosa soledad que el poeta sabe suya, es la que quiere compartir con ella ("Tú y yo", "A ti").

El ave ignora su destino incierto, y es esta incertidumbre la que late en el alma del poeta adolescente ("Hasta dónde").

La belleza de la naturaleza perturba al ave, el ave se conmueve ante ella y de ahí el canto ("La tristeza", "A ti").

Darío exalta el canto del ave como un bien supremo. Habla de él como de "un celestial acento", también lo llama "dulce

cántico", conceptos más divinos que profanos ("Naturaleza", "Tú y yo", "Epístola a un labriego").

Entrelazado al cántico del ave está el melodioso rumor de la fuente: supremo deleite en el paisaje rubeniano ("Naturaleza", "La poesía castellana", "Introducción a 'La Aurora'...").

Nada hay en esta primera etapa que tenga mayor significación para el joven poeta que la naturaleza. Es ella su principal fuente de inspiración. Naturaleza llena de rumores, rumor que a veces es llanto y a veces plegaria ("Naturaleza", "Tú y yo", "Epístola a un labriego").

El ave se eleva por su propio impulso. Entre todos los anhelos de Darío el que sobresale en esta época es el deseo de ascender. Él piensa que quien es poeta se eleva sobre los demás hombres. El poeta es, entre ellos, el que está más cercano a Dios. Darío cree que no existen barreras para el ave ni para el poeta ("El poeta").

Esta ave parece, hasta ahora, carecer de color en el plumaje, Darío pocas veces habla de él. Por eso nos parece casi una intrusa "un ave con pluma de oro" que se pasea por uno de los versos, sin dejar huella alguna después ("Introducción a 'La Aurora'...").

El ave plasma la imagen de la amada y también configura la del poeta. El ave canta querellas de amor y son éstas las que saturan los poemas de Darío ("Tú y yo", "A ti", "La tristeza", "La luz").

## N O T A S

## Advertencia.

En primer lugar queremos decir que todas las citas de los poemas en esta Iniciación poética provienen de las Poesías completas, Editorial Aguilar 1954. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte.

En segundo lugar que todas las referencias a las fechas en que fueron publicados los poemas, cuando existen fechas, proceden, asimismo, de las "Notas bibliográficas y textuales" de la mencionada edición, y aunque Méndez Plancarte indica minuciosamente la fuente de la cual se sirve, nosotros la omitimos, las más veces, pero la referencia oportuna a la página orienta al lector interesado en ella.

Por otra parte, a fin de simplificar estas notas nuestras, citaremos sólo Poesías completas y el número de la página en que se halla el poema. Así mismo, citaremos "Notas..." y el lector sabrá que nos referimos en ambos casos al libro de Méndez Plancarte, en la edición indicada.

Además, cualquier observación hecha antes de citar la referencia a las "Notas..." es nuestra, y cualquier comentario tomado de las "Notas..." irá entre comillas, o bien, explicada su procedencia.

- 1 Méndez Plancarte aclara en sus "Notas..." que este breve poema es independiente y fue publicado en I-X-80, cf. p. 1286.
- 2 Cf. p. 25 de su Rubén Darío -Abismo y cima-, 1966,
- 3 Vv. 1-13, Poesía completas, pp. 3-4.
- 4 Cf. "Notas...", p. 1299, 21-X-80.
- 5 Vv. 89-95, Poesías completas, p. 282.
- 6 Cf. "Notas...", p. 1286, 15-X-80.
- 7 Es una décima cuyas rimas se ajustan al tipo ABBAACDDC, Poesías completas, p. 16.
- 8 Cf. "Notas...", p. 1300, 15-X-1882.

- 9 Poema VI, soneto, Vv. 9-11, Poesías completas, p. 298.
- 10 Cf. "Notas...", "Acaso de San Salvador, 1882-83, donde perteneció R. D. al círculo 'La Juventud', que encabezaban Gavidia y Méndez", p. 1296.
- 11 Vv. 33-36, Poesías completas, p. 196.
- 12 Cf. "Notas...", p. 1300, "sin fecha".
- 13 Vv. 1-5, Poesías completas, pp. 287-289.
- 14 Vv. 11-15, Poesías completas, p. 288.
- 15 Vv. 161-165, Poesías completas, p. 293.
- 16 Cf. "Notas...", p. 1286, sin fecha.
- 17 Ahora mismo, pensamos en Campoamor y en Bécquer. Campoamor suele preguntarse por el significado de las abstracciones. En cuanto a Bécquer ¿quién puede dejar de recordarlo al presenciar la evocación de esa naturaleza sutil y delicada, llena de murmullos que nos evoca el joven Darío?
- 18 Vv. 7-12, Poesías completas, pp. 10-11.
- 19 Vv. 13-18, y vv. 31-36, Poesías completas, p. 11.
- 20 Cf. "Notas...", p. 1286, sin fecha.
- 21 Vv. 13-16, Poesías completas, p. 13.
- 22 Vv. 17-20, Poesías completas, p. 13

- 23 Cf. "Notas...", p. 1300, sin fecha.
- 24 Vv. 22-27, Poesías completas, p. 306.
- 25 Vv. 142-147, Poesías completas, p. 310.
- 26 Cf. "Notas...", p. 1294, sin fecha. Aquí vuelve a insistir Méndez Plancarte que en Poemas de Adolescencia, "con una parte I que es el poema independiente "A ti".
- 27 Cf. "De la métrica en Rubén Darío", por Juan Francisco Sánchez, pp. 458-482, en Estudios sobre Rubén Darío, Compilación y Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México, 1968.
- 28 Vv. 96-99, Poesías completas, p. 152.

Las aves y las avcillas



¿Qué papel juega el concepto aves en estos poemas de la iniciación poética? Anteriormente advertimos que Darío prefiere la singularidad del concepto en la imagen, metáfora o símbolo. Veamos.

El concepto aves se menciona en siete poemas y tres de ellos han sido estudiados ya en torno a la palabra ave; por esta razón, haremos referencia a las páginas en las cuales se haya aludido al poema y seguiremos el orden cronológico establecido ya en relación al ave.

Toca al poema "Desengaño"<sup>1</sup> iniciar este comentario alrededor de la presencia de las aves. Darío concibe este breve poema en tres tiempos: alborada, presencia del sol y ocaso.

Estos tres tiempos observados con deleite en un día luminoso se sirven para establecer una comparación con el amor de un poeta. Este amor nace bello, como la alborada descrita; es del propio amor, cuyos destellos son prodigiosos, del cual se nutre el ser que ama. Mas el amor se extingue, como el sol, y únicamente el dolor anida ahora en el alma: "y la musa del dolor/ se posó en su corazón."

Nos interesa la presencia de esta "musa del dolor" que aparece en los versos de Darío por vez primera.

Hay en el poema que comentamos una estrofa íntegra dedicada a las aves:

Las aves sus dulces trinos  
iban alegres cantando,  
y blandamente saltando,  
de rama en rama, en los pinos.<sup>2</sup>

Estas aves reflejan en sus trinos la alegría del despuntar del día. Sus movimientos constantes revelan la inquietud característica del ave. No hay en la evocación de las aves una nota personal.

Respecto al poema titulado "A Víctor Hugo", Méndez Plancarte dice lacónico: "sin fecha ni fuente"<sup>3</sup>. No obstante, en el hermoso libro Rubén Darío, Poesía editado por el maestro Ernesto Mejía Sánchez, se advierte que "entre enero y septiembre" de 1880, Darío escribe, entre otros poemas, "A Víctor Hugo"<sup>4</sup>. Por esta razón incluimos el poema en segundo lugar.

Este poema da muestras ya de la admiración sin límites que más tarde habría de profesarle Darío al poeta francés. La composición está llena de entusiasmo y amor; ahí está el testimonio del sentimiento exaltado y sincero.

Cuando pulsas tu lira, y brindas suaves  
canciones a las brisas pasajeras,  
y a las pintadas aves,  
que cantan sus amores  
cuando amanece el día,  
en medio de las fértiles praderas;  
aquéllas sus rumores  
te ofrecen blandamente;  
éstas te dan su dulce melodía,  
y toda la Natura  
al escucharte de placer murmura...<sup>5</sup>

En los versos citados Darío nos muestra a Víctor Hugo halagando a las brisas y a las aves con su poesía, mas, a su vez, éstas, conmovidas, le dejan sentir la magia de su canto al ofrecerle sus rumores y su dulce melodía.

Ya hemos comentado anteriormente que esta naturaleza de la iniciación es una naturaleza rumorosa. Aquí el murmullo demuestra

contentamiento y júbilo.

El joven poeta parece interesado en adjetivar todo sustantivo que emplea; así, las canciones son suaves, las brisas pasajeras, las praderas son fértiles y la melodía es dulce. Las aves no escapan de esta rutina gramatical, Darío emplea aquí la bella frase: pintadas aves. El maestro Bonifaz Nuño, al hallar la cita anterior comentó: Góngora, "Soledad" primera, v. 556: "Pintadas aves -cítaras de pluma-".

Reparemos ahora en la presencia del atributo animal, alas, una de las palabras más socorridas en esta poesía de la iniciación: "Se levanta / y se eleva mi ardiente fantasía / en alas de lo ideal, y mi voz canta."

Ya iremos hallando en poemas posteriores la presencia de estas alas, y empezaremos a darnos cuenta de que es un mundo alado éste del adolescente. Aquí, es la fantasía la que busca ascender hasta donde el ideal alcanza. Ya veremos cómo es hasta cierto punto frecuente que las abstracciones estén provistas de alas y no sólo ellas, también suelen tener alas los elementos de la naturaleza.

En cuanto a melena, atributo que comparte el león, nos parece que Darío, al mencionarlo en el poema tiene en la mente la imagen leonina:

"Como alto monte que levanta airoso / su melena de robles hasta el cielo." La imagen lograda es bella, además, nos hace sentir esa enormidad de la naturaleza que a veces nos aterra y nos conmueve.

Corresponde el tercer lugar al poema "Naturaleza" ya estu-

diado en torno al ave (cf. ave, p. 15); en él Darío se preocupa por mostrarnos con toda su ambición de adolescente, los diferentes aspectos de la naturaleza. En su anhelo de ver colmado su propósito describe el día, la tarde, la noche, la medianoche y el amanecer.

Quizá el aspecto más interesante del poema sea el hallar en él armonizados, alrededor de la naturaleza, los sentimientos del poeta. Al final de la composición Darío invita a los "bardos del Orbe" a entonar con él un canto a quien todo lo hizo.

En un poema concebido con estos alcances, es natural que las aves jueguen un papel importante en la descripción; por eso hallamos citados en él a los ruiseñores, a la alondra, a la tórtola, a la paloma, a los canarios y a los jilgueros. También está el ave, sin nombre, ya aludida con anterioridad.

Del firmamento la región vacía  
cruza Febo entre mil reflejos suaves,  
y sus trinos las aves  
entonan con celeste melodía;<sup>6</sup>

Nuevamente la presencia de las aves trae consigo la alusión al canto. Expresión mas divina que profana.

El cuarto lugar lo ocupa el poema titulado "El libro"<sup>7</sup>. Qué revelador es que Darío se preocupe por escribir un poema con este tema y acometa su labor con un esfuerzo continuado y sorprendente. Esta composición es la más extensa de las escritas por él en este período de la iniciación poética. El poema tiene mil versos y está escrito en décimas.

No cabe duda que hay en él un índice de lecturas o de cultura en general que ha sido asimilada ya. Todo ello nos habla de predilecciones y nos deja ver la sensibilidad del poeta en los juicios que emite sobre diferentes libros y autores. El poema es interesante desde cualquier punto de vista que se le enfoque.

También para nuestro tema de estudio el poema resulta atractivo. Por ahora orientamos nuestra atención en las menciones del concepto aves:

¿Veis la florida pradera  
con aves de hermosas plumas  
y vagas, flotantes brumas<sup>8</sup>  
que los arbustos oprimen,<sup>9</sup>

Reparemos en que en esta ocasión Darío elogia el plumaje de las aves.

Más adelante en una hermosa décima hallamos una evocación de la naturaleza y en ella las aves tienen una misión que cumplir:

El libro tiene cantares,  
y murmurios y sonrisas,  
y quejas de blandas brisas,  
cadencias de azules mares;  
de los verdes olivares,  
los melódicos rumores;  
y esas palabras de amores  
que dicen en tonos suaves  
las palmeras a las aves  
y las aves a las flores.<sup>10</sup>

La décima íntegra parece rezumar toda esa amalgama de sonidos leves y armónicos que emana de la naturaleza descrita por

Darío en estos años de su adolescencia. Los versos son en verdad inspirados y envuelven plácidamente la escena de amor descrita en los últimos versos.

A Darío le gusta imaginar enamoramientos o confesiones de amor entre elementos y seres de la naturaleza, éstos, que llamaremos "idilios", se inician en su poesía desde estos años y prosiguen a lo largo de su evolución poética, alcanzando matices exquisitos: "La flor recuerda al pájaro viajero / que un rítornelo moduló a su oído."<sup>11</sup>

A veces es el viento el que dice a la flor palabras de ternura; en los versos citados son las palmeras las que se confían a las aves y éstas a las flores. Los conceptos parecen entrelazarse tan sutilmente que nos queda la imagen de un hilo que pasara veloz entre los dedos de la mano hasta integrarse por completo en el ovillo.

Todo esto que Darío sabe que está aprisionado en el libro, quizá sea un reflejo de esa melodía interior que empieza a surgir en su alma. Hay en la décima una gama de conceptos que expresan sonido o lo sugieren: cantares, murmurios, sonrisas, quejas, cadencias, melódicos rumores, tonos suaves... Y aunque en dos ocasiones se menciona el color, éste aún no puede competir con el sonido. En verdad esta naturaleza del adolescente es una naturaleza rumorosa.

Hay otra mención más del concepto aves en el poema:

"Allí tienes campo extenso  
 en la gran Naturaleza  
 que con hermosa riqueza  
 te ofrece un numen inmenso;  
 en grupo variado y denso,  
 te presenta astros, torrentes,  
 arbustos, aves y fuentes,  
 perlas, corales y espumas,  
 ecos, mariposas, brumas, 12  
 y albas puras y fulgentes.

El siguiente lugar lo ocupa el poema titulado "Introducción a 'La Aurora' de Joaquín Méndez (cf. ave, p.19). En este poema festivo en el cual las redondillas parecen darse las manos para cantar en ronda, Darío adopta un aire jovial:

sigue gimiendo la fuente  
 con sus rumores suaves,  
 siguen cantando las aves,  
 sigue ondulando el torrente; 13

Quiere hacernos sentir, a través de la cadencia melodiosa de la fuente y el canto de las aves, lo eterno, reflejado en la naturaleza.

El sexto lugar lo ocupa un poema curioso titulado "Carta abierta"<sup>14</sup>. Los versos en que está escrito se adaptan bien al tema amoroso de la composición<sup>15</sup>. La carta guarda una extensa queja de amor, en ella el poeta le pide perdón a la amada por sus desvíos.

Con qué habilidad intercala Darío en el poema no sólo el vocativo inicial: "Amada mía", sino otros, "Luz de mi alma", y además, conserva a lo largo del poema ese tono de intimidad compartida que le sienta tan bien a una carta.

No sabemos por qué, pero siempre hemos desconfiado de las incursiones del verso en la prosa, pero aquí no se trata de eso. Darío ha escrito un lindo poema que es a la vez una hermosa carta de amor:

Yo en un tiempo creí que el amor era  
galana primavera:  
todo flores, todo aves, todo mieles;  
probé las mieles y encontré amargura,  
en las aves tristura,  
y en las flores, espinas muy crueles.<sup>16</sup>

Este dolerse por haber sido engañado por aquello que parece verdad y es sólo espejismo, es el tono lastimero que predomina a lo largo de la "Carta".

Seguramente el enamorado, contrito, cree encontrar en ello su mejor excusa para alcanzar el perdón de la amada.

También en la estrofa citada se identifica el encanto amoroso a la "galana primavera". Mas no se crea que todo es belleza en torno a ella. El poeta, desilusionado, parece creer que hay, aun en lo bello, un resabio de dolor que hiere y que confunde.

Nos interesa la mención de las aves en este "ser que no es", su presencia queda ligada al desencanto amoroso sentido por el poeta.

El último lugar lo ocupa la ya elogiada "Epístola a un labriego" (cf. ave, pp. 24-26). Hay algo en ella que nos recuerda la poesía virgiliana y no es sólo la alabanza sincera de la vida del campo ni la ternura sentida para los animales ni la pasión puesta al evocar en fieles palabras esa belleza solemne de la



naturaleza; también el arte de poetizarlo todo, aun los útiles de labranza:

aquí la seca parva, allá el arado,  
y la boyada, y el flamante yugo,  
y el surco que has de abrir y el fecundado.<sup>17</sup>

Nos agradan también esos adverbios imperiosos con que Darío nos hace dirigir la mirada de un lugar a otro:

Allá el viñedo está, do las inquietas  
aves, pican la fruta en el racimo,  
moviendo los caireles, las sujetas

guías, junto al retoño bien opimo;  
acullá está la era, aquí el sembrado  
que el sol calienta y humedece el limo;<sup>18</sup>

Veamos a las aves que golosas pican las uvas del viñedo. Todo en el poema parece estar vivo. Hay en él frescura y olor a campo. Observemos que las aves empiezan a vivir; si antes las llamó pintadas y dibujó con ellas una linda estampa, ahora las muestra nerviosas e impacientes por gozar de las delicias que les depara el fruto.

Hay algo en torno a la "Epístola" que queremos aclarar ahora porque atañe a nuestro tema. Copiamos los tercetos 5, 6 y 7 en los cuales Darío describe el lugar con encanto y primor:

Ya llegamos: ya miro la corriente  
del río, que camina lento y manso,  
con su linfa callada y transparente

y vienen a beber en su remanso  
la mugidora vaca y las ovejas;  
y tú a la orilla encuentras el descanso

en caluroso día, y las bermejas  
flores cortas ufano, y las pintadas,  
mineros de dulzor de las abejas.<sup>19</sup>

Méndez Plancarte nos da en sus "Notas" una variante que copiaremos de inmediato y comenta que en ella "se reducen los tercetos 6-7 a uno solo":

"A la orilla tú encuentras el descanso,  
flores cortas ufano, y las pintadas  
aves contemplas mudo en tu remanso"...; <sup>20</sup>

Debemos confesar que al conocer la variante nos contentó hallar en ella nuevamente a "las pintadas aves" del poema dedicado a "Victor Hugo", pero, ambiciosas, no queríamos perder, no digamos un terceto, ni un solo verso de la "Epístola".

Algo más. Nos sorprende un tanto la alterada sintaxis: "y las bermejas/flores cortas ufano, y las pintadas,/ mineros de dulzor de las abejas", mas la cercanía con "mineros" que en cierta forma recapitula a "flor", la subsana. También nos extraña que no esté comprendida "bermejas" en "pintadas".

Ante tanta extrañeza consultamos al maestro Bonifaz Nuño, como lo hicimos siempre, a lo largo de la elaboración de esta tesis, cuando el camino que seguíamos parecía cerrarse, y él, lacónico y amable, añadió: "Se trata de un hipérbaton violento. ¿Dice usted que halló antes "pintadas aves"? Busque usted ahora las "pintadas flores" porque seguramente las va a encontrar".

Efectivamente, días después hallábamos las "pintadas flores" en el poema titulado "Naturaleza" ya comentado anteriormente por nosotros! "Ya se acerca la tarde. / y en los espacios arde / la lámpara esplendente / del astro refulgente / que da existencia a las pintadas flores, / y su aroma y colores."<sup>21</sup>

Varios meses después de haber escrito estas notas volvimos a la "Epístola" en relación con el estudio de la abeja y entonces se nos manifestó lo que no habíamos visto con anterioridad: el deseo de Darío de enmendar la única rima que no cumplía con la norma estricta, pues el terceto se vuelve monorrímico; nos referimos al 7, sustituidos los tercetos 6 y 7 por el terceto de la variante, las rimas vuelven a entreteterse en forma perfecta. Lo que aparentemente era una variante resultó ser una rectificación. Méndez Plancarte no repara en ello. ¡Qué anhelo de perfección el del joven Darío!

#### Avecitas, avecillas...

Antes dijimos que Darío emplea pocas veces el diminutivo en el nombre del animal, esto nos parece exacto. En toda esta lírica de la iniciación, sólo hemos hallado tres diminutivos en torno al ave y a las aves; de los tres, es uno el que nos interesa especialmente.

El primer diminutivo está en una de las redondillas del poema titulado "Desengaño" ya estudiado con anterioridad (cf. aves, p. 35). Son las mismas aves de las cuales habló el poeta, sólo que ahora, silenciosas, buscan sus nidos para reposar en ellos.

Darío las llama en esta ocasión "avecillas" y nos parece que el diminutivo proyecta en ellas una nota de ternura.

La redondilla bien podría estar en cualquier antología, tan familiar nos es la forma en que la concibió Darío:

Las avecillas volvieron  
a reposar en sus nidos,  
y sus cantares sentidos  
también desaparecieron...<sup>1</sup>

El siguiente diminutivo lo hallamos en "La poesía castellana", también ya comentada (cf. ave p. 18); Darío recuerda, en esta ocasión, a Juan de Mena:

Canta a Doña Venus e Doñas benditas,  
e canta los prados e canta las flores,  
e los sin iguales e tiernos dulçores<sup>2</sup>  
que dan las palomas e las avecitas.

que Darío cita en primer término a Venus y en segundo a las "Doñas benditas". Nos parece poco frecuente hasta ahora que mencione dos aves a la vez; la atención del poeta prefiere reconcentrarse en una, ¿será Venus la que determina la presencia de la paloma? ¿Serán las santas a quienes se destinan las avecitas?

Es así, paso a paso, como va formándose este mundo del poeta adolescente.

Es en el poema "Tú y yo" ya comentado anteriormente (cf. ave, p.26 y 27) en donde hallamos el tercer diminutivo:

Cantaré si el ancho río  
murmurando triste va;  
si el ruiseñor me encantare  
con su arpegio celestial;  
cuando mire a las estrellas  
esparcir su claridad  
sobre las peñas negruzcas  
y las espumas del mar.  
¿Por qué?... Porque sin amor,  
vuelan dolientes, sin calma,  
las avecillas del alma<sup>3</sup>  
entre el viento del dolor.

En esta ocasión tenemos frente a nosotros el texto que vamos a comentar. En un principio, pensamos desprender de la estrofa citada los últimos cuatro versos que son los que pretendemos analizar ahora, pero al hacerlo nos pareció que quien leyera, pensaría tal vez que hacían falta los anteriores para la comprensión de estos versos últimos y decidimos citar la estrofa íntegra y reservar el análisis de los versos que aluden al ruiseñor en el lugar que les corresponde.

Ya advertimos anteriormente que todo oscila en el poema entre un ayer que simbolizó dicha y amor y un hoy, triste, en sombreado por la pena del amor que se ha perdido para siempre.

Estamos ahora frente a esas avcillas que siente Darío en el alma. Tenemos que confesar que, al hallarlas, tan lindas nos parecieron que creímos que el poeta las había visto, así, desasegadas, en algún verso de San Juan. Pero no, no están ahí las avcillas, donde están es en el alma de Darío.

Ya hablamos antes, también, de los diferentes estados de ánimo que parecen girar todos en torno al sentimiento amoroso; estamos ahora frente al último de ellos y quizá el más sutil, el más emotivo y el de mayor hondura; no hacemos a un lado la calidad poética que le da expresión.

El poeta retorna de nuevo a la idea que lo obsesiona -sin amor- y principia a describir el desasosiego del alma.

Imagina a ésta como apiñadas avcillas perturbadas ahora por la ausencia del sentimiento amoroso. Las avcillas vuelan incesantes, fieles al dolor que las conmueve. Darío imagina el

dolor como un viento, en él lasavecillas se desplazan confusas sin hallar la serenidad anhelada.

Esasavecillas desoladas forman ya la esencia misma del alma de Darío. Cómo nos sorprende la intensidad y la belleza de este ambiente espiritual creado por el adolescente.

¿Qué son las aves y lasavecillas para Darío...?

Como lo explicamos ya en el texto, no nos referiremos ni por un momento a las aves, a todas las aves que puede implicar el plural de la palabra ave, sino únicamente al concepto aves en estos poemas de la iniciación poética.

Darío se sirve de la presencia de las aves para reflejar la alegría del despuntar del día, y vuelve a nombrarlas con el diminutivo,avecillas, en una de las últimas estrofas del poema, cuando el sol ha desaparecido ya; comenta que "sus cantares sentidos" se han extinguido también. Sí, todo el poema parece girar en torno a la presencia o ausencia del sol, porque Darío compara su luz a la alegría que inunda el corazón del amado al saberse correspondido por la mujer que ama y la ausencia de su luz a la tristeza que embarga el corazón del amado al saberse olvidado. El astro está descrito con fuerza y pasión, y las aves, en las dos redondillas que se les dedican solícitas puntúan con su actitud viva o doliente lo que es el sentimiento amoroso para el alma del poeta ("Desengaño").

Hallamos aquí, nuevamente, la expresión "pintadas aves" que se mencionará otras veces más en el transcurso de esta evolución poética. Además está también la conjunción del poeta y

las aves pues ellas perciben la belleza del canto de aquél (V́ctor Hugo) y le ofrecen a su vez los suyos ("A V́ctor Hugo").

Nuevamente el canto de las aves se explica en relación con la presencia del sol, y Darío parece encontrar en él atisbos divinos ("Naturaleza").

Principia a reparar en la belleza del plumaje, y es en torno a las aves que construye el "primer idilio": sí, las palmeras les murmuran a las aves lindas palabras de amor y las aves a su vez las susurran a las flores ("Naturaleza").

Darío sabe y siente que es la naturaleza la fuente primordial de inspiración y al enumerar una serie de conceptos para evocarla predominan en ellos sonidos, murmullos, cadencias y la presencia de las aves, ligada como antaño al canto de la fuente ("Naturaleza") e ("Introducción a 'La Aurora' de Joaquín Méndez").

Vuelve esa presencia a serle imprescindible para evocar la alegría y el dolor con los matices de su canto. Claro está, todo ello en relación con el sentimiento amoroso ("Carta abierta").

Por último, lo que ya presentíamos; las aves parecen querer abandonar el concepto que las aprisionaba y principian a cobrar vida propia; Darío las llama ahora "inquietas aves" y forman parte principal de esa naturaleza que atesora para él el verdadero sentido de una vida plena ("Epístola a un labriego").

Hablemos ahora de las avecillas que eligió para proyectar en ellas su sentimiento de angustia y dolor ante el desencanto amoroso. Sí, Darío las siente en el alma; un viento incesante las inquieta, es el dolor que las perturba y hiere ("Tú y yo").

## N O T A S

- 1 Cf. "Notas...", p. 1286, 27-VI-80, Méndez Plancarte añade:  
"su primer poesía impresa en su ciudad".
- 2 Vv. 5-8, Poesías completas, p. 7
- 3 Cf. "Notas...", p. 1297.
- 4 Cf. Rubén Darío, Poesía, Caracas, Venezuela, 1977, Vol. IX  
de la Biblioteca Ayacucho, "Cronología", p. 502.
- 5 Vv. 35-45, Poesías completas, p. 209
- 6 Vv. 1-4 Poesías completas, p. 280.
- 7 Cf. "Notas...", p. 1288, 1-I-1882, Méndez Plancarte comen-  
ta que fue escrito "para la Biblioteca Nacional de Managua".
- 8 Corregimos "plumas" por "brumas", el error está en las dos  
ediciones de Méndez Plancarte la de 1952 y la de 1954, cla-  
ro está que nos referimos al segundo "plumas", v. 67, la co-  
rrección sí está hecha en la edición de Oliver Belmás, cf.  
Poesías completas, obra citada, p. 31
- 9 Vv. 65-68, Poesías completas, p. 36.
- 10 Vv. 680-689, Poesías completas, p. 54.
- 11 No resistimos el deseo de citar íntegro el poema: "Al can-



tor pasajero/ no lo arrojes ausente en el olvido./La flor  
recuerda al pájaro viajero/que un ritornelo moduló a su  
oído.", cf. "Cantos chilenos", es el poema XIII de "Humo-  
radas" (Valparaíso, ¿1888-1889?), Poesías completas, p.1010.

12 vv. 780-789, Poesías completas, p. 56

13 vv. 65-68, Poesías completas, p. 197

14 Cf. "Notas...", p. 1295, 31-III-1884.

15 El poema está escrito en sextinas y nos preguntamos si son  
estas sextinas un buen ejemplo de la estrofa de que habla  
Lapesa quien afirma que este tipo de sextina -cita una es-  
trofa de Nuñez de Arce- no deriva de la lira, aunque a me-  
nudo se la llame así, Lapesa cree que es "una estrofa de  
seis versos con esquema AaBccb, muy difundida en el siglo  
XIX y para la cual se ha propuesto el nombre de 'sextina  
romántica'. "Cf. Introducción a los estudios literarios,  
Ediciones Anaya, Salamanca, 1965, p. 101.

16 vv. 73-78, Poesías completas, p. 171.

17 vv. 34-36, Poesías completas, p. 306.

18 vv. 28-33, Poesías completas, p. 306

19 vv. 13-21, Poesías completas, p. 306.

20 Cf. "Notas...", p. 1300.

21 vv. 27-32, Poesías completas, p. 281.

## Avecitas, avecillas...

- 1 Vv. 41-44, Poesías completas, pp. 8-9.
- 2 Vv. 5-8, Poema III, cf. Poesías completas, p. 296.
- 3 Vv. 138-149, Poesías completas, p. 153.

El pájaro, los pájaros

Las presencias del pájaro y los pájaros se hallan distribuidas en diez poemas, de los cuales cuatro han sido estudiados ya en relación con el ave y las aves.

El período que abarcan estos poemas va de 1880 a 1886, notándose justamente en este año la mayor incidencia. Dos de los poemas no tienen fecha asignada aún.

Busquemos ahora este pájaro y estos pájaros, y veamos cuál es su significación.

La primera mención del pájaro, esta vez es un plural, está en el poema titulado "Desengaño", con el cual iniciamos los comentarios en torno a las aves. (cf. aves, p.35).

En esta ocasión, como ha ocurrido otras veces, le preocupa a Darío crear un paisaje hermoso; los pájaros y las espumas del agua de la fuente le sirven de instrumento para lograrlo:

De la fuente las espumas  
se miraban blanquear  
y en los espacios cruzar  
pájaros de airoas plumas.<sup>1</sup>

Dos miradas: una hacia el campo, le ofrece la blancura de la espuma que bulle inquieta. La otra hacia el firmamento, le da la conciencia de inmensidad. Lo extraordinario: un puñado de pájaros que se aventura en ella... ¡Es que Darío sabe que hay en sus plumas la calidad del viento!

Estamos nuevamente frente al poema "La poesía castellana" ya estudiada antes (cf. ave, p.18 yavecillas p. 46). Se trata en esta ocasión del poema X que consta de cuatro estrofas; en

ellas nos habla de la poesía de cuatro poetas: Herrera, Garcilaso y los Argensola que fue sustituida por el Culteranismo. Nos interesa la tercera en la cual se habla de Garcilaso:

Y de Garcilaso  
al sabroso idilio  
que nos huele a flores,  
verbena y tomillo,  
que tierno remeda  
del pájaro el trino,  
sustituyó entonces  
el Culteranismo.<sup>2</sup>

Nos parece que aunque no se mencionara el trino del pájaro sentiríamos su presencia, en la inquietud y el movimiento que se revela en ella.

Más que los comentarios sobre la poesía de Garcilaso nos interesa el enlace entre verso, implícito en idilio, y pájaro. Es éste el primero advertido, mas la imagen del pájaro-verso perdurará a lo largo de toda la poesía rubeniana. Aquí la relación se logra a través del trino. En esta ocasión el pájaro parece ser el maestro, y el poeta —y ¡qué poeta!— quien trata de imitarlo.

Ahora hablaremos de dos poemas a la vez, porque el paralelismo entre ellos es evidente. Uno se titula "Manuel Reina"<sup>3</sup> y el otro está dedicado "A Francisco Gavidia".<sup>4</sup>

Veamos por el momento las semejanzas: ambos están dedicados a poetas, ambos fueron escritos en el mes de octubre del año de 1884, ambos fueron "tipografiados" como prosa sin percatarse de que eran poemas escritos en "endecasílabos sueltos".

Este último pormenor nos lo revela Méndez Plancarte<sup>5</sup>. Asimismo, en torno a nuestro tema de estudio hay algo más que los identifica: en ambos se mencionan el águila y los pájaros en conexión con la figura del poeta, de esto habremos de ocuparnos precisamente ahora.

Dice Darío en torno a Manuel Reina:

Penetra en la arboleda, y allí roba  
 sus íntimos secretos a los pájaros  
 que, juzgándose solos, se deleitan  
 en dulces confidencias; ve a las flores  
 darse ósculos de amor sublime; y vuela,  
 del árbol, a la orilla de la fuente,  
 donde recoge el tímido susurro  
 que produce la espuma entre las guijas  
 sorprende a las nereidas que, desnudas  
 en el cristal sus formas, se contemplan;<sup>6</sup>

Ya hablamos respecto de otro poema, de la intimidad que guardan entre sí los diferentes seres de la naturaleza, las flores hablan y externan sus sentimientos, los pájaros también, y la comunicación entre ellos y los seres humanos, se podría añadir que principalmente los poetas, sirve muchas veces de trama al cuento<sup>7</sup> y va matizándose sutilmente en la poesía.

Aquí, es Reina quien va posesionándose de todo este mundo sutil y delicado que permanece oculto para todos nosotros; pero que el poeta, como un iluminado, capta y comprende.

Reina vuela, va de un lugar a otro como lo harían los pájaros, todo lo percibe, aun el murmullo tenue de la espuma, todo lo aprecia, ¿acaso no son las nereidas las que se contemplan ufanas en la fuente?

Y así, casi sin reparar en ello, principian a deambular por

este mundo poético de Darío estos seres fantásticos, saturados de la esencia del mito, y comienza a esfumarse, ya, esa tenue línea que divide lo real de lo fantástico.

La lectura de los dos poemas nos revela de inmediato que Darío podía admirar a Reina y a Gavidia como poetas, mas la amistad y el cariño que sentía por Gavidia se trasluce de inmediato.

No es el momento quizá de hablar de la estrecha amistad de los dos poetas, Gavidia y Darío y, no obstante, no quisiéramos perder la oportunidad de recordar lo que éste dice muchos años más tarde en Historia de mis libros: "Así mis conocimientos de inglés, de italiano, de latín, debían servir más tarde al desenvolvimiento de mis propósitos literarios. Mas mi penetración en el mundo del arte verbal francés no había comenzado en tierra chilena. Años atrás, en Centroamérica, en la ciudad de San Salvador, y en compañía del buen poeta Francisco Gavidia, mi espíritu adolescente había explorado la inmensa selva de Víctor Hugo y había contemplado su océano divino, en donde todo se contiene."

Vayamos ahora al poema:

Poeta de corazón, poeta inspirado,  
Francisco tiene ardor, Francisco es águila.  
Es rudo, es apacible, es vigoroso  
y suave, arrulla y trina como un pájaro,  
y clama con la voz de las tormentas  
y se eleva hasta el sol. ¡Qué gran espíritu!  
Tiene diecinueve años: hace poco  
que era un adolescente. La poesía  
desde la cuna le infundió su aliento,  
y el niño aquel tuvo alas voladoras,

No comentaremos ahora la presencia del águila, no obstante, preferimos incluir el verso en que se menciona para la comprensión cabal de la idea. Obviamente Darío trata de recalcar los dos aspectos de la poesía de Gavidia: el recio e impetuoso y el delicado y fino que lo asemeja al pájaro.

Veamos cómo vuelve a insistir en el privilegio que lo dignifica como poeta: "el niño aquel tuvo alas voladoras".

Sigue en turno el poema titulado "Versos tristes" que Méndez Plancarte titula "Margarita". Véase la nota que lo aclara todo.<sup>10</sup>

Este poema está concebido muy a lo Campoamor, tanto por su dramatismo: amor herido, amante atormentado, mujer mezcla de belleza y crueldad, historia confiada al amigo en un manuscrito de difícil lectura, traición, como por la forma misma en que está proyectado. El poema consta de trece partes y en cada una de ellas se mantiene lo que hoy llamaríamos suspenso. Habría que añadir que hay en los versos el encanto y la intimidad característicos de una carta.

Pues bien, este poema resulta interesante para nuestro tema de estudio porque en él Darío se sirve del pájaro para describir el estado de desasosiego del enamorado y emplea la presencia de otros pájaros y de la mariposa, para evocar las veleidades de la mujer amada.

I

"Toda la noche la he pasado en vela,  
y era mi pensamiento, amigo mío...  
Imagínate: un pájaro que vuela  
pasando de las sombras al vacío.



Primero, sin mirar, perdió sus galas;  
 su plumaje entre breñas se deshizo;  
 después, en el vacío abrió las alas  
 y no pudo volar por más que quiso.<sup>11</sup>

Lo que nos interesa especialmente de estas estrofas citadas es que no se trata de una leve alusión al pájaro, sino que Darío por labios de este amante atormentado desarrolla el símil de su pensamiento con la actitud de un pájaro que hiciera en la sombra el intento de volar y que al hacerlo cayera desplomado.

Darío prosigue y nos da cuenta de cómo el pájaro lo había perdido todo ya, antes del último intento, y esto es lo que hace la acción más conmovedora.

No habla del canto, sí nos habla de plumaje destrozado entre las breñas y del malogrado anhelo de volar.

La evocación de la escena vivida por el pájaro no puede ser más angustiosa. Todo es zozobra en ella. El símil entre la ansiedad sufrida por el enamorado y el pájaro que intentó volar sin luz ni aire, cumplió su aspiración.

La otra mención del pájaro, aislada, carece de importancia: "Es amiga de pájaros y flores", dice Darío, en la descripción de la amada. Ya volveremos brevemente a ella, pues hay también en torno a la figura de esta mujer veleidosa, un colibrí, una mariposa y algunos ruiseñores.

Nos parece interesante que se haya servido de estos animales para evocar las figuras centrales del poema.

Hay algo más. La lectura de este poema nos recuerda con insistencia "El pájaro azul"<sup>12</sup>. En el poema, la comparación entre

un pájaro que muere y un hombre que sufre hasta el momento de no poder soportar más el dolor. En el cuento, el hombre muere por la obsesión tenaz que lo destruye y su sacrificio libera al pájaro del sufrimiento.

No es en la trama misma en la cual hallamos la similitud; es en la asociación desgarradora de hombre, dolor y pájaro evocada con íntimo sentimiento.

Hay otra alusión al pájaro en el poema titulado "Etcétera, Etcétera", pero queda advertida en torno a la paloma (cf. paloma, p. 86).

Ocupa el sexto lugar el poema titulado "Cantinelas"<sup>13</sup>. Darío evocó en el nombre la idea central sobre la cual estructura el poema, pero en verdad hay en la composición mucho más de lo que el nombre mismo revela.

La composición está dedicada a Celia Elizondó joven hermosa a la cual Darío le ofrece también un lindo ovillejo<sup>14</sup>. Lo curioso es que el tono del ovillejo y el del poema que estudiamos es el mismo. Hay en los dos un aliento festivo, animado, chancero que rara vez aparece en su poesía y esto nos atrae y nos intriga.

¿Fue la linda Celia ELizondo, como él la llama, capaz de mover esta cuerda dormida en el alma del poeta? Quizá, y si fue así, estamos de plácemes:

Y pensando y repensando  
cómo haría el verso aquel,  
siempre el papel borroneando,  
iba los días pasando  
rasgo que rasga el papel! 15

A Darío le hiere el materialismo de su época que se vuelca en contra de todos los bienes del espíritu, entre ellos el de la poesía; pero en vez de injuriar, ofender, agraviar, se ríe, de buena gana, de tal actitud insulsa:

Y como la gente ahora  
toda es librepensadora  
porque es la moda del día,  
se les antoja en buena hora  
matar a la Poesía.<sup>16</sup>

Que en el siglo del vapor  
es un crimen inaudito  
persistir en el prurito  
de gastar tiempo, señor  
en cantos de pajarito.<sup>17</sup>

Lastimado quizá, en lo interior, por esta manera de "actuar" ante el pensar de la gente, surge de pronto, la nota íntima reveladora del verdadero sentir:

Yo, aunque me tachen de loco,  
si las realidades toco,  
también miro el ideal,  
y voy dando poco a poco  
agua de mi manantial.

Y déjenme en ese error  
gozar de mi juventud;  
y en una vida de ardor,  
déjenme ser el cantor  
del amor y la virtud.<sup>18</sup>

El poema guarda algo más. Darío resuelve que sea Celia, la festejada, la que dé su opinión en torno a si existe aún la poesía, pero le advierte que no desea que le responda de inmediato. El subterfugio es detener hasta el final del poema la respuesta de la joven, después de que él haya evocado su belle

za, su gracia, su encanto, su señorío con todo el sentimiento que hay en su alma y haciendo acopio de todo el caudal poético que está a su alcance.

Y Darío, ni tardo ni perezoso, cambia en el poema no sólo de tono, sino de metro. Si para la crítica jocosa eligió las quintillas, prefiere ahora los dodecasílabos que le dan mayor aliento para ensalzar su belleza. Y tras de llamarla: "Virgen ardiente y pura de Nicaragua" exclama:

Por tus ojos suspiran muchas estrellas,  
y las auras codician ir tras tus huellas;  
los céfiros sutiles de la campiña  
te traen sus aromas, cándida niña;  
las palomas que habitan robles copudos,  
te mandan sus caricias y sus saludos,  
y de los altos cedros y tamarindos  
te envían sus cadencias pájaros lindos.<sup>19</sup>

La estrofa nos revela muchas cosas en torno a nuestro tema de estudio. Por vez primera el animal se muestra aliado fiel del poeta y cumple, solícito, la misión que éste le encomienda.

Y cómo nos encantan estos pájaros que desde los altos tamarindos quieren halagar a la joven con sus trinos. Darío emplea aquí una nueva palabra para evocar su canto: cadencia.

También se ve el propósito de halagarla evocando la presencia de las aves de estas tierras y, si nombra aquí a la paloma, en otra de las estrofas menciona a la tórtola, pero ya hablaremos de ambas en su oportunidad.

Estudiamos ahora el poema titulado "Plegaria"<sup>20</sup> séptimo en el orden seguido en torno al pájaro. Es un poema candoroso y sencillo. En él, Darío va alternando ruego y alabanza:

Tú que todo lo truecas,  
 Tú que el iris pusiste en la negrura,  
 y los tronos derruecas,  
 y castigas la impura  
 maldad que el hombre sigue en su locura,

dáme, Señor, que tenga  
 la llama de la fe en el pecho mío,  
 y dáme que me venga  
 tu bienhechor rocío  
 que es efluvio de amor, ¡Dios justo y pío!<sup>21</sup>

Él sabe bien que el Señor lo ha llamado muchas veces y que en su obstinación, ignoró la dulce voz que le pedía que volviera: "¡Oh, cuán cegado he sido, / apacible Cordero sacrosanto!"

Y lo que nos encanta y nos sorprende es hallar en esta época temprana esa identificación plena de la luz con el bien y la verdad: "Bendito porque creas, / porque el bien es hechura / de tu mano, que enciende la luz pura."

Llegamos ahora a la mención de los pájaros:

Oye el coro liviano  
 de pájaros parleros que te cantan;  
 oye el mar oceano;  
 sus olas que brillantan  
 los soles, ¡cuántos himnos te levantan!

Oye el maravilloso  
 enjambre que del bosque va de vuelo  
 y lanza su armonioso  
 clamor, cuando en su anhelo  
 de cantar y cantar, se sube al cielo.<sup>22</sup>

La evocación de los pájaros es hermosa y distinta: "coro liviano / de pájaros parleros que te cantan". Nos parece como si el poeta hubiera ido acumulando en su alma una dosis enorme de ternura a través de la plegaria y de pronto la volcara en los pájaros para que sean ellos los que la entreguen a Dios.

Con qué insistencia le pide al Señor que los escuche. Sí, Darío sabe bien que ese "maravilloso enjambre" de canto peregrino no alcanzará, en sus ansias de ascender, el cielo.

Nos hallamos con "enjambre" por vez primera, en esta ocasión recapitula a pájaros. Entre los colectivos que emplea Darío quizá sea éste el que le ofrece al poeta mayor versatilidad, entendiendo por ésta una capacidad extraordinaria de contener en su núcleo o esencia lo que el poeta anhela.

Volvemos la mirada al poema y hallamos en las últimas estrofas que el poeta siente que la fe ha renacido en su alma y sólo le ruega al Señor que la conserve siempre ahí.

Si hay algo emotivo en el poema, es ese querer creer que alienta en cada uno de los versos.

Sí, en verdad, Darío dejó en el poema su plegaria.

Pertenece la siguiente composición "Emma Flint", octavo entre los poemas en torno al pájaro, a una serie de breves poemas de ocasión, los más de ellos de una sola estrofa, que llevan el nombre de la joven a quien están destinados. Los poemas son trece y este que nos interesa especialmente es uno de ellos. Méndez Plancarte comenta varios pormenores de las circunstancias que mediaron para que Darío escribiera este grupo.<sup>23</sup>

El poema es éste:

Flor del Norte, ¡cómo aroma!  
pero ojos del Mediodía,  
llenos de dulce poesía...  
Con sus ojos de paloma,

si nos mira, nos deslumbra,  
si no nos mira, nos hiere,  
y hay un pájaro que muere  
cuando el Alba no le alumbra.<sup>24</sup>

Darío nos habla de una flor de aroma extraordinario, esa flor es del Norte, mas la mirada es del Mediodía.

Esta flor singular es mujer, pero sus ojos son de paloma y su mirada está llena "de dulce poesía".

Claro está que, si la mujer es flor, el poeta será pájaro y efectivamente lo es.

Mas la vida de este pájaro—poeta es un dilema, un eterno conflicto...

Porque si la flor de ojos de paloma llenos "de dulce poesía" ve al pájaro-poeta lo ofusca, lo enajena, lo alucina, mas si no lo ve, el pájaro muere, pues es un pájaro y necesita la luz del Alba para subsistir.

Al estudiar el poema lo imaginábamos como un brazalete bello y perfecto cuyos eslabones engarzados con esmero fueran metáforas: la de la niña-flor; la de la flor perfumada; la de los ojos de paloma, la de la mirada "de dulce poesía"; la del pájaro-poeta; la de la luz que hierre; la de la luz del Alba... y nos decíamos todo este sortilegio emana de la luz de Alba de unos ojos.

¡Pobre poeta, crucificado por el hechizo de los ojos de Emma Flint!

Ahora un pormenor para nuestro tema de estudio. Darío no abandonará la asociación entre pájaro y alba que más tarde encarnará en la alondra.

Además no comentamos ahora sobre "los ojos de paloma" puesto que a la paloma le llegará su turno. Sólo queremos advertir que la intimidad entre la paloma y la mujer está inicia-

da desde ahora.

El noveno lugar de esta serie lo ocupa el poema titulado "Tríptico".<sup>25</sup> Curiosa composición ésta concebida en tres tiempos y dedicado a cada uno de ellos, un soneto en endecasílabos.

En el primero, Darío hace el elogio de la amada; en el segundo, describe, como si fuera real, un sueño; es decir, proyecta el sueño que quiere que encarne en realidad. Ahí está el pájaro presente. En el tercer soneto, describe el sueño que tuvo la noche anterior: "Anoche tuve un sueño, prenda mía." En el sueño, realmente soñado, el poeta ve cumplidos todos sus anhelos de amor.

En el primer soneto, apasionado, hace triunfar la belleza de la amada sobre la del alba:

Sé que te envidia el alba, tierna niña,  
y no lo dudes, porque vierta flores  
y entre galas de vívidos colores  
veste de rosas a sus formas ciña.<sup>26</sup>

Aun en este primer soneto Darío evoca la realidad amorosa como un sueño: "Que hay en tu boca mieles de una viña / que quisiera libar soñando amores;". Una realidad amorosa que no alcanza aún la realidad del ensueño.

Sí, sueño y amor son los dos puntales sobre los cuales descansa la estructura de los tres sonetos.

Vayamos al segundo que es el que guarda relación con nuestro tema de estudio.

El poema se inicia con la descripción de una noche apacible: "Una noche en que el aire se derrama / susurrando tranqui-



lo en la maleza". Después, la presencia de un niño pequeño que juega y se sorprende de la luz que esparce la luna.

El segundo cuarteto se inicia con el siguiente verso: "un pájaro que canta en una rama"; y el resto de la estrofa, desprendido del todo de esta presencia del pájaro, nos muestra a la amada y el amado, sentados en el césped; él contempla la pureza que hay en la mirada de ella.

Por último, los dos tercetos son una evocación de los días transcurridos en la placidez de esta dicha amorosa, ambos contemplan al niño y el soneto termina así:

"¡Ah, qué sueños de castas alegrías!  
¡Ah, divina ilusión..., divinos sueños!".<sup>27</sup>

Cómo nos intriga la presencia de este "pájaro que canta en una rama", aislado por completo de todo aquello que podría ser su ambiente, pero evocador él mismo, en su esencia o abstracción de una criatura humana o un concepto.

Su presencia nos hizo pensar en una proyección del ser de Darío, quizá de su alma, pero estando el poeta presente en la escena -él es el enamorado- fue descartada esta posibilidad. Por la misma razón fue eliminada la idea de que significara la poesía, recordemos que la amada lee poemas en presencia del amado.

Entonces, ¿qué significación tendría este pájaro?

Al meditar en esto nos vino a la mente el recuerdo de otro que canta en otro verso de Darío y que parece tener una significación especial. Se trata del poema titulado "Cosas del Cid"<sup>28</sup>.

Este pájaro dibujado ya con otra técnica, quizá más hermoso que el que canta en el verso del poema que analizamos tiene, no obstante, la misma misión que cumplir. Veamos:

Cuando su guantelete hubo vuelto a la mano  
 el Cid, siguió su rumbo por la primaveral  
 senda. Un pájaro daba su nota de cristal  
 en un árbol. El cielo profundo desleía  
 un perfume de gracia en la gloria del día.  
 Las ermitas lanzaban en el aire sonoro  
 su melodiosa lluvia de tórtolas de oro;  
 el alma de las flores iba por los caminos  
 a unirse a la piadosa voz de los peregrinos,

Se nos dirá y con razón que hay en estos versos citados mucha más armonía en la composición en torno al pájaro que canta. Se habla aquí de "primaveral senda", de "cielo profundo", de "aire sonoro" y de "el alma de las flores", sí todos ellos son elementos evocadores de un paisaje.

Esto es verdad, mas enfoquemos nuestra atención en el pájaro y veamos que es él quien anuncia que el milagro habrá de cumplirse.

Así también el pájaro del segundo soneto de "Tríptico"; él es nuncio o augurio de que el sueño de amor habrá de realizarse.

Dos pájaros, distantes en el tiempo, dibujados con técnicas diversas, pero portadores ambos de una misma misión que cumplir. ¡Qué interesante que sea el pájaro, justamente, a quien Darío le otorgue el privilegio de anunciar con su ser que el milagro habrá de realizarse.

Un comentario más sobre "Tríptico". Juzgado a simple vista, podría parecer un poema intrascendente, sin embargo, no lo es. Veamos qué sutilmente Darío ha ido dibujando en los tres sonetos

el tenue paso de la realidad al ensueño y de éste al sueño que habrá de hacerse realidad.

Buscamos ahora la presencia del pájaro en la última composición de esta serie de poemas. Se trata de la "Epístola a un labriego" que ya ha sido mencionada en dos ocasiones con anterioridad (cf. ave, p.24 y aves, pp. 42-45). Nos parece hallar en los versos citados un sentimiento recíproco de devoción entre el labrador y la naturaleza. Ésta le agradece el esfuerzo, los cuidados y el amor que le profesa, aquél sabe que todo bien proviene de ella:

Sus caricias te manda con el viento  
la arboleda que cubre aquella loma,  
donde están en sazón frutos sin cuento;

cándido te dará la rica poma  
sabroso néctar, mieles exquisitas      30  
que el pájaro antes con su pico toma.

Recordemos en el poema la alusión a las aves y veamos que hay cierto paralelismo entre la mención de éstas y la del pájaro. Aquéllas, inquietas, pican las uvas, el pájaro, goloso, disfruta del dulzor de los frutos antes de que los pruebe el labriego. Aves y pájaros parecen liberarse de la estampa que los mantenía sujetos y empezar, animosos, su nueva vida.

Esta última mención, cierra las observaciones en torno a la presencia del pájaro y los pájaros en esta iniciación poética.

¿Qué es el pájaro para Rubén Darío...?

¿Qué podríamos decir de la significación del pájaro y los

pájaros en este puñado de poemas? Veamos.

Pájaro-poesía-poeta. Hay una asociación insistente entre estos tres conceptos. Si pensamos en atributos en común, el poeta es poseedor de un par de alas como el pájaro ("Manuel Reina" y "A Francisco Gavidia"). El poeta (Garcilaso) limita en su idilio el trino del pájaro ("La poesía castellana"). Nuevamente es el poeta (Gavidia) quien "arrulla y trina como un pájaro" ("A Francisco Gavidia"). El poeta, ser privilegiado, sorprende los "íntimos secretos" de los pájaros ("Manuel Reina").

Hombre-dolor-pájaro. Darío encuentra en los sufrimientos del pájaro el mejor símil para proyectar el dolor del hombre ("Versos tristes").

Pájaro y mujer. El pájaro le rinde tributo a la mujer a través del canto ("Cantinelas"). Claro está que aquí el pájaro es portador de los anhelos del poeta.

Pájaro-poeta y flor-mujer. ¡Cómo le encantan a Darío los amores entre pájaros y flores! Y así como la flor es la imagen preferida para evocar a la mujer, el pájaro es una y mil veces la imagen del poeta. Hay un breve poema ("Emma Flint") en el cual Darío desea aclararlo todo. Los ojos de la flor-mujer son la luz del alba y la vida del pájaro-poeta depende absolutamente de ella.

El pájaro que canta. No, no es el poeta en esta ocasión. Este "pájaro que canta en una rama" es nuncio o presagio de que un milagro va a realizarse: el ensueño encarnará en realidad ("Tríptico").

La plegaria y los pájaros. Darío siente que el pájaro debe estar presente en la plegaria. Darío cree que los "pájaros parleros" le cantan al Señor, por eso le ruega que los escuche. Sí, él está convencido de ello, ese "maravilloso enjambre" alcanzará en su anhelo de cantar, el cielo ("Plegaria").

En cuanto al pájaro que es sólo un pájaro, Darío, como si fuera un mago, lo está haciendo vivir ("Epístola a un labriego").

## N O T A S

- 1 vv. 13-16, Poesías completas, p. 8.
- 2 vv. 17-24, Poesías completas, pp. 300-301.
- 3 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte comenta: "en el Porvenir de Nicaragua, 3-10-1884, pero allí como prosa, y sin que se haya advertido nunca que todo está en endecasílabos sueltos, tal como ahora aparece.", p. 1296-7.
- 4 Cf. "Notas...", citamos nuevamente a Méndez Plancarte quien nos aclara: "en el Porvenir de Nicaragua, 5-10-1884 y tipografiado como prosa.", p. 1297.
- 5 Cf. "Notas...", pp. 1296 y 1297.
- 6 vv. 108-117, Poesías completas, p. 201.
- 7 Pensamos que "La historia de un picaflor" es un buen ejemplo. Cf. Cuentos completos, México, Fondo de Cultura Económica, 1950. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida, pp. 17-20.
- 8 Cf. Obras completas, Madrid, Afrodiseo Aguado, 1950-1953, vol. 1, Historia de mis libros (1909), pp. 196-197.
- 9 vv. 25-34, Poesías completas, p. 204.
- 10 Cf. "Notas..." Méndez Plancarte aclara que el poema apareció en "El Mercado" de Managua el 28-XII-1885 con el subtítulo "Versos tristes", Nosotros creemos que a Méndez Plan-

carte le asisten dos razones para hacerlo. Primero, hay otros "Versos tristes" escritos por Darío poco antes de partir a Chile, y segundo, porque en el poema que comentamos ahora, después de dos estrofas que sirven de introducción aparece como título o subtítulo "¡Margarita!", así, entre admiraciones, p. 1299.

11 vv. 21-28, Poesías completas, p. 263.

12 "El pájaro azul", recogido en Azul... fue escrito en 7-XII-1886, como se ve hay un año de diferencia entre el poema y el cuento.

13 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte sólo da la siguiente referencia para este poema "El Imparcial" de Managua, 15-1886, p. 1293.

14 Cf. Poesías completas, "Ovillejo a Celia", (1885), p. 133:

¿Quién hace que yo me rinda?

-La linda.

-¿Y es tan dulce como Ofelia?

-Celia.

-¿Y hay luz de su alma en el fondo?

-Elizondo.

-Me quedo, cuando la miro,  
mondo y lirondo;

y me atolondra de al tiro

la linda Celia Elizondo. (1885)

15 vv. 26-30, Poesías completas, p. 134.

16 vv. 56-60, Poesías completas, p. 135.

17 vv. 66-70, Poesías completas, p. 135.

- 18 Vv. 116-125, Poesías completas, p. 137.
- 19 Vv. 139-146, Poesías completas, p. 138.
- 20 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte le asigna a este poema la fecha 14-III-1886, p. 1291.
- 21 Vv. 11-20, Poesías completas, p. 118.
- 22 Vv. 46-55, Poesías completas, pp. 119-120.
- 23 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte comenta que el título bajo el cual los agrupa: "Abanicos de Rivas" fue de su inspiración; que los poemas fueron compuestos por Darío en ocasión de un gran baile dado en Rivas, Nicaragua; que Darío escribió en una tarjeta cada composición destinada a la joven cuyo nombre da título al breve poema de ocasión; que los poemas fueron leídos por el propio Darío. Además, Méndez Plancarte nos entera de que Darío escribió un artículo con el nombre de "Un viaje a Rivas" -que no conocemos-; el epígrafe que les da Méndez Plancarte a los poemas, muy hermoso por cierto, pertenece a este artículo: "Es un lugar de flores y luceros".
- 24 Vv. 1-8, Poesías completas, pp. 143-144.
- 25 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte comenta que no hay fecha aún asignada a este poema, p. 1295.
- 26 Vv. 1-4, Poesías completas, p. 164.



La paloma

La paloma se menciona en 12 poemas. Los años que abarca su presencia en esta iniciación poética son de 1880 a 1886. El período en que la paloma es más asidua es el año de 1886; hay cuatro poemas escritos en este año en los cuales está presente.

Conviene advertir que 6 de estos poemas han sido estudiados ya en relación con las aves y los pájaros, pero la referencia exacta se hará al estudiar la presencia de la paloma en ellos.

Toca a "Desengaño", nuevamente, iniciar la serie de poemas en torno a la paloma; conocemos ya el símil entre: alborada, presencia del sol y ocaso y el amor de un poeta, sobre el cual Darío estructura el poema (cf. aves, p. 35;avecillas, p.45 y pájaro, p. 54).

El día está despuntando y Darío para evocarlo se apoya en tres conceptos: luz tenue, movimiento y sonido. Es evidente que la luz proviene del sol; hay una descripción del alba, llena de ternura, que quisiéramos que se prolongara. Ya las aves al despertar le ayudaron a crear la sensación de movimiento y sonido, también habló entonces de dulces trinos, mas ahora confía a las palomas el rumor. No se menciona aún el arrullo:

Las palomas, con rumores,  
bello concierto formaban,  
y mil torrentes cruzaban  
por entre alfombras de flores.<sup>1</sup>

Darío no abandonará la idea de musicalidad en torno a la paloma. Por ahora, su complacencia está en el sonido que exhala el rumor y la armonía que existe en el conjunto de estos rumores.

Nos parece que, mirado el poema en su conjunto, se nos re-

vela que las aves, implicando aquí aves, pájaros, avecillas y palomas, van puntualizando aquellos momentos del día, siempre comparados aquí con las fases del amor que el poeta se ha propuesto recalcar.

Como probablemente no volveremos más a este poema, nos gustaría mencionar la evocación del sol:

Pero del Sol asomó  
la faz pura y soberana  
y entre celajes de grana  
la aurora se disipó;

y derramó los fulgores  
de su lámpara esplendente,  
dando vida a la simiente  
y fecundando las flores,

y se ostentó en el espacio  
grande, esbelto, majestuoso,  
cual monarca poderoso  
en su soberbio palacio.

Mas después, con triste velo,  
en las brumas de Occidente,  
hundió su faz refulgente  
el soberano del cielo.<sup>2</sup>

Con qué entusiasmo y pasión describe la presencia del sol. En verdad nos parece el monarca sol de los cuentos. Creemos que Darío se muestra ya desde ahora un apasionado de la luz, luz que más tarde será símbolo del bien.

El segundo lugar de esta serie de poemas en los cuales estudiaremos la presencia de la paloma, lo ocupa "El poeta",<sup>3</sup> que por la fecha en que fue compuesto es la primera de las tres composiciones que llevan el mismo nombre, todas quedan incluidas en esta iniciación poética, como ya se advirtió (cf. ave, pp.16-18 y mariposa).

Darío estructura el poema en torno a su concepto personal sobre el poeta. Él quiere que sepamos cómo canta; qué lo inspira; cuál es la actitud del mundo hacia él; también nos habla de la herida de amor que lleva dentro del alma y nos confiesa cuál es su mayor anhelo para él.

Se da cuenta de que son estos lineamientos los que precisan y definen al poeta y tiene hacia ellos una actitud de complacencia y aceptación.

Lo que nos parece curioso es que siendo este poema uno de los primeros que escribió, recordemos que data del año de 1880, hallemos expresado en él, en forma tan definida y clara, lo que será más tarde, su concepción de poeta. Hay algo, no obstante, no precisado aún: ese anhelo de perfección que será la meta ideal por la cual pugnará siempre y que habrá de elevarlo tan alto.

Vayamos ahora al poema y veamos cómo ha poetizado Darío estas ideas. Si hay "dulces trovas" para narrar "placeres y aventuras", habrá también "elegías y fúnebres endechas" para evocar las penas y el dolor ante la muerte.

Como siempre, será la naturaleza la fuente principal de inspiración. Si, primero evoca el mar y después una puesta de sol: "las nubecillas de oro que en Occidente giran / cuando se oculta triste tras el ocaso el sol". Nos gusta la manera en que Darío hace vivir los vientos y las brisas: "Las brisas que, besando las hojas de las flores, / en dulce movimiento y en blando devaneo / se van en el vacío confusas a perder".

Y si el movimiento se deja sentir a lo largo de todo el

poema como puede ser advertido fácilmente, Darío alude al rumor que es casi una constante en esta remembranza de la naturaleza: "los plácidos murmullos de la callada selva".

Hay otra fuente de inspiración para el poeta, al lado de la naturaleza:

los púdicos amores de vírgenes hermosas  
como la luna plácida, como el naciente sol,  
que cruzan por el mundo, fugaces y sonrientes,  
cual bellas mariposas, cual cándidas palomas  
que embriagan con su arrullo, que matan con su voz;

¡Qué manera de exaltar a esas vírgenes hermosas! A Darío no le basta ni la luna en su placidez ni el sol que nace, para lograrlo. Como todo lo que se describe en el poema, estas jóvenes hermosas pasan anhelantes por la vida, conscientes o inconscientes de su destino, parecen vivir intensamente ese instante de amor que hay en sus existencias. Así lo evoca, como algo efímero y momentáneo.

¿Será esta concepción del sentimiento amoroso la que lo lleva a evocar la presencia de la mariposa y la paloma? Quizá. Esa inconsistencia y frivolidad que suele caracterizar el vuelo del insecto se adapta bien a la imagen que quiere urdir o trazar.

¿Y la paloma? Ella le da dos de sus atributos constantes: color y arrullo: blancura que es pureza y arrullo que perturba y enajena. Es cautivador que Darío se sirva de las mariposas y las palomas para evocar con ellas la calidad de candor y voluptuosidad de estas jóvenes hermosas.

Hay que advertir dos cosas. La mariposa hace su primera

aparición en esta iniciación poética, y ambas, mariposas y palomas quedan asociadas a través de los versos de esta estrofa a la presencia de la mujer.

Darío sabe bien que el poeta es un ser incomprendido:

"Y el mundo a carcajadas se burla del poeta / y le apellida loco, demente, soñador,"/. Tampoco ignora que lleva en su alma, las más veces, un sentimiento amoroso no correspondido y no obstante estas adversidades, le hace una súplica: ¡que sea fiel a su inspiración!

El siguiente poema de esta serie consagrada a la presencia de la paloma es "Naturaleza", ya estudiado en relación con el ave y las aves (cf. ave, p. 15 y p. 37) Como ya lo advertimos, el tema del poema propicia la presencia de diversas aves:

Ved cómo pasa la paloma errante  
llorando triste por su amor perdido,  
y buscando su nido  
en alas de la brisa murmurante. 5

Ahora es la paloma la del destino incierto, penas de amor la acongojan y en esa naturaleza alada y rumorosa busca su nido, símbolo de su amor.

Le toca ahora el cuarto lugar a otro poema ya estudiado "El libro" (cf. aves, pp. 38 mariposa, p. 214), hay en él una décima íntegra consagrada a la paloma, es la X:

¿Mirais en la verde loma,  
como símbolo de amores  
escondido entre las flores,

el nido de la paloma...  
 que cuando la aurora asoma  
 dorando la faz del cielo,  
 llena de sublime anhelo,  
 entre callados murmullos,  
 colma de blandos arrullos  
 al tiernecito polluelo?...

Darío intercala en el extenso poema una serie de preguntas retóricas en cada una de ellas nos muestra un prodigio, nos revela una maravilla de la naturaleza o de los seres que en ella viven, con el propósito de responderse al final de este largo encadenamiento que todo ello, absolutamente todo, "es el libro del Señor".

La décima citada es sólo un eslabón de esta larga serie de interrogaciones.

Nos parece que la fascinación que ejercerá la paloma a lo largo de toda la poesía rubeniana es evidente ya aquí, en esta décima consagrada a ella.

Darío principia por describirnos su nido, oculto entre las flores, y aunque de inmediato nos ha dicho que el nido es símbolo de amor, no le basta esta declaración. Él quiere que nos acerquemos hasta donde está esta paloma hogareña y maternal. Después, casi en voz queda, opacados los murmullos, de por sí tenues, por un adjetivo sigiloso: callados, y los arrullos por otro adjetivo más, lleno de suavidad y delicadeza: blandos, nos revela lo que él llama el "sublime anhelo" que emana de esta paloma única hacia el polluelo, para él tiene otra palabra amable llena de ternura.

Verdad es que esta paloma principia a ser ya la paloma de Darío. Él ha proyectado en ella toda esa delicadeza que existe en su alma y que más tarde sabrá ocultar con fervor, pero que aquí aún asoma espontáneamente.

No mencionaremos ahora, sólo la recordamos, esa hermosa estrofa de "Primaveral" (Azul...) en donde después de una minuciosa descripción de las aves, el macho y la hembra, concluye diciendo que "el nido es cántico" y que "De la lira universal / el ave pulsa una cuerda."

Darío no abandonará esta idea del nido y el ave como símbolo de amor. Hay en la preciosa viñeta V, titulada "Paisaje", del "Album Santiagués" una fina correspondencia entre pájaros y jóvenes que se aman:

"Al viejo sauce llegan aparejados los pájaros y los amantes... un rumor de besos cerca del tronco agobiado y un aleteo en la cumbre."<sup>7</sup>

Queremos advertir que, cuando el maestro Bonifaz Nuño revisó estas notas por primera vez, puso al margen de la cita de "Paisaje", "¿Bécquer?" y subrayó en el breve texto "rumor" y "aleteo".

Después, al comentar con él su observación se soltó recitando la Rima X de Bécquer que ahora transcribimos aquí:

Los invisibles átomos del aire  
en derredor palpitan y se inflaman,  
el cielo se deshace en rayos de oro,  
la tierra se estremece alborozada.  
oigo flotando en olas de armonías  
rumor de besos y batir de alas;  
mis párpados se cierran...¿Qué sucede?  
¿Dime?...¡Silencio! ¡Es el amor que pasa!<sup>8</sup>



El maestro, admirador sincero de Bécquer ya que no sólo lo lleva en la mente, sino en el corazón había encontrado en Darío, intacto, "el rumor de besos" becqueriano y evocado el "batir de alas" en "un aleteo en la cumbre". Nosotras, claro está, no habíamos reparado en ello.

Este tipo de correspondencias existe entre Bécquer y Darío ya mencionaremos alguna otra al estudiar las Rimas que escribió éste a imitación de las de aquél aunque ahí sostenemos, como lo hacemos ahora, que en Darío lo que existe es un proceso de "recreación", no de imitación.

Y claro está que presente hemos tenido al ir escribiendo estas líneas, la famosa paloma de "Ananke"; pero nuestro propósito ha sido, al deslindar esta iniciación poética de aquella poesía recogida en libros por su autor, revelar que ya en estas primicias del poeta adolescente se hallan en germen muchas de las cosas sorprendentes que nos maravillarán después.

El siguiente poema, "La poesía castellana", ha sido mencionado ya en relación al concepto ave y pájaros (cf. ave, pp. 18-19 y pájaros, pp. 54-55) aun los dos versos que transcribimos ahora han sido citados ya en torno a las avecitas:

e los sin iguales e tiernos dulcores  
que dan las palomas e las avecitas.

Aquí apuntamos que quizá la presencia de Venus originara por correlación la mención de la paloma, ahora, no obstante, nos parece advertir que al desprender Darío la paloma del resto de las

aves lo que pretende es subrayar ó puntualizar la importancia de la paloma en cuanto a dulzura y musicalidad en el concierto armónico del canto de las aves. La paloma ha empezado a ser algo diferente en este mundo poético de Darío.

Antes de proseguir, intercalamos aquí una cita sobre la paloma hallada en el poema titulado "Moderno Idilio" (Francisco y Elisa).<sup>10</sup> La fecha en que se escribió el poema, aún indécida según Méndez Plancarte quien apunta "acaso 1882", se precisa al relacionar el maestro Ernesto Mejía Sánchez los sucesos que se narran en el poema con un episodio de la vida real conocido por él<sup>11</sup>.

La cita dice así:

¿Ya suspira ese pecho  
por alguna ternísima paloma?<sup>12</sup>

El poema es ambicioso, está dividido en XX partes y consta de 416 versos. Nos parece percibir en él cierta influencia de Campoamor. Darío adopta en el poema una actitud un tanto cínica frente a la mujer, el amor, el dinero y el interés.

¿Y el tema" Un drama de amor vivido por un amigo suyo. La mujer amada prefiere la riqueza que le ofrece un extraño adinerado, al sentimiento amoroso, íntegro y leal que le entrega quien la ama. Darío interviene y busca una conciliación entre los enamorados, pero en el fondo, por experiencia propia, las alusiones a ésta son constantes en el poema, sabe bien que no obtendrá nada y en verdad nada obtiene.

Lo que nos parece curiosos es que cuando toma esta actitud un tanto descarada, pues se ríe o bien aparenta reírse de aquello de que nunca se ríe, el tono de expresión cambia por completo, eso se justifica. Mas lo que nos intriga es que los animales y su actitud cambièn de inmediato también. Hallamos en el poema: borrico, gato, lobo y oveja. Algunos de ellos aparecen en frases hechas: "no seas borrico!", ¡Hay gato encerrado!", "era más probable que aquel lobo / se llevara la oveja muy de prisa".

Sabemos bien que Darío sólo recurre a las frases hechas en contadas situaciones. Estos animales que aparecen en frases hechas no son los animales suyos. El poeta debió sentir que en ellas el animal deja de ser él mismo para estereotiparse en la calca borrosa que el común de los hombres ha pensado que es.

Y aunque no nos gusta hablar sino del animal en que hemos enfocado nuestro interés por el momento, en este caso la paloma, pensamos que debíamos advertir esto pues aun en los versos citados nos parece que el adjetivo lleno de dulzura que le aplica Darío a la paloma, que sin duda alguna evoca a la mujer, no está en este caso exento de ironía.

Hay algo más. El poema que comentamos tiene un epígrafe de Heine que citaremos cuando hablemos de las serpientes en esta iniciación poética.

Ocupa el séptimo lugar en la serie en torno a la paloma la composición titulada "A Adriana",<sup>13</sup> el poema consta de 4 rondillas escuetas, de las cuales citamos las dos últimas:

Así, pues, el arpa toma  
con inspiración divina:  
cual dulce jilguero trina,  
y arrulla como paloma.

Que para llegar al Sér  
Supremo del Santo Nombre,  
¡vuelan más que las del hombre  
las alas de la mujer!<sup>14</sup>

Por el contenido del poema sabemos que la joven a quien está dedicado escribe poesía. Para nuestro estudio, el interés que tienen estas redondillas es hallar en ellas nombrados juntos al jilguero y a la paloma y aludir con ambas aves al mismo ser.

¿Asociará Darío el trino del jilguero a la melodía poética? ¿Reservara el arrullo de la paloma para el encanto femenino que la joven no debe olvidar?

Pensemos en el mundo alado que Darío va construyendo para vivir en él. Sí, ¡también la mujer posee alas para llegar hasta el Señor!

Ocupa el octavo lugar el poema titulado "Etcétera, etcétera..."<sup>15</sup> El propio título anuncia ya el tono festivo y ocurren-te en el cual fue concebido.

El poema está dedicado a un amigo y es a él a quien le describe con mil pormenores, el encanto y la gracia de la joven de quien está enamorado.

Esta exaltación sin límites de la belleza, del donaire, del hechizo de la amada constituye el tema del poema.

Primero, hay dos estrofas a manera de introducción:

Es hermosa y resalada  
sobre todas, mi morena;  
mas la gracia de sus gracias,  
es la gracia que hay en ella.

Pues has de saber, Mariano,  
cómo a mí, con sólo verla,  
la sangre, del corazón 16  
se me sube a la cabeza.

Después, Darío evoca su belleza y principia por el elogio de los ojos, de la sonrisa y hace también un hermoso cumplido a los pies que: "holgadamente cupieran / en el cáliz de una rosa / o en la concha de una perla".

Y es que la describe como una "danzadora infatigable":

Te diré que, para el baile,  
digo verdad, no hay como ella,  
cuando cruza los salones  
como un pájaro que vuela,  
una paloma torcaz,  
una garcita morena,  
un... lo que te dé la gana, 17  
un... lo que a ti te parezca...

Uno de los encantos del poema es esta constante inquietud, este bullicio que emana de la hermosa adolescente y que Darío transforma en armonía y movimiento:

verbigracia, aérea ninfa  
que corre por la pradera  
sobre una alfombra de flores  
que casi al pasar no huella;  
o corza que trisca, y rápida  
de un lado a otro se pasea,  
moviendo las verdes hojas 18  
y haciendo tremar las yerbas.

Después, acepta, juicioso, el hecho "de que el ser enamorado / es achaque de poetas", y tras de recordar a Romeo y a Abelardo termina:

Dicho lo cual, ya verás  
como tendré la cabeza;  
que al decir enamorado  
se dicen cien mil etcéteras. 19

Vayamos ahora al análisis del poema. Es evidente que hemos preferido citar aquellas estrofas en las cuales Darío menciona animales; ésta es nuestra labor ahora; mas él cuando escribió el poema no sabía que andando el tiempo alguien, interesada en este aspecto curioso de su poesía, iba a reunir todos aquellos versos en los cuales menciona animales y trataría de investigar por qué lo hacía.

Lo cierto es que Darío no considera otra comparación al realzar el encanto, la gracia, la belleza y la armonía de los movimientos de la joven de quien está enamorado que no sea con el reino animal. Esto es ya significativo.

¿Será porque cree que nada hay tan afín al ser humano como el animal? ¿Será porque piensa que nada hay tan similar a una mujer que baila como un pájaro que vuela? ¿Será porque los encantos de una mujer hermosa sólo son comparables a los de la paloma y la garza? ¿Será porque sabe que nada ha expresado mejor la gracia en el movimiento que una corza que trisca?

No sabríamos dar una respuesta acertada ahora. Veamos, no obstante, algunas particularidades de esta serie de comparaciones.

Es la primera vez que en esta iniciación poética Darío menciona la paloma torcaz y no es al azar que la nombra. Al hablar del cabello de la joven dice que las auras tocan y perfuman sus trenzas: "que por tupidas y brunas / a la negra noche afrentan".

También, por vez primera, la paloma y la garza aparecen nombradas juntas para exaltar con sus atributos la belleza de la mujer. Esto tampoco es accidental, lo demuestra el hecho de que tres años después (junio de 1888) Darío escribe el lindo cuento titulado "Palomas blancas y garzas morenas" en el cual la paloma, ahí blanca, pues evocará la belleza rubia de la prima Inés, y la garza morena, exactamente igual a la del poema que estudiamos, encarnan dos tipos diferentes de mujer. Véase el análisis de este cuento en las páginas destinadas a Azul...

Hay otra comparación más, en torno a la joven del poema, que nos parece interesante, aunque en esta ocasión no se hace referencia a un animal.

Se trata de la "aérea ninfa" que cruza por la pradera sin dejar vestigio alguno de su paso, al mencionarla ahora ¿quién no recuerda aquella otra ninfa de las páginas de Azul... a quien Darío le consagra un cuento? ¿Qué fascinación ejerce en él la imagen de una mujer que se desplaza al vuelo? Ahora mismo, pensamos en los hermosos versos del "Envío de Atalanta":<sup>20</sup>

Corre, Atalanta, corre y tus rosas al viento  
dejen de su perfume la embriagadora estela;  
corre, Atalanta, corre, vuela, Atalanta, vuela,<sup>21</sup>  
veloz como el relámpago o como el pensamiento.

Volvemos la mirada una vez más al grupo de animales mencionados en relación con la hermosa joven a quien consagra el poema. Es innegable que existe una correlación entre los movimientos humanos y los movimientos del animal.

No nos detendremos ahora en este punto aunque sabemos que más tarde volveremos a él, sólo queríamos que quedara advertido desde ahora.

Sigue el estudio de los cuatro últimos poemas de esta serie; todos ellos datan del año de 1886 y dos han sido estudiados ya en esta iniciación poética.

El primero de los cuatro es "Cantinelas", éste quedó analizado en relación con el pájaro (cf. pájaro, pp. 60-62). Hay poco más que añadir pues incluso los versos en que se menciona la paloma han sido citados.

Veamos. Hay un momento en el poema en que Darío describe además del carácter apacible y sonriente de Celia Elizondo, su voz: "o que de igual modo, diga / que su acento es blando arrullo / que penas hondas mitiga". Es evidente que aunque no se nombra aquí a la paloma el "blando arrullo" la evoca; recordemos la décima citada anteriormente en que la paloma colma de "blandos arrullos" a su polluelo (cf. paloma, p. 81)

Más adelante, cuando la naturaleza entera parece rendir homenaje a la belleza de la joven, Darío comenta: "las palomas que habitan robles copudos, / te mandan sus caricias y sus saludos" (cf. pájaro, p. 62).

No es tan solo el "blando arrullo" que halaga y dulcifica es la ternura y comprensión que de él se deriva.



Hay un manojito de tres poemas que Darío tituló "Anacreónticas".<sup>22</sup> El primero está consagrado a dos palomas y por ser breve y hermoso lo transcribimos íntegro.

## I

Las dos (blancas) palomas  
de Venus Citerea,  
de Gnido se escaparon  
y por mares y tierras,  
por yermos y ciudades,  
por valles y por selvas,  
erraron tiempo largo  
sin parar su carrera.

Por fin el hado quiérelas  
y ellas sus alas pliegan,  
y hallan seguro nido.  
las de Gnido viajeras,  
en el seno amoroso  
de una linda morena,  
donde ha mucho que viven  
felices y contentas.<sup>23</sup>

Pensamos que el contenido del poema se dice en dos líneas: las dos palomas blancas de Venus huyeron de Gnido y tras de incesante peregrinar encuentran por fin su nido en el enamorado pecho de una hermosa morena.

En verdad Darío, en su parquedad, lo dice todo. El no comenta, expone hechos, es que desea que echemos al vuelo nuestra imaginación.

No obstante, lo que sugiere con la trama del breve poema podría ser comentado con largura.

El poema nos parece concebido en dos tiempos: vuelo y reposo.

La mención de las palomas de Venus y la alusión a su santua

rio enlazan la anécdota del poema a la antigüedad clásica. Uno de los requisitos de la anacreóntica está cumplido.

Todo el proceder o conducta de las palomas, su eterno peregrinar "por yermos y ciudades" parece obedecer a un oculto designio. Nada sabemos de ello.

En la segunda estrofa se nos dice: "Por fin el hado quiérello / ellas sus alas pliegan". Dos acciones quizá coexistentes, pero de diferente duración nos dejan sentir ya: orden y acatamiento.

A Darío parece no intimidarle el heptasílabo en el cual tradicionalmente se ha trasladado e imitado la anacreóntica, antes bien utiliza sus concisos límites para ceñir su pensamiento a ellos.

Cuando el maestro Rubén Bonifaz Nuño revisó la primera redacción de estos apuntes en torno a la paloma, anotó al margen del análisis de la "Anacreóntica": "Eneida, libro VI".

Pues bien, leímos el libro VI de la Eneida<sup>24</sup> en la hermosa traducción hecha por él y nos percatamos de que tenía razón al sugerirnos la lectura del capítulo mencionado, en relación con la presencia de las palomas de Venus en la "Anacreóntica" de Darío.

Nos detenemos en el momento en que Eneas, pesaroso, teme no poder hallar nunca, en bosque tan inmenso, "aquella áurea rama" que le ha pedido la Sibila, y tras de rogar que se le revele en alguna forma dónde se halla, su súplica es escuchada:

"Apenas eso había hablado, cuando por azar dos palomas del hombre ante el rostro mismo vinieron volando del cielo y en el verde suelo posáronse. Allí el máximo héroe reconoce las aves maternas, y alegre suplica:  
 "Oh, sed guías, si alguna vía hay, y por las auras el curso dirigid a los bosques, donde, rica, opaca la rama el pingüe suelo. Y tú, oh, no me faltes en las cosas dudosas, divina madre." Habiendo hablado así, retardó las pisadas observando qué signos den, tender a dónde procuren. Ellas, comiendo, tanto avanzan volando cuanto los ojos de los que las siguen pueden observar con la vista. De allí, cuando a las fauces del graveoliente Averno llegaron se alzan rápidas, y resbalando por el límpido aire, en los sitios deseados sobre el árbol doble se posan, donde variada aura de oro por entre las ramas refulge."<sup>25</sup>

(VI, 190-204)

Volvamos la mirada una vez más al poema de Darío. Sí, ahí también las dos palomas de Venus vuelan por el firmamento impulsadas por una fuerza misteriosa que las obliga a seguir y seguir hasta hallar su destino.

Como en el poema clásico, ahí también vuelo y reposo. Estas palomas mensajeras del hado, son forjadoras del destino ellas mismas al cumplir los designios de la diosa.

Muy hermosas le debieron parecer a Darío estas dos palomas de Venus, que halló en el texto virgiliano; para ellas creó la breve anacreóntica.

Su acierto grande está en este injertar dentro del presente esos seres maravillosos del mito y dejarlos intactos con toda la fuerza espiritual que les da el símbolo.

Y para situar esta anacreóntica dentro de los anhelos humanísticos de Darío, recordemos que el maestro Ernesto Mejía Sánchez en su ya clásico estudio "Las humanidades de Rubén Darío" lo puntualiza todo<sup>26</sup>.

Sí, es justamente de las tres anacreónticas, "escritas ya por cuenta propia", como dice el maestro, de las cuales desprendimos la primera para estudiarla por la conexión que guarda con nuestro tema de estudio.

De los cuatro poemas escritos en 1886 corresponde el tercer lugar a la composición titulada "Serenata".<sup>27</sup> Se sostiene a lo largo de este poema un tono exaltado y vehemente motivado por la admiración que siente Darío ante la belleza sin par de la joven a quien lo dedica.

En la primera estrofa el poeta le dice a su "dulce amiga" lo que él haría si fuera un gentil hombre, chapado a la antigua, y la linda joven, "de alto castillo la castellana". Él entona ría hermosas canciones junto a su reja, pero antes de proseguir, añade: "¿sabes lo mucho que te diría?". Y bajo este pretexto empieza a elogiarla, iniciando cada estrofa por la siguiente anáfora: "Te diría que...". También las estrofas concebidas en dodecasílabos se ven interrumpidas por breve estribillo: "Amiga mía, / amiga hermosa, / escúchame otra cosa / que te diría".

Y en esta exaltación sin límites presente está la paloma como símbolo de musicalidad y ternura:

Te diría que exhalas celeste aroma  
que avariciosa lleva la blanda brisa;  
que si ríes, es música tu dulce risa,<sup>28</sup>  
y que si hablas, arrullas como paloma;

Y en esta evocación de la joven se alude también a la ninfa que corre por el bosque fugitiva, ya antes hablamos de esta

imagen predilecta:

si danzas, te me antojas, Herminia bella,  
una ninfa que corre sin dejar huella  
por las hojas y flores de la espesura,<sup>29</sup>  
donde todas las mieles son para ella.

La última composición de las escritas en 1886 es el breve poema dedicado a Emma Flint ya estudiado en relación con el pájaro (cf. pájaro, pp. 64-65) ahí se reproduce íntegro.

En él se hace el elogio de la belleza de la joven y podría decirse que el centro de donde irradia esta insólita hermosura se halla en los ojos.

Para exaltarlos no le basta a Darío decir que son ojos "del Mediodía" y que están "llenos de dulce poesía", él quiere algo más, por eso añade: "Con sus ojos de paloma, / si nos mira, nos deslumbra, / si no nos mira, nos hiere...".

Nos parece que hasta ahora, en esta poesía de iniciación, el atributo primordial de la paloma ha sido el arrullo; arrullo que es musicalidad y es ternura. Lo curioso es que con esta dualidad de significación Darío lo proyecte en la mujer.

Mas ahora, por vez primera, en este poema que comentamos se mencionan los ojos de la paloma para enaltecer o realzar los ojos de la mujer.

Darío debió observar los ojos de las palomas muchas veces y enamorarse de ellos pues ahora los coloca en el rostro de esta joven hermosa.

No recordamos cómo son exactamente los ojos de las palomas. Nos parece que hay en ellos visos o destellos verdes que resplan

decen en una cuenca rojiza; también recordamos el parpadeo casi incesante, mezcla de gracia y timidez.

Fue al margen del párrafo anterior en el cual anotó Rubén Bonifaz Nuño: "Cantar de Cantares, Fr. Luis describe los ojos de las palomas".

Hubo más aún; me obsequió una copia fotostática de la hermosa edición que posee: Traducción literal y Declaración del Libro de los Cantares de Salomón hecha por el Mtro. Fr. Luis de León, del Orden de San Agustín, Doctor Teólogo y Catedrático de Sagrada Escritura de la Universidad de Salamanca. En Salamanca: En la Oficina de Francisco de Toxar. Año de M.DCC.XC.VIII.

Citamos ahora del hermoso libro:

Texto, Capítulo primero, p. 3

Esposo

14 "Ay! cuán hermosa amiga mia. (eres tu) quan hermosa! tus ojos de paloma." Comento, p. 21

"Responde el Esposo y dice: Ay quám hermosa amiga mia! tus ojos de paloma. Todo esto es como una amorosa contienda en la qual cada uno procura aventajarse al otro en decirle amores y requiebros. Lo que es la hermosura de la Esposa, que a su parecer es sumamente bella, y declara ser grande su belleza usando de esta repetición de palabras, que es comun en la Escritura diciendo: hermosa eres, amiga mia, hermosa eres; como si dixera: hermosa hermosísima eres; y porque gran parte de la hermosura está en los ojos, que son espejo del alma, y el mas noble de sus sentidos, y que ellos solos, si son feos, bastan para afear el rostro de una persona por mas gentiles facciones que tenga; por eso mas particularmente despues de haber loado la belleza de su Esposa en general, dice de sus ojos que son como de paloma. Las que vemos por acá no los tienen muy hermosos; pero son los de hermosísimos las de la tierra de Palestina; que como se sabe por relaciones de mercaderes, y por unas que traen de Levante, que llaman Tripolinas, son muy diferentes de las nuestras señaladamente en los ojos, porque los tienen grandes y llenos de resplandor y de un movimiento bellísimo, y de un color extraño que parece fuego vivo."

Texto, Capítulo cuarto, p. 52

Esposo

"¡Ay qué hermosa eres amiga mía, ay quan hermosa! tus ojos de paloma entre tus guedejas. Tu cabello como un rebaño de cabras que suben al monte de Galaad."

Comento, p. 55

"Pues comienza el Esposo como maravillándose de la excesiva hermosura de la Esposa, y diciendo una vez, y repitiendo otra por mayor confirmacion y demostracion de lo que siente: ¡Ay que hermosa te eres, amiga mia, ay que hermosa! y porque no se pueda sospechar que la aficion lo ciega, ni se satisface con decirlo así á vulto, desciende en particular por cada cosa, y comienza por los ojos, que son como dicen los sábios donde mas se descubre la belleza, o torpeza del ánima interior, y por donde entre las personas mas se comunica y enciende la aficion.

Son, dice, como de paloma tus ojos. Ya diximos la ventaja grande que hacen las palomas de aquella tierra á las de ésta, señaladamente en esto de los ojos; y como se vé en las que llamamos tripolinas, parece que les centellean como un vivo fuego, y echan de sí sensiblemente unos rayos de resplandor; y ser así los ojos de la Esposa, es decirle lo que los enamorados á las que aman dicen comunmente: que tienen llamas en los ojos, y que su vista les abrasa el corazon."

La lectura del poema, que teníamos muy olvidado, nos maravilló. La versión de Fray Luis es delicada y muy hermosa. Es un acierto grande que ofrezca también la traduccion en latín, el poder comparar ambas versiones le da profundidad a la lectura del texto.

Pero en donde luce admirable el castellano de Fray Luis es en sus comentarios, al estudiarlos sentimos que la lengua había alcanzado ya en él, la perfeccion anhelada; el escritor dice todo lo que quiere decir en una forma perfecta y bella, la sencillez parece imponerse siempre, no hay subterfugios.

Nos parece que Fray Luis debió estar muy cerca de la naturaleza y de los animales. Si no fuera así, ¿cómo explicaríamos ese interés conmovedor por describir acertadamente los ojos de las palomas de Palestina? Sí, al hablar de las palomas "que llaman Tripolinas" comenta: "los tienen grandes y llenos de resplandor y de un movimiento bellísimo, y de un color extraño que parece fuego vivo". Más adelante añade al referirse a los ojos de esas mismas palomas: "parece que les centellean como un vivo fuego, y echan de sí sensiblemente unos rayos de resplandor;".

Sí, el maestro Bonifaz Nuño tenía razón, Fray Luis habla de los ojos de las palomas y en qué forma! Nos precisa el tamaño, el color y el movimiento, pero cuando llega al resplandor que despiden ¿quién podría igualarlo?

Ahora una cosa más. Quizá esta alusión a "los ojos de paloma" en el breve poema dedicado a Emma Flint (1886) nos haga pensar en una primera lectura del poema bíblico hecha por Darío entonces, y tal vez se pudiera relacionar con ella el hermoso soneto de Darío titulado "El cantar de los cantares" (s.f.)<sup>30</sup> en el cual se siente aún el sortilegio que debió ejercer la lectura del Cantar... en el alma del joven Darío.

Pero del soneto, que es muy hermoso hablaremos después, en relación con la presencia de la abeja, ahora sólo queríamos advertir este vínculo.

Y nos parece que el embrujo de "los ojos de paloma" de Emma Flint perdura a través de Darío en nosotras pues no podemos aún dejar de hablar de ellos.

A otro poeta, cercano a Darío en el tiempo, que como él se



extasiaba ante la belleza del mar y que amó las aves como él, hablamos de Pablo Neruda, le gustaba dibujar los ojos de la mujer con pájaros. Dice en uno de sus poemas: "y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos"<sup>31</sup>. Y en otro que llama "Poema en diez versos"<sup>32</sup> evoca los últimos momentos de la amada:

Ella-la que me amaba- se murió en primavera.  
 Recuerdo aún sus ojos de paloma en desvelo.

Ella-la que me amaba- cerró los ojos. Tarde. 33  
 Tarde de campo, azul. Tarde de alas y vuelos.

En esta ocasión no es la belleza de los ojos de la paloma la que cautivó al poeta; fue la mirada medrosa y suplicante del ave la que comparó con la angustiosa mirada de la amada que acechaba la presencia de la muerte.

Y con estos comentarios en torno a los ojos de la paloma en cuya belleza extraña y expresiva hallan los poetas el mejor parangón de los ojos de la mujer ponemos fin, a la presencia de la paloma en esta iniciación poética.

¿Qué es la paloma para Darío...?

En esa naturaleza rumorosa que evoca Darío en esta iniciación poética, la paloma parece ser en un principio sólo un rumor lleno de melodía ("Desengaño", "La poesía castellana").

Sólo en una ocasión la paloma usurpa el lugar destinado al "ave" y es ella ahora la desamparada. Es una "paloma errante" que ha perdido amor y nido y los busca con anhelo ("Naturaleza").

### La paloma de Darío:

Principia a esbozarse ya en estos poemas la que será más tarde la paloma de Darío. El poeta habla de la paloma y de su nido con devoción, él halla en la conjunción de ambos un símbolo incomparable de amor y de ternura. Menciona también el "sublime anhelo" con el cual la paloma se prodiga en sus polluelos. Esta ternura exquisita que exalta en la paloma es, a nuestro parecer, una proyección del sentimiento vivo de ternura que invade el alma del poeta ("El libro").

### Paloma y mujer:

Es evidente que la asociación entre paloma y mujer es la constante en esta iniciación poética, pues hay 8 poemas de los 12 estudiados en los cuales la paloma se asocia a la mujer.

Lo interesante es ahora precisar a través de qué logra Darío esta asociación. Veamos. Si en una ocasión menciona los ojos de la paloma para elogiar los ojos de la mujer ("Emma Flint"), en otra dos palomas cumplen con una misión de amor que les fue encomendada para una joven morena ("Anacreóntica"), y en otra más la gracia y la armonía de una joven que baila le recuerdan el grácil vuelo de la paloma, las restantes asociaciones entre paloma y mujer giran todas en torno al que es ahora, para él, el atributo sobresaliente de la paloma: el arrullo. ¿Por qué el arrullo?

Sólo una vez se habla del arrullo que embriaga y claro está el arrullo se relaciona con una voz irresistible de mujer ("El poeta").

En otra ocasión Darío le dice, severo, a una joven poetisa: "cual dulce jilguero trina, / y arrulla como paloma" ("A Adriana"). Es que Darío no parece aceptar que haya poesía sin sensibilidad.

Hay otro poema en el cual identifica plenamente arrullo y voz, "Yo te diría..." le dice a una joven "que si ríes, es música tu dulce risa, / y que si hablas, arrullas como paloma" ("Serenata").

Pero hay un poema más que parece darnos la clave de la verdadera significación de este arrullo de paloma que se prodiga en la mujer, Darío le dice a Celia Elizondo "que su acento es blando arrullo / que penas hondas mitiga" ("Cantinelas").

Qué riqueza de matices halla en el arrullo de la paloma: afecto, dulzura, sensibilidad, delicadeza, bondad... todos ellos podrían acoplarse en una sola abstracción: ternura. Sí, Darío tiene sed de ternura para adormecer su dolor. Es él quien la proyecta en la paloma porque la paloma es en su mundo poético la más fiel imagen de la mujer.

Hay algo más. Ya hicimos notar en el texto, la ironía que parece desprenderse de: "¿Ya suspira ese pecho / por alguna ternísima paloma?" ("Moderno Idilio"). Nos parece que el hecho de que evoque a la mujer que no sabe amar con su imagen dilecta: paloma-ternura no destruye nuestra idea, sino la justifica.

Enlaces y contactos:

Nos parece advertir que la imagen de la paloma de Darío aun en esta iniciación poética se enlaza ya a textos de la literatura clásica universal: ("Anacreóntica", "Emma Flint"). El espacio

por el cual vuela la paloma de Darío empieza a ser más vasto.

También se establecen ya, a través de la imagen de la paloma, los que podríamos llamar contactos o correspondencias con otros poemas o textos posteriores suyos con los cuales hay similitudes: ("El libro", "Etcétera, etcétera...").

Todo ello nos hace pensar que el principio o los principios de muchas de las cosas bellas que nos sorprenden de épocas posteriores, se hallan inmersos en esta poesía de iniciación.

## N O T A S

- 1 vv. 9-12, Poesías completas, p. 7.
- 2 vv. 25-40, Poesías completas, p. 8.
- 3 Cf. "Notas...", 18-VII-80, p. 1286.
- 4 vv. 11-15, Poesías completas, p. 9.
- 5 vv. 33-36, Poesías completas, p. 281.
- 6 vv. 91-100, décima X, Poesías completas, p. 37.
- 7 Cf. Azul..., Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile Edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, Santiago de Chile, 1939, vol. I, p. 301.
- 8 Cf. Gustavo Adolfo Bécquer, Libro de los gorriones, Edición, introducción y notas de Ma. del Pilar Palomo, Cupsa Editorial, Madrid, 1977, Rima 46, p. 68.
- 9 vv. 7-8, Poesías completas, p. 296.
- 10 Cf. "Notas...", "Acaso de 1882, en El Salvador", p. 1298.
- 11 Cf. "Notas...", Dice Méndez Plancarte después de apuntar la fecha anterior (1882), "fresco aún el episodio de su amigo Francisco Castro, en León, 1882, cuya novia Narcisa Mayorga (aquí "Elisa") lo cambió por un rico pretendiente... (Sugestión de Ernesto Mejía Sánchez)", pp. 1298-1299.

- 12 vv. 49-50, Poesías completas, p. 233
- 13 Al pie del poema se lee: ("Managua, 1885"), cf. Poesías completas p. 132.
- 14 vv. 9-16, Poesías completas, p. 132.
- 15 Cf. "Notas...", 28-XI-1885, p. 1295.
- 16 vv. 1-8, Poesías completas, p. 181.
- 17 vv. 39-46, Poesías completas, p. 182.
- 18 vv. 47-54, Poesías completas, p. 182.
- 19 vv. 105-108, Poesías completas, p. 184.
- 20 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte explica que halló la referencia que pone al pie del poema "Madrid, 1899" en Boti, "Hipsipilas", p. 1376.
- 21 vv. 1-4, Poesías completas, p. 1120.
- 22 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte señala como procedencia "El Imparcial" de Managua, 14-II-1886, pero advierte que "la I antes de dicho título, y sólo numerada como II la que aquí es III"..pp. 1295-1296.
- 23 vv. 1-16, Poesías completas, pp. 185-186.
- 24 Publio Virgilio Marón, Eneida, Libros I-VI, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, "Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana", U.N.A.M., 1972

- 25 Eneida, obra citada, p. 122
- 26 Cf. "Las humanidades de Rubén Darío" en Questiones Rubendarianas, Madrid, España, 1970, Ediciones de La Revista de Occidente, pp. 137-160.
- 27 Cf. "Notas...", 20-V-1886, p. 1294.
- 28 Vv. 27-30, Poesías completas, p. 146.
- 29 Vv. 48-51, Poesías completas, p. 146.
- 30 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte comenta que el soneto no tiene fecha y que él halla en "El cantar de los Cantares" la técnica de otros dos poemas "Lohengrin" y "Parsifal", p. 1295.
- 31 Cf. Residencia en la tierra (1925-1935), Buenos Aires, Editorial Losada, 2a. edic., 1951, "Tango de viudo", p. 80.
- 32 Cf. Obras completas, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973 Crepusculario (1920-1923).

La tórtola



Cinco veces se menciona la tórtola en esta iniciación poética. Las mismas que ahora reseñamos aquí. Hay dos poemas del año de 1880 "El poeta" y "Naturaleza"; uno del año de 1886, "Cantinelas", y dos más sin fecha, uno de ellos titulado "Las tres", no comentado aún por nosotros, y "Tú y yo" citado ya muchas veces con anterioridad en relación con los animales estudiados.

Pensamos que el poema titulado "El poeta" podría dividirse en tres tiempos: en el primero Darío nos advierte que el poeta ha cantado el placer y el dolor; en el segundo nos dice aquello que lo inspira, y habla del bosque y el mar; en el tercero lamenta la incompreensión de los seres humanos para el poeta; no obstante, lo alienta a que prosiga hasta alcanzar la gloria.

Ahora sabemos bien en dónde habremos de buscar a la tórtola y es en ese atardecer en el bosque en donde hemos de encontrarla:

las nubecillas de oro que en Occidente giran  
cuando se oculta triste tras el ocaso el sol,  
los plácidos murmullos de la callada selva,  
las quejumbrosas tórtolas que anidan en los sauces  
y cantan saludando la aurora de su amor!

Darío matiza la estrofa en un mismo tono. Hay finura en la descripción. Las nubecillas de oro son el prelude; después, los plácidos murmullos que provienen del bosque, entre ellos el de las quejumbrosas tórtolas, esta vez la queja no parece entrañar tristeza, pues las tórtolas cantan el nacimiento de su amor.

Pasamos ahora a "Naturaleza" que ya hemos comentado tantas

veces (Cf. ave, p.15; aves, p.37; paloma, p.80).

Aquí está la tórtola presente. A Darío le atrae encadenar los rumores que percibe en la naturaleza, en la estrofa es el murmullo sonoro de las fuentes el que se entrelaza al llanto de la tórtola:

Corren las fuentes en sus verdes cauces,  
con murmullo sonoro;  
la tórtola su lloro  
comienza entre las ramas de los sauces.<sup>2</sup>

Pasamos ahora a "Cantinelas", poema comentado ya en dos ocasiones anteriores. La última parte del poema está destinada a rendir homenaje a la joven a quien está dedicado éste, Celia Elizondo:

¡Salve!, tórtola mansa de estas riberas;  
¡Salve!, ninfa preciosa de estas praderas,  
mimada de las rosas y de las brisas,  
que das inspiraciones con tus sonrisas;  
flor que besa el aljófara de la mañana  
y adornan los alisios como a sultana;  
tu palabra meliflua penas mitiga,  
Virgen ardiente y casta, ¡Dios te bendiga!<sup>3</sup>

En otra estrofa de este poema Darío hace que la paloma (cf. paloma, p.90) sea portadora de sus sentimientos personales y le rinda homenaje a la joven festejada. Nos parece que, al tener que prescindir de la paloma para que evoque con su bella imagen la presencia de la joven, recurre en esta ocasión a la tórtola para que sea ella la que la simbolice.

Advirtamos que ante la mirada del poeta iguales son la tórtola y la ninfa. Si ésta con sus atributos de gracia y hermosura encarna la belleza de la joven, la tórtola con su suavidad y

dulzura evoca el natural apacible y placentero de este ser privilegiado.

Analizamos ahora el poema titulado "Las tres"<sup>4</sup>, en él, Darío logra la evocación de tres semblanzas de mujer. La primera tiene en su persona:

el fuego de los trópicos ardientes,  
el brillo animador de las auroras;  
el espíritu vivo que palpita  
en la sin par americana hermosa;<sup>5</sup>

A esta mujer sensual y bella se asocia la imagen de la rosa.

La segunda contrasta con la anterior, Darío la perfila con finura:

La segunda es la tímida violeta  
que tiembla al beso del callado aliso;  
celaje misterioso de la tarde,  
melancólico ensueño de Murillo.  
Es la tórtola dulce de estos valles;<sup>6</sup>

También hay en ella misterio y embeleso. Todos los atributos que posee parecen idealizarla. ¿Y la tercera...?

La tercera es ardor y al par ternura;

Nos parece que en ella funde la esencia de las dos primeras mujeres evocadas.

La última parte del poema -ésta dividido en cuatro- nos sorprende, pues Darío turbado y galante parece que no puede decidirse por ninguna de las tres.

Es entonces cuando el título del poema: "Las tres" cobra pleno sentido. Y nosotros que no habíamos adivinado nada, sino

hasta el momento en que leímos el último verso del poema, sonreímos, con la risa franca y jovial que lo impulsó a escribir el poema. Sí, el poeta anhela conquistar a las tres!

Vuelve la tórtola a simbolizar los atributos tiernos y apacibles de la mujer.

Toca su turno al poema "Tú y yo", el último de los que fueron nombrados en relación con la tórtola.

Éste, como todos aquellos en los cuales Darío enfoca el contenido dentro del ámbito de la naturaleza ha aportado a nuestro tema de estudio pormenores valiosos. (Cf. ave, pp.26-46; aves, pp.46-48).

Darío sufre una pena de amor y rehuye el contacto con los seres humanos porque su presencia lo hiere. Sólo la belleza de la naturaleza parece mitigar su pena por eso a ella se confía. Este estado sentimental vivido por el poeta parece acercarlo también a las aves, sus amigas de siempre!

¡Hoy sólo me complace  
oír la queja amarga,  
que al cielo envía tierna  
la tórtola del monte  
con moribundo són!  
Sentir cómo susurra  
la brisa entre las hojas...  
¡Mirar el arroyuelo  
que al eco de la selva  
confunde su rumor!

En la estrofa citada, primeramente está la queja amarga de la tórtola que aún dentro del dolor que la desgarrar mantiene su ternura. Darío escucha su canto lastimoso y nos dice que sólo eso le complace. En el ave se refugia y su queja lo consuela porque

en su dolor se identifica con ella. Hay algo más. El acento lastimoso de la tórtola es, para él, una plegaria. La tórtola envía su tierna queja al cielo.

Después, está ese rumor constante de la naturaleza que es suma melodiosa de otros tantos murmullos y que parece matizarlo todo. ¡Cómo nos encanta esta naturaleza rumorosa de Darío! A veces, en los versos del Darío adolescente el rumor de la naturaleza es vida y alegría. Aquí no. El rumor es pesadumbre, desasosiego, ansiedad... Los rumores de la naturaleza parecen invadir todos nuestros sentidos.

Recapitulando, digamos que Darío le prodiga a la tórtola expresiones llenas de delicadeza: "tórtola mansa", tórtola dulce" y que lo que más le sorprende del ave es el llanto y en él la nota de mansedumbre y suavidad que lo cautiva.

Hay algo más que quisiéramos hacer notar: él habla en dos ocasiones de la tórtola de "estas riberas", y de "estos valles" y, en ambas, la imagen de la tórtola se asocia a la mujer. Es como si quisiera recalcar que es la tórtola nuestra, la de nuestros bosques, la que puede simbolizar a la mujer nacida en nuestras tierras.

Ahora sólo una estrofa de un hermoso poema de Prosas profanas, "Alaba los ojos negros de Julia" (1895)<sup>8</sup> en donde quiere dejarnos ver la fuerza perentoria del dios que así transforma la naturaleza apacible de las tímidas tórtolas:

Venus tuvo el azur en sus pupilas;  
pero su hijo, no. Negros y fieros,  
encienden a las tórtolas tranquilas  
los dos ojos de Eros.

Nos parece que Darío no sólo vivifica a los dioses y a las diosas en sus viñetas mitológicas, también los animales que la tradición asoció siempre a ellos, parecen cobrar un nuevo aliento.

¿Qué es la tórtola para Darío...?

Un ave que oyó cantar entre las ramas de los sauces del bosque cercano ("El poeta", "Naturaleza").

Un canto que lo inquietó porque advirtió en él, más expresión que melodía ("El poeta").

Un murmullo más de la naturaleza ("El poeta", "Naturaleza", "Tú y yo").

Un ser que, como el poeta, envía su llanto o su queja dolorosa al cielo como si fuera una plegaria ("Tú y yo" "Naturaleza").

Por su dulzura y mansedumbre, por su pureza y hermosura, por su capacidad de ensueño: una joven hermosa de Nicaragua ("Las tres", "Cantinelas").

## N O T A S

- 1 Vv. 16-20, Poesías completas, p. 10.
- 2 Vv. 23-26, Poesías completas, p. 280.
- 3 Vv. 155-162, Poesías completas, p. 138.
- 4 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte comenta escuetamente:  
"sin fecha", p. 1294.
- 5 Vv. 3-6, Poesías completas, p. 156.
- 6 Vv. 14-18, Poesías completas, p. 157.
- 7 Vv. 57-66, Poesías completas, p. 151
- 8 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte dice que el poema titu-  
lado "Alaba los ojos negros de Julia" está integrado con  
las estrofas 1-5 y la 7 de las 10 dedicadas a "Julia Gari",  
publicado en Tiempo, 22-X-95.
- 9 Vv. 5-8, Poesías completas, p. 627.

La alondra



En esta iniciación poética sólo hay tres poemas en los cuales esté presente la alondra. Dos de ellos datan del año de 1880; el joven Darío tiene entonces 13 años de edad. Los poemas son: "Una lágrima", no estudiado aún, y "Naturaleza", al cual volvemos una vez más. El tercero, "La luz", no tiene fecha asignada, pero ha sido estudiado ya en relación con el ave.

Se nos preguntará por qué ese empeño en hablar de la alondra ahora, si sólo hay tres menciones de ella en este período que estudiamos; el motivo es éste: el que la alondra no esté nombrada en mayor número de poemas en esta época, no le resta importancia alguna a su imagen en esta zoología poética, porque la alondra, ya sola, ya asociada con el ruiseñor, es una de las aves constantes; ya la veremos volar airosa en algunos de los poemas más célebres de Darío, pero de todo ello hablaremos después.

Empecemos por advertir que la alondra es el primer nombre de ave que menciona Darío. Creemos que la atracción hacia la alondra debió empezar por el nombre. Pocos nombres en castellano pueden competir con él en la dulzura evocadora de sus sonidos; ni el diminutivo latino<sup>1</sup> de donde deriva puede comparársele.

Principiamos esta serie por el poema titulado "Una lágrima".<sup>2</sup> Advirtamos que no es una lágrima derramada por cuita de amor, sino por la pena que embarga al amigo al morir su padre.

En el poema, Darío evoca la placidez en la cual puede transcurrir la vida; sólo el dolor llega a perturbarla: "Pero vienen impetuosas / las olas de los pesares, / y la sumergen en mares /

de tinieblas espantosas."<sup>3</sup>

En su afán de dar consuelo al amigo, contrapone este mundo al otro: "¿Qué es este mundo? ¡Tristeza! / ¿Y qué es aquél? ¡Dicha y gloria! / ¡Aquí, terrenal escoria! / ¡Allá, poesía, belleza..."<sup>4</sup>

Ya Darío advierte que el camino que traza el destino es incierto y corto; casi al finalizar, surgen dos imágenes inesperadas: la de la alondra que se aleja en su vuelo ascendente y lejano de todo aquello que ama, y la de la estela en el mar, cuyo eterno vaivén evoca ya en el adolescente, esa inquietud constante del ser y el no-ser que acecha el destino del hombre:

Él es alondra que vuela  
de su nido muy distante;  
que pasa su vida errante  
cual en los mares la estela.<sup>5</sup>

Se nos dirá que el poema es débil y que a los trece años que se puede intentar que sea valioso; no obstante, veamos que el joven Darío principia a admirar el vuelo de las aves y a deleitarse con la dulzura que hay en sus nombres.

Como quedó advertido, el segundo poema de esta serie es "Naturaleza" y en él hay sólo dos versos que atañen a la alondra:

En la extensa pradera  
¡cómo canta la alondra vocinglera  
y en confusos rumores  
trinan también los dulces ruiseñores!<sup>6</sup>

Lo interesante de la estrofa es que se hallen mencionados en ella la alondra y los ruiseñores; es la primera presencia de

estas dos aves en el mundo poético de Darío.

Pasamos ahora al tercer poema titulado "La luz" ya estudiado en referencia al ave, (cf. p. 20 ), ahí comentamos la concepción del poema; por esa razón nos limitaremos ahora a los versos que atañen a la alondra:

La alondra en rauda espiral  
sube y baja a la arboleda;  
se sacude en el rosal.  
y deja entre el florestal  
su pelusilla de seda.<sup>7</sup>

Aunque Darío no lo mencione directamente, la presencia de la alondra está asociada al amanecer, al despuntar del día, pues en la estrofa siguiente, otros ruidos y otros cantos evocan ya la plena mañana.

Es curioso cómo estas imágenes del despuntar del día se van repitiendo en los textos literarios desde antaño. Teócrito aconsejaba:

Iniciad vuestra siega a la vez que despierta  
la alondra y cesad cuando duerma: tranquilos  
estad al bochorno.<sup>8</sup>

Mas volvamos a Darío y observemos que es la primera ocasión en la cual describe el vuelo de un ave y, en forma indirecta, también se refiere a su plumaje.

Hasta aquí las alusiones a la alondra en esta iniciación poética; en ellas ha quedado revelado el interés del joven Darío por ella. Desde el primer poema en el cual la nombra, alude al vuelo distante de la alondra al compararlo con el tránsito defi

nitivo del hombre (cf. pp. 114-115) en el segundo hay ya una alusión al canto, y la llama "alondra vocinglera (cf. p. 115) y en el tercero vuelve a referirse al vuelo que se describe como "en rauda espiral".

Nos parece que estas observaciones del adolescente son personales y certeras. La visión de la alondra ha quedado proyectada a través de dos de sus rasgos fundamentales: vuelo y canto.

Después, dejando los límites de esta iniciación poética, hallamos que no hay alondras nombradas al azar en las Epístolas y poemas, pero hay una mención de la alondra, en realidad son dos, en el poema dedicado al gran bardo francés titulado "Victor Hugo y la tumba", en el cual la alondra comparte, con el águila y el león, el honor grande de exaltar las virtudes del poeta.

Darío le consagra a la fusión de alondra y poeta una estrofa íntegra. La estrofa está minuciosamente analizada (cf. pp. 366, "Victor Hugo y la tumba"). Sintetizamos: un alba que despliega su abanico de oro e inunda la tierra de aromas y destellos rojizos; presencia de la alondra, con la cual se identifica el poeta, a través de la melodía; después, ascensión y canto, éste se describe como una nota única con la cual se alcanza la excel<sup>l</sup>situd.

La segunda alusión tiene la nota sentimental preferida por Darío tantas veces: el día que murió Victor Hugo no hubo alondras que cantaran el despertar del alba (cf. v. 99 del poema).

Después, sabemos bien que no hay alondras en las Rimas ni menos aún en los Abrojos, pero en Azul... se fortalece o consolida el interés de Darío por el ave y de ahí en adelante la alondra estará presente en muchos de sus más célebres poemas.

Debemos advertir que es en el segundo Azul... (Guatemala, 1890) en donde encontramos a la alondra convertida en uno de los protagonistas del cuento titulado "El sátiro sordo" (1888)<sup>9</sup>. Y es en la composición "A una estrella"<sup>10</sup> que Darío llama "Romanza en prosa" y pertenece a esta misma edición, en donde dedica a la alondra un párrafo de lirismo sorprendente.

No entraremos en el análisis del cuento, pues hemos advertido ya que el segundo Azul... es cuenta aparte; haremos sólo una breve síntesis del contenido, dejando íntegros los parlamentos de la alondra, pues en el cuento ésta habla, e incluiremos también los comentarios que Darío hace sobre ella.

Cerca del Olimpo habitaba un sátiro a quien los dioses habían regalado un bosque. Un día que Apolo tañía su lira, el sátiro subió al monte en donde se hallaba tocando el dios y lo sorprendió. Apolo lo castigó "tornándolo sordo como una roca".

Darío nos advierte:

"Era sátiro caprichoso.  
Tenía dos consejeros áulicos: una alondra y un asno.  
La primera perdió su prestigio cuando el sátiro se volvió sordo. Antes, si cansado de su lascivia soplab su flauta dulcemente, la alondra lo acompañaba."<sup>11</sup>

Cuando el sátiro quedó sordo, el asno le servía para cabalgar "en tanto que la alondra, en los apogeos del alba, se le iba de las manos, cantando camino de los cielos." Prosigue Darío

diciéndonos que:

"La selva era enorme. De ella tocaba a la alondra la cumbre; al asno el pasto. La alondra era saludada por los primeros rayos de la aurora; bebía rocío en los retoños; despertaba al roble diciéndole: 'Viejo roble, despiértate'. Se deleitaba con un beso del sol; era amada por el lucero de la mañana. Y el fondo azul, tan grande, sabía que ella, tan chica, existía bajo su inmensidad."<sup>12</sup>

Darío vuelca toda su ironía sobre la figura del asno y no sólo su ironía, también toda la erudición que ha recopilado en torno a él. Y a pesar de que en el cuento, el asno es sólo un asno, la torpe actitud del sátiro sordo hacia él y la erudición que pesa sobre el asno vuelve la figura un tanto abigarrada. Es evidente que todo ello forma el meollo irresistible del cuento.

En ese tiempo, "Orfeo, poeta, espantado de la miseria de los hombres, pensó huir a los bosques, donde los troncos y las piedras le comprenderían y escucharían con éxtasis... ¿Qué selva mejor que la del sátiro, a quien él encantaría, donde sería tenido como un semidiós; selva toda alegría y danza belleza y lujuria...?"

Y Darío nos explica cómo Orfeo fue hacia la selva del sátiro: "con su corona de laurel, su lira, su frente de poeta orgulloso, erguida y radiante."

Después, nos habla de la llegada de Orfeo y de su canto:

"Llegó hasta donde estaba el sátiro velludo y montaraz, y para pedirle hospitalidad, cantó. Cantó del gran Jove, de Eros y de Afrodita, de los centauros gallardos y de las bacantes ardientes. Cantó la Copa de Dionisio, y el tirso que hiere el aire alegre, y a Pan, emperador de las montañas, soberano de los bosques, dios-sátiro que también sabía cantar..."<sup>13</sup>

El canto de Orfeo prosigue hasta terminar, y Darío nos habla entonces de los efectos conmovedores del canto en los animales, en la naturaleza y en los dioses. Cuando Orfeo terminó le dijo al sátiro:

"-¿Os place mi canto? Si es así, me quedaré con vos en la selva."

Como el sátiro seguía sin comprender dirigió una mirada hacia sus dos consejeros:

"-Señor- dijo la alondra, esforzándose en producir la voz más fuerte de su buche, - quédese quien así ha cantado con nosotros. He aquí que su lira es fuerte y potente. Te ha ofrecido la grandeza y la luz rara que hoy has visto en tu selva. Te ha ofrecido la armonía. Señor yo sé de estas cosas. Cuando viene el alba desnuda y se despierta el mundo, yo me remonto a los profundos cielos y vierto desde la altura las perlas invisibles de mis trinos, y entre las claridades matutinas mi melodía inunda el aire, y es el regocijo del espacio. Pues yo te digo que Orfeo ha cantado bien, y es un elegido de los dioses. Su música embriagó el bosque entero. Las águilas se han acercado a revolar sobre nuestras cabezas, los arbustos floridos han agitado suavemente sus incensarios misteriosos, las abejas han dejado sus celdillas para venir a escuchar. En cuanto a mí ¡oh señor! si yo estuviese en lugar tuyo le daría mi guirnalda de pámpanos y mi tirso. Existen dos potencias: la real y la ideal. Lo que Hércules haría con sus muñecas, Orfeo lo hace con su inspiración. El dios robusto despedazaría de un puñetazo al mismo Atos. Orfeo les amansaría con la eficacia de su voz triunfante, a Nemea su león y a Erimanto su jabalí. De los hombres unos han nacido para forjar los metales, otros para arrancar del suelo fértil las espigas del trigal, otros para combatir en las sangrientas guerras, y otros para enseñar, glorificar y cantar. Si soy tu copero y te doy vino, goza tu paladar si te ofrezco un himno, goza tu alma."<sup>14</sup>

Verdad es que la alondra había cantado y Orfeo la había acompañado, mas el sátiro no había podido comprender lo que decía en su canto. Además, todo a su alrededor parecía diferente y el sátiro molesto e intranquilo se preguntaba quién sería el visitante. Hacía falta la opinión del asno: "Pues bien, ante la selva enorme y sonora, bajo el azul sagrado, el asno movió la cabeza de un lado a otro, terco, silencioso, como el sabio que medita."

El sátiro indignado dejó escapar un "¡No!" rotundo y le señaló a Orfeo la salida. Después, la última ironía:

"Orfeo salió triste de la selva del sátiro sordo y casi dispuesto a ahorcarse del primer laurel que hallase en su camino.

No se ahorcó, pero se casó con Eurídice."

Antes de hacer un comentario a los textos de la alondra del cuento que reseñamos, reproducimos el breve trozo sobre la alondra, ya aludido con anterioridad:

"Te canta y vuela a ti la alondra matinal en el alba de la primavera, en que el viento lleva vibraciones de liras eólicas, y el eco de los tímpanos de plata que suenan los silfos. Desde tu región derrama las perlas armónicas y cristalinas de su buche, que caen y se juntan a la universal y grandiosa sinfonía que llena la despierta tierra."<sup>15</sup>

Intentemos ahora un comentario a estos textos transcritos. Una vez más, como lo hizo tantas veces Darío en el primer Azul..., le reprocha al mundo, en el cuento, su indiferencia y su torpeza



para juzgar al poeta y su creación estética.

En esta ocasión, presenta, en el bien estructurado escenario del cuento, una anécdota cuyo contenido puede ubicarse en cualquier época, sobre todo si aceptamos que los dioses y los semidioses del Olimpo, las alondras y los asnos han existido siempre.

Mas hagamos de inmediato una salvedad muy importante: el asno y la aureola erudita que lo circunda pertenece, íntegramente, al marco de la literatura universal<sup>16</sup>, casi podría afirmarse que no cabe en esta zoología poética rubendariana, aunque sí la enriquece; en cambio, la alondra es, en forma absoluta, creación de Darío.

Ya vimos surgir a la alondra, elevándose en el firmamento y entonar al unísono su melodía en la poesía del adolescente. La alondra fue la elegida para evocar con su imagen el caudal melódico del amado poeta francés. Ahora la hallamos en el cuento "El sátiro sordo" convertida en el personaje principal del relato, ya que es ella la que lleva el sentir del poeta.

Y esta alondra del cuento, ¿cómo es? No en balde la alondra fungía como consejera del sátiro. Ella sabe sus cosas. La alondra halla en el inspirado canto de Orfeo, fuerza, poder, grandeza y armonía. Y no es eso todo, ella percibe con claridad el efecto del canto en la naturaleza. La alondra habla de que una "luz rara" inundó el bosque mientras Orfeo cantaba.

Con qué entusiasmo defiende Darío a través de las palabras de la alondra la fuerza real y la ideal, con qué nobleza habla

de los valores espirituales que halagan el alma.

Ya lo hemos pensado en otras ocasiones: cuando Darío le concede el habla al animal, éste es portador de las ideas del poeta, recordemos al lobo de Gubbía.

Hay algo más que queremos hacer notar. Quizá no se haya reparado anteriormente en ello: la similitud que existe entre la paloma de "Ananke" y la alondra de "El sátiro sordo". No nos referimos al papel que desempeña cada una de las dos aves en sus textos respectivos, sino a la manera en que ambas fueron concebidas, pues hay trazos idénticos que las igualan. El parallelismo es sorprendente. Veamos.

Habla la paloma en el poema: "Y vuelo, / con mis anhelos de ave / del amado árbol mío / hasta el bosque lejano, / cuando, al himno jocundo / del despertar de Oriente, / sale el alba desnuda, y muestra al mundo / el pudor de la luz sobre su frente."<sup>17</sup>

Habla la alondra del cuento: "Cuando viene el alba desnuda y se despierta el mundo, yo me remonto a los profundos cielos y vierto desde la altura las perlas invisibles de mis trinos, y entre las claridades matutinas mi melodía inunda el aire, y es el regocijo del espacio."

No sólo hallamos en ambos textos la bella imagen del "alba desnuda"<sup>18</sup> que los críticos han identificado en un verso de Armand Silvestre y a la cual Darío alude, embelleciéndola. También se menciona en los dos la alegría en torno al despertar del día. La alondra sabe bien que su canto "es el regocijo del espacio" y la paloma emprende un largo vuelo "al himno jocundo del desper

tar de Oriente".

Hay otras similitudes. Si la paloma declara una y otra vez que está enamorada del azul, la alondra comenta que: "el hondo azul, tan grande, sabía que ella, tan chica, existía bajo su inmensidad."

Y si la paloma nos advierte: "Yo despierto a los pájaros parleros / y entonan su melódicos cantares"; la alondra, por su parte, comenta que: "Despertaba al roble diciéndole: "Viejo roble, despiértate."

¡Para qué comentar que el acercamiento del poeta hacia las dos aves es el mismo!

Estábamos por poner un punto final a estas notas en torno a la alondra, cuando, revisando los comentarios que el erudito crítico de Darío, Arturo Marasso hace al cuento "El sátiro sordo" en Rubén Darío y su creación poética, nos hallamos con esta cita: "La alondra que canta" 'Cuando viene el alba desnuda ("l'aube nue" de A. Silvestre, "Les chansons des heures"), tiene algo de la alondra de Shelley." (Cf. p. 352 de la obra citada).

La comparación establecida por Marasso entre la alondra de Darío y la de Shelley nos intrigó, y como no conocíamos el poema de Shelley "To a skylark", decidimos estudiarlo para aceptar y, si era posible, ahondar en la comparación de las dos alondras y, de no existir influjo alguno, rechazar la idea de Marasso.

Nos parece que éste se excede en su afán de hallar fuentes para los poemas escritos por Darío.

Su comentario nos hace pensar, por una parte, que no recordaba casi la inolvidable alondra del poema de Shelley, y por

otra, que tampoco había percibido muchos pormenores en torno a la alondra de Darío.

Y antes de formular alguna conclusión definitiva, estudiamos ahora el poema de Shelley y advertimos que el lector encontrará al final del capítulo el texto íntegro, en inglés, del mencionado poema de Shelley<sup>19</sup>.

Hizo bien Shelley en titular su poema "A una alondra" pues es a ella a quien lo consagra; se dijera que lo que el poeta desea es rendirle un homenaje a la alondra, y sus deseos se cumplen.

El poema principia por una invocación al ave, en ella el poeta llama al ave "espíritu gozoso", y de una manera enfática le dice "pájaro que nunca fuiste". El contenido de esta afirmación está implícito en el poema íntegro.

Lo que primero le llama la atención al poeta es que la alondra cante desde el cielo o muy cercana a él. El poeta se asombra no sólo del ascender sin límites, sino del canto que acompaña el ascenso: "And singing still dost soar, and soaring ever singest". El poeta la imagina entonces, perdida en la luz del amanecer, flotando entre las nubes, en un volar sin fin que es un júbilo eterno.

La plena luz del día borra sus contornos como sucede con las estrellas, mas el prodigioso canto perdura y él nos revela su presencia. La idea de que algo puede ocultarse, pero existir, lleva a Shelley a una serie de comparaciones exquisitas.

Elegimos una. Una joven de alcurnia, en un palacio almenado mitiga en horas silenciosas el dolor de amor que oprime su alma, con música que va inundando todo su aposento, y es dulce como el amor mismo.

Después, su desco más grande es el decirnos cómo es el canto de la alondra, y tras de compararlo a la lluvia de verano que cae sobre el pasto cintilante, a la lluvia que despierta a las flores, entusiasmado exclama: "Tu música sobrepasa todo aquello que siempre fue jubiloso y claro y nuevo" ("All that ever was joyous, and clear, and fresh, thy music doth surpass:").

"Enséñanos, duende o pájaro, cuáles son tus dulces pensamientos, pues nunca oí ni alabanza de amor ni de vino que lograra sumergirnos en tal raptó divino".

Shelley le pregunta a la alondra cuál es el manatíal de esa fuerza de felicidad. "¿Un amor análogo al tuyo? ¿La ignorancia de lo que es el dolor? Con tu claro y penetrante júbilo la melancolía no existe. Ni una sombra de enfado o descontento se acercó nunca a ti. Tú amaste, pero nunca supiste qué triste es la saciedad en el amor."

Después, principia una serie de consideraciones entre las actitudes de los hombres y las del ave: "Tú, despierta o en sueños, debes juzgar la muerte con más intensidad y más verdad de lo que la soñamos los mortales; si no fuera así, ¿cómo podrían fluir las notas en semejante arroyo de cristal?"

Nosotros, en cambio, "miramos hacia atrás o hacia adelante

y anhelamos lo que no existe. Nuestra risa más sincera está saturada de dolor; nuestras más dulces canciones son las que expresan los pensamientos más tristes."

"Aun si pudiéramos reírnos del odio, del orgullo y el temor, si fuéramos seres nacidos para no derramar nunca una lágrima, aún así, no sabría como podríamos acercarnos a tu júbilo".

"Mejor que cualquier medida del sonido más delicioso, mejor aún que todos los tesoros que se hallan en los libros, es tu destreza de poeta. ¡Tú, desdeñosa del suelo!"

"Enséñame la mitad de la alegría que debe conocer tu cerebro; entonces, fluiría de mis labios tal locura armoniosa que el mundo me escucharía como te estoy escuchando ahora."

Hay mil cosas que comentar sobre el poema, pero entre ellas elegiremos dos: la primera atañe al contenido y la segunda a la forma.

Veamos. Es indudable que Shelley elige a la alondra entre las otras aves por sus virtudes: su anhelo de altura, su capacidad de envolver su vuelo en canto y la alegría gozosa que emana de él y parece inundarlo todo.

Pero decir eso no basta, lo interesante es observar cómo estos atributos de la alondra calan muy hondo en el ser del poeta.

Hablemos primero de la ascensión, ese anhelo del hombre que es fin último para algunos seres privilegiados. Lo que intriga al poeta es que el ave ascienda y al ascender cante y que este

ascenso y este canto parezcan prolongarse indefinidamente. Sí, la alondra sabe transformar el esfuerzo del ascender en contentamiento placentero.

Shelley halla en el canto de la alondra una calidad única de gozo supremo. Se diría que, para el poeta, el canto de la alondra es la esencia misma de la felicidad. El poeta, inquieto, se pregunta qué alimenta esa felicidad incontestable que emana del canto, y la respuesta fluye presto a sus labios: "¿Un amor análogo al tuyo? ¿La ignorancia de lo que es el dolor?"

Por segunda vez el poeta habla con su corazón en la mano. Es él quien sabe bien que discordar en el amor es desgarrarse el sentimiento. Y no ignora tampoco que, cuando se afinca el dolor en el alma impregna, todo aquello que emana de ella.

El poeta habla también de otros perturbadores del alma: la melancolía, el hastío, la incertidumbre, la incontentamiento... Shelley no calla el último tormento: la presencia ineludible de la muerte.

Nos parece que el poeta sabe ya de antemano que el hombre jamás podrá igualar esa capacidad de felicidad que revela el canto de la alondra y, rendido ante el ave, como lo haría quizá ante la dama de sus sueños, le pide la mitad de la felicidad que alberga su ser para entonar ante el mundo su mejor canto, sabedor de que los hombres habrán de escucharlo con deleite verdadero, como él escucha ahora el canto de la alondra.

En verdad, Shelley dejó estampada en el poema su alma ro-

mántica, conmovedor es el anhelo de felicidad que la embarga; la tristeza, la inconformidad, el temor y la rebeldía parecen asediarla, pero el deseo de liberarla de todo ello quedó grabado para siempre en estos versos.

Pasamos ahora al segundo punto. Cómo nos sorprende la estructura ceñida del poema. Los pensamientos en torno a la alondra y su canto se van desenvolviendo uno a uno hasta alcanzar su plenitud. El enlace de las ideas, sutil, casi imperceptible, nos hace pensar que esos bellos conceptos en torno a la alondra y su canto pudieran haber existido siempre, tal es la maestría con la cual cincela Shelley su poema.

Estudiadas las dos alondras, la de Shelley y la de Darío, hagamos ahora algunas consideraciones pertinentes. ¿Conoció Darío el poema de Shelley consagrado a la alondra? ¿Podría afirmarse que hay influencia directa de éste en la concepción de la alondra de aquél?

Lo interesante de haber estudiado el poema que Shelley le dedica a la alondra es habernos dado cuenta cómo cada poeta plasma en ella sus íntimos anhelos. Shelley la admira, fundamentalmente, por esa capacidad de alegría que el ave revela en su canto, tanto más preciada por el poeta inglés cuanto sabe que su voz, hecha canto, no podrá liberarse jamás de la tristeza y el desencanto que embargan su ser.

Darío, en cambio, enamorado de la luz desde que era un niño, luz que no sólo es belleza absoluta, sino bien, supremo bien,



canta a la primera luz, a la luz del alba, al despertar de la naturaleza.

Es a la luz a la cual Darío le rinde homenaje, Su alondra exalta en su canto todo el prodigio del amanecer. Hay un acoplamiento íntimo entre su alma y el canto de la alondra, Darío parece confiarle al ave esa devoción que inunda su alma ante los primeros albores del amanecer.

La imagen que emplea para describir el canto de la alondra es muy suya, "vierto desde la altura —dice la alondra en el cuento— las perlas invisibles de mis trinos". Perdida el ave en su alto vuelo en el azul distante, sólo la melodía inunda el aire, el poeta la percibe entonces como un desensartar de perlas que van cayendo desde la altura.

La imagen vuelve a repetirse, recordemos el breve texto citado de la "Romanza en prosa". Sí, en ella Darío le confía su amor a una estrella. Hasta ella llega la alondra y "derrama las perlas armónicas y cristalinas de su buche".

Esta alondra matinal, como la llama, también une su canto al concierto universal del despertar del día.

¿Será necesario ahora responder a las consideraciones que nos hicimos anteriormente? No lo creemos, nos parece que los testimonios presentados hablan por sí mismos: es evidente que no existe contacto alguno entre la alondra de Shelley y la de Darío.

El error de Marasso es creer que Darío necesitaba leer el poema de Shelley para inspirarse en la alondra y no percatarse

de que la alondra de aquél su alondra, empieza a cantarle en el alma desde que era un niño.

Además, ya veremos aparecer la alondra en poemas posteriores, como símbolo eterno de la melodía.

Sólo como dato curioso, y ya para terminar estas notas sobre la alondra, citamos un breve fragmento de un texto memorable de Miguel de Unamuno sobre Rubén Darío en el cual se compara el canto de éste con el de la alondra:

Nadie como él nos tocó en ciertas fibras; nadie como él utilizó nuestra comprensión poética. Su canto fue como el de la alondra; nos obligó a mirar a un cielo más ancho, por encima de las tapias del jardín patrio en que cantaban, en la enramada, los ruiseñores indígenas. Su canto nos fue un nuevo horizonte, pero no un horizonte para la vista, sino para el oído. Fue como si oyésemos voces misteriosas que venían de más allá de donde a nuestros ojos se juntan el cielo con la tierra, de lo perdido tras la última lontananza.<sup>20</sup>

#### Alondra y ruiseñor

Cuando el maestro Rubén Bonifaz Nuño se enteró de que trabajaba yo en la alondra de Darío, me dijo: "No deje usted de mencionar los versos de Shakespeare, en Romeo y Julieta, ahí están la alondra y el ruiseñor".

Transcribimos aquí los versos 1-36 del acto III, escena V del texto de Shakespeare y relegamos la traducción literal a la nota respectiva.<sup>21</sup>

Jul. Wilt thou be gone? it is not yet near day:  
It was the nightingale, and not the lark,  
That pierc'd the fearful hollow of thine ear;  
Nightly she sings on yon pomegranate tree:  
Believe me, love, it was the nightingale.

Rom. It was the lark, the herald of the morn,  
No nightingale: look, love, what envious streaks  
Do lace the severing clouds in yonder east:  
Night's candles are burnt out, and jocund day  
Stands tiptoe on the misty mountain tops:  
I must be gone and live, or stay and die.

Jul. Yon light is not daylight, I know it, I:  
It is some meteor that the sun exhales,  
To be to thee this night a torch-bearer,  
And light thee on thy way to Mantua:  
Therefore stay yet; thou need'st not to be gone.

Rom. Let me be ta'en, let me be put to death;  
I am content, so thou wilt have it so.  
I'll say yon grey is not the morning's eye,  
'Tis but the pale reflex of Cynthia's brow;  
Nor that is not the lark, whose notes do beat  
The vaulty heaven so high above our heads:  
I have more care to stay than will to go:

Come, death, and welcome! Juliet wills it so.  
How is't, my soul? let's talk; it is not day

Jul. It is, it is; hie hence, be gone, away!  
It is the lark that sings so out of tune,  
Straining harsh discords and unpleasing sharps.  
Some say the lark makes sweet division;  
This doth not so, for she divideth us:  
Some say the lark and loathed toad change eyes;  
O! now I would they had chang'd voices too,  
Since arm from arm that voice doth us affray,  
Hunting thee hence with hunts-up to the day.  
O! now be gone; more light and light it grows.

Rom. More light and light; more dark and dark our  
woes.<sup>22</sup>

Bastaría esta escena de Romeo y Julieta para juzgar la delicadeza y la profundidad con la cual está concebida la tragedia íntegra.

Shakespeare siempre es así, con recursos que están al alcance de todos él logra lo que ningún otro consigue.

Toda versión de la tragedia, en otra lengua, nos parecerá

menguada. Aunque muchos grandes lo han intentado, qué difícil es acercarse al genio inglés, en otra lengua, por el empleo cons tante que él hace de los recursos infinitos que le ofrece la len gua inglesa.

Volvemos a la escena que nos ocupa. ¡Qué hermoso es este mundo que crea Shakespeare para los enamorados! Aislado, pero con validez propia. Distante de los seres y las cosas que lo rodean, casi no guarda contacto con nadie ni con nada. Se dijera un mundo de luz -el de ellos- cercado por tinieblas, -el de los otros-.

Intenso, con una intensidad desconocida. Julieta afirma que en un minuto hay varios días -cuando el amado está ausente- y pa ra Romeo la realidad deja de existir, él vive la realidad amo-rosa que le impone Julieta, sin inmutarse.

¿Y el tiempo...? ¿Habrá otro poeta que nos haya dejado sen tir la trascendencia del tiempo en el amor como lo hace Shakes-peare en esta escena? ¿No existirá una relación sutil, pero cier ta, entre la intensidad del sentimiento amoroso y el tiempo? ¿Serán los minutos siempre equidistantes?

Nos parece que nunca antes, hallamos el deseo de vivir tan cercano al deseo de morir; es el sentimiento amoroso el que logra en los jóvenes esta conjunción sorprendente.

¿Y las dos aves que Shakespeare inmortalizó en el coloquio? Dejarán oír su canto, ligado, por designios, a la presencia de la noche y al despuntar del día.

Siempre habrá un ruiseñor que evoque con sus trinos la be- lleza inconfundible de la noche y una alondra que alcance, con

su canto anhelante de júbilo, el primer rayo de luz.

Gaspar Núñez de Arce, cautivado por la escena anterior, lleva a un soneto que llama "Miniatura" (Julieta y Romeo)<sup>23</sup> el embeleso amoroso descrito por Shakespeare.

Volvemos a Darío. Hay un poema titulado "Envío de Atalanta" (1899)<sup>24</sup>, no recogido por su autor en ninguno de sus libros, pero ya mencionado por nosotros en torno a la paloma (cf. paloma, p.89), en el cual Darío configura, allá, en "lo azul infinito" una isla de ensueño. Es ahí, justamente, en donde Atalanta habrá de detenerse y entregar su mensaje a la mujer amada.

¡Atalanta, alma mía!  
 ¡Alma mía, Atalanta!  
 Es allí donde eternamente canta  
 su noche un ruiseñor, una alondra su día.<sup>25</sup>

Nos parece que en esta isla mágica Darío coloca todo aquello que satisface un anhelo íntimo de su corazón, por eso el ruiseñor tiene "su noche" y la alondra "su día". Sí, ambas aves parecen haber alcanzado en su canto la melodía eterna.

Hay otra referencia más en torno a la presencia del ruiseñor y la alondra que quisierámos relacionar con ésta. Se trata del poema I<sup>26</sup> que inicia los Cantos de Vida y Esperanza y les sirve de introducción (1904):

Yo soy aquel que ayer no más decía  
 el verso azul y la canción profana,  
 en cuya noche un ruiseñor había  
 que era alondra de luz por la mañana.<sup>27</sup>

En el primer poema citado, el canto de las dos aves nos pa

rece ser la proyección de un anhelo interior que ayuda a configurar esa isla bella, utópica y lejana, plasmada con los sueños del poeta.

En el segundo poema, trascendente en el mundo poético de Darío como lo son los poemas que integran los Cantos..., el poeta hace una conmovedora valoración de su existencia en torno al ser que fue y al que es.

Tal vez en ningún otro poema suyo haya quedado estampada, como en éste, la comunión ineludible entre el ser y el poetizar.

Poema de introspección, revelador de su esencia humana y de sus sufrimientos, mas, inmerso al vivir y al sufrir, el anhelo constante de mantener incólumes creación y perfección poéticas.

Darío inicia en esta estrofa la evocación en imágenes de su poesía anterior a los Cantos...; elige "el verso azul y la cación profana", reminiscencias fieles de fases poéticas ya vividas. Y sabedor de la trascendencia del influjo melódico que inundó su alma entonces, trae las imágenes del ruiseñor y la alondra para recordarla.

Obsesionado por la idea de una melodía constante y eterna, parece querer fundir en una las dos esencias melódicas de las aves, y aunque ciñe el concepto del ruiseñor a la noche, es esta ave la que se transforma, al amanecer, en "alondra de luz".

Es maravilloso cómo convierte Darío el anhelo supremo de la alondra: la luz, en la esencia de su ser.

A manera de comentario último, sólo diremos que la alondra y el ruiseñor son dos aves constantes en la zoología poética de Darío. La presencia de ambas se origina desde la iniciación poética y continúa a través de toda su poesía, haciéndose más asidua en los años en los cuales se elaboran los poemas de Cantos de Vida y Esperanza, El canto errante y el Poema del Otoño. Se podría afirmar que hay tantas presencias del ruiseñor y de la alondra aislados como presencias de las dos aves reunidas.

Sólo queremos advertir que la calidad poética que matiza algunas de estas imágenes en torno al ruiseñor y a la alondra, en estos poemas posteriores, nos parece insuperable.

#### ¿Qué es la alondra para Darío...?

El primer pájaro que cita por su nombre ("Una lágrima").

Su volar ascendente y lejano que la separa de todo evoca en el adolescente la ausencia definitiva del ser amado ("Una lágrima").

Una nota de alegría -"alondra vocinglera"- entre los otros cantos del bosque ("Naturaleza").

Un primer percatarse de la belleza que entraña el ascender constante de la alondra y la conciencia ya clara de que el canto de ésta se asocia al amanecer ("La luz").

Después, la alondra será la elegida por el caudal melódico de su canto y su anhelo de ascensión para evocar la imagen de

Víctor Hugo ("Víctor Hugo y la tumba").

Las alondras, contristadas por la muerte del poeta francés, no dejaron oír la dulzura y suavidad de su canto al despertar el día ("Víctor Hugo y la tumba").

Darío consagra a la alondra en "El sátiro sordo". La alondra parece posesionarse del cuento íntegro y nos hace pensar que su autor escribió el cuento para exaltarla y ensordeció al sátiro con el mismo propósito ("El sátiro sordo").

Los valores de la alondra en el cuento son múltiples. Es una figura sutil, alada y bella que contrasta con la figura torpe y desaliñada del asno ("El sátiro sordo").

La alondra es, al lado de Orfeo, el otro personaje importante del cuento ("El sátiro sordo").

Darío le concede el habla y la hace portadora de sus ideas; esta deliciosa alondra sabe muy bien cuáles son los valores supremos del arte ("El sátiro sordo").

El ser de la alondra no guarda secretos para Darío; él no ignora que es ella la que al despuntar el día va desgranando las perlas de sus trinos para el contentamiento del espacio ("El sátiro sordo").

Por último, el canto de la alondra, sublimado, es un motivo lírico más en el hermoso texto "A una estrella".

#### Alondra y ruiseñor

Las imágenes de la alondra y el ruiseñor entrelazadas en



una sola, son la proyección sentimental del alma de Darío para evocar la melodía eterna ("Envío de Atalanta").

Fusión única de los dos cantos, el de la alondra y el del ruiseñor para evocar el influjo melódico que inundó su poesía entonces (I "Yo soy aquel...")

## N O T A S

- 1 Menéndez Pidal lo explica así: A veces, sin razón aparente, se desliza un sonido entre los latinos, la letra que se aña de es nasal o líquida: alauda, diminutivo, alaudúla > alaundula > alond'la alondra. Cf. Manual de Gramática Histórica Española, # 69 Epéntesis o añadidura de sonidos, (2), p. 189.
- 2 Cf. "Notas...", 26-VI-80, p. 1286.
- 3 Vv. 9-12, Poesías completas, p. 5.
- 4 Vv. 37-40, Poesías completas, p. 6.
- 5 Vv. 57-60, Poesías completas, p. 6.
- 6 Vv. 11-14, Poesías completas, p. 280.
- 7 Vv. 171-175, Poesías completas, p. 293.
- 8 Idilio X: "Los segadores", 42-55, "Canción de Milón", cf. Teócrito, Idilios, Madrid, Editorial Aguilar, 1963, pp. 115-116.
- 9 "El sátiro sordo", "La Libertad Electoral, Santiago, 15 de octubre de 1888. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, Vol. I, edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, Santiago de Chile, 1939, pp. 335-349.
- 10 "A una estrella", "Romanza en prosa", dice Darío. "Este capricho fue publicado por primera vez en un diario de Guatemala, y apareció con una dedicatoria a Manuel Coronel Matus, excelente amigo, inteligencia brillante, y alma noble.", cf. nota XXVII, escrita por Darío, p. 392 de Obras escogidas..., para el texto de la composición, cf. pp. 353-356 de la obra citada. Nos extraña que algunas ediciones no incluyan esta composición. Marasso, por su parte, la elogia y la analiza ampliamente; además, comenta que fue escrita en 1891: "Lo más íntimo y adorable del alma de Rubén pasa por estas líneas estremecidas por la sed de una aspiración de lo imposible." Cf. Rubén Darío y su creación poética, edición definitiva, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1954, pp. 367-368.

- 11 Cf. Obras escogidas..., obra citada, p. 336.
- 12 Cf. Obras escogidas..., obra citada, p. 336.
- 13 Cf. Obras escogidas..., obra citada, p. 338.
- 14 Cf. Obras escogidas..., obra citada, pp. 339-340.
- 15 Cf. Obras escogidas..., obra citada, p. 355.
- 16 Arturo Marasso ha hecho un buen acopio de posibles fuentes en torno a la figura del asno en "El sátiro sordo"; sus comentarios son valiosos; él considera el cuento como "una enciclopedia en miniatura" y acepta que hay en él "una poderosa originalidad, una visión nueva de las cosas y de los mitos." Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, pp. 351-353.
- 17 Vv. 6-13, "Ananke", cf. Obras escogidas..., obra citada, pp. 329-330.
- 18 Ya hallaremos la referencia sobre Armand Silvestre en la cita de Marasso, cf. p.124 de este capítulo. También Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes comentan "nada más luminoso que esta hermosísima imagen... Pero 'l'aube nue' es hallazgo de Armand Silvestre, cf. "Ananke", nota al v. 5, Obras escogidas..., obra citada, p. 330.
- 19 Cf. "The complete poetical works of Percy Bysshe Shelley", Complete Poems of Keats and Shelley, New York, "The Modern Library", pp. 640-641.
- 20 No entraremos en pormenores en torno a la anécdota que motivó este texto estupendo: "¡Hay que ser Justo y Bueno, Rubén!" escrito por Miguel de Unamuno; en él, el gran filósofo español se rectifica frente a la memoria de Rubén Darío y, al hacerlo con tal sinceridad y hombría, nos conmueve. Ya Jaime Torres Bodet, de cuyo libro está tomada la breve cita, comenta que lo reproduce, no porque lo crea desconocido "sino como la lección de modestia de un alma altiva." Y añade: "Pocos homenajes más justos para Rubén -y para Unamuno-. Sólo los grandes pueden inspirar a los grandes arrepentimiento tan generoso y justicia tan conmovida." Cf. el texto íntegro y las dos cartas que lo precedieron en Rubén Darío -Abismo y cima-, obra citada, Apéndice, "El arrepentimiento de un alma altiva", pp. 331-338.

21

Traducción literal de los versos 1-36 del acto III, escena V de Romeo y Julieta de William Shakespeare:

Julieta. ¿Te vas? El día no está cercano aún fue el canto del ruiseñor y no el de la alondra el que hirió el temeroso hueco de tu oído, canta en la noche, en aquel granado. Créeme, amor mío, fue el canto del ruiseñor.

Romeo. Fue la alondra, nuncio de la mañana, no el ruiseñor, mira, amor mío, qué franjas ávidas separan las nubes en aquella parte del este. Las luces que iluminaban la noche se apagaron y el día jovial se para de puntillas en las cumbres de la brumosa montaña. Debo partir y vivir, o bien quedarme y morir.

Julieta. La luz lejana no es la luz del día. Yo lo sé, yo. es algún meteoro, desprendido del sol que te servirá de antorcha, esta noche y te alumbrará, en tu camino a Mantua, por lo tanto, quédate, no necesitas irte.

Romeo. Que me capturen, que me hagan morir estoy contento, si tú quieres que así sea. No diré que el gris distante es la luz de la mañana sino el pálido reflejo de la cumbre de Cynthia; ni que es la alondra cuyas notas repercuten en el abovedado firmamento, tan alto, por encima de nuestras cabezas; tengo muchos más deseos de quedarme, que voluntad de irme ¡Ven, muerte, y sé bien venida! Julieta así lo desea. ¿Qué dices, alma mía? Hablemos, no es de día.

Julieta. Sí, sí es, date prisa, huye presto, es la alondra la que canta desacompañadamente forzando ásperas disonancias y agudos desagradables. Y algunos afirman que la alondra hace hermosas pausas, ésta no las hace puesto que nos separa a nosotros. Algunos dicen que la alondra y el detestable sapo cambian de ojos Oh! Como quisiera que ellos cambiaran de voces también puesto que así nos afrenta esa voz que al alcanzar el día, te alcanza a ti. Parte ya, ¡hay más luz, más luz!

Romeo. Más luz, más luz y más oscuros, más oscuros nuestros pesares.

22

Cf. The complete works of William Shakespeare, Oxford University Press, London, 1957, Romeo and Juliet, Act III, Scene V, The Same. Juliet's Chamber. Enter Romeo and Juliet pp. 783-784.

23

Antología del soneto español, Siglos XVIII-XIX, Selección, prólogo y notas de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1968, "Miniatura" (Julieta y Romeo), p. 67:

Pronto a partir, temiendo que la aurora  
a sus contrarios delatarle pueda,  
de pie en la escala de torcida seda,  
suspira el joven con pesar: "¡Ya es hora!"

Y envuelta en la hojarasca trepadora  
que por los hierros del balcón se enreda,  
con voz, la dama, entrecortada y queda  
retiene al dulce bien que la enamora.

Tan solo el canto, precursor del día,  
de la impaciente alondra, quebrar pudo  
del furtivo coloquio el embeleso.

"¡Ya va el alba a llegar; vete, alma mía!",  
ella gimió, y en el silencio mudo  
de la vencida noche, estalla un beso.

- 24 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte da dos referencias y seña la para ambas la procedencia y la fecha que pone al calce del poema: "Madrid, 1899".
- 25 Vv. 19-22, Poesías completas, p. 1121.
- 26 Cf. "Notas..." Méndez Plancarte aclara que en "Pluma y lápiz" (26-VI-1904), de Santiago de Chile, lleva la fecha: "París, 1904", p. 1333.
- 27 Vv. 1-4, Poesías completas, p. 705.

TO A SKYLARK

HAIL to thee, blithe Spirit!  
 Bird thou never wert,  
 That from Heaven, or near it,  
 Pourest thy full heart  
 In profuse strains of unpremeditated art. 5

Higher still and higher  
 From the earth thou springest  
 Like a cloud of fire;  
 The blue deep thou wingest,  
 And singing still dost soar, and  
 soaring ever singest. 10

In the golden lightning  
 Of the sunken sun,  
 O'er which clouds are bright-  
 'ning,  
 Thou dost float and run;  
 Like an unbodied joy whose race is  
 just begun. 15

The pale purple even  
 Melts around thy flight;  
 Like a star of Heaven,  
 In the broad daylight  
 Thou art unseen, but yet I hear thy  
 shrill delight, 20

Keen as are the arrows  
 Of that silver sphere,  
 Whose intense lamp narrows  
 In the white dawn clear  
 Until we hardly see—we feel that  
 it is there. 25

All the earth and air  
 With thy voice is loud,  
 As, when night is bare,  
 From one lonely cloud  
 The moon rains out her beams, and  
 Heaven is overflowed. 30

What thou art we know not;  
 What is most like thee?  
 From rainbow clouds there flow  
 not  
 Drops so bright to see  
 As from thy presence showers a  
 rain of melody. 35

Like a Poet hidden  
 In the light of thought,  
 Singing hymns unbidden,  
 Till the world is wrought  
 To sympathy with hopes and fears  
 it heeded not: 40

POEMS WRITTEN IN 1820

641

Like a high-born maiden  
 In a palace-tower,  
 Soothing her love-laden  
 Soul in secret hour  
 With music sweet as love, which  
 overflows her bower: 45

Like a glow-worm golden  
 In a dell of dew,  
 Scattering unbeholden  
 Its aëreal hue  
 Among the flowers and grass, which  
 screen it from the view! 50

Like a rose embowered  
 In its own green leaves,  
 By warm winds deflowered,  
 Till the scent it gives  
 Makes faint with too much sweet  
 those heavy-winged  
 thieves:

Sound of vernal showers 56  
 On the twinkling grass,  
 Rain-awakened flowers,  
 All that ever was  
 Joyous, and clear, and fresh, thy  
 music doth surpass: 60

Teach us, Sprite or Bird,  
 What sweet thoughts are  
 thine:  
 I have never heard  
 Praise of love or wine  
 That panted forth a flood of rap-  
 ture so divine. 65

Chorus Hymeneal,  
 Or triumphal chant,  
 Matched with thine would be all  
 But an empty vaunt,  
 A thing wherein we feel there is  
 some hidden want. 70

What objects are the fountains  
 Of thy happy strain?

What fields, or waves, or moun-  
 tains?  
 What shapes of sky or plain?  
 What love of thine own kind? what  
 ignorance of pain? 75

With thy clear keen joyance  
 Languor cannot be:  
 Shadow of annoyance  
 Never came near thee:  
 Thou lovest—but ne'er knew love's  
 sad satiety. 80

Waking or asleep,  
 Thou of death must deem  
 Things more true and deep  
 Than we mortals dream,  
 Or how could thy notes flow in such  
 a crystal stream? 85

We look before and after,  
 And pine for what is not:  
 Our sincerest laughter  
 With some pain is fraught;  
 Our sweetest songs are those that  
 tell of saddest thought. 90

Yet if we could scorn  
 Hate, and pride, and fear;  
 If we were things born  
 Not to shed a tear,  
 I know not how thy joy we ever  
 should come near. 95

Better than all measures  
 Of delightful sound,  
 Better than all treasures  
 That in books are found,  
 Thy skill to poet were, thou scorner  
 of the ground! 100

Teach me half the gladness  
 That thy brain must know,  
 Such harmonious madness  
 From my lips would flow  
 The world should listen then—as  
 I am listening now. 105

P. B. Shelley.

El ruiseñor

¿Que no hay ruiseñores en todo este continente nuestro?  
 Qué importa, Darío, los oyó cantar y su canto lo llenó de alegría.  
 Eso nos basta.

El ruiseñor que escucha es más suyo que el real, puesto que nació de su imaginación. Un ente de la imaginación es más real al poeta que un ser que existe. Y no sólo más real, también más íntimo.

Damos principio ahora al estudio de las presencias del ruiseñor en esta iniciación poética. Hay 8 poemas en los cuales se le nombra y 6 de ellos han sido estudiados ya en torno a otras aves.

El período que abarcan estos poemas va de 1880 a 1886; el último no tiene fecha asignada aún y como es lo usual ocupa el último lugar de esta serie.

Como lo hemos venido haciendo con otros poemas que han sido ya estudiados, omitiremos los comentarios de índole general y nos ceñiremos a la imagen del ruiseñor; a Darío le deleitó su canto y seguramente tendrá algo que decirnos también a nosotros.

El primer poema de esta serie es "Naturaleza", ya estudiado en relación con otras aves (cf. ave, p.15 ; aves, p.37 ; paloma, p. 80).

En la extensa pradera,  
 icómo canta la alondra vocinglera  
 y en confusos rumores  
 trinan también los dulces ruiseñores!<sup>1</sup>



Aparece el ruiseñor, en compañía de la alborotadora alondra. Darío quiere darnos una naturaleza vívida y lo logra a través del movimiento y el rumor. Rumor que es queja o es canto. Las aves son pues imprescindibles. El canto de los ruiseñores se percibe entre mil otros rumores de la naturaleza. Darío lo oye así, como una nota de dulzura que despunta sobre todo lo que no es ella.

El segundo lugar lo ocupa el poema titulado "Al Ateneo de León"<sup>2</sup> que no ha sido estudiado. La composición refleja las inquietudes del adolescente que fue Darío. Cuánto ímpetu para defender aquello que sabe oprimido, cuánta ternura en su corazón para ensalzar el bien y la belleza.

El poema, concebido en 192 versos agrupados en décimas - ya todos adivinamos que hay una décima que tiene 12 versos - está dividido en dos partes, éstas, son reveladoras del temperamento del joven poeta.

De la primera parte hablaremos en otra ocasión; ahí se encuentra la primera mención del águila y hay también un sentido elogio a la poesía de Virgilio: "y en vago éxtasis admiro / de Virgilio el blando acento, / tan tierno como un lamento... / itan flébil como un suspiro!"<sup>3</sup>

Mas no todo es rendir pleitesía a quien honor merece. Darío también arremete violento contra la injusticia, el fanatismo y la ignorancia. Su agresividad es sincera y nos parece hermosa.

En la segunda parte, más breve y más apacible, comenta lo que desea su lira en ese día glorioso de la inauguración del

"Ateneo". Sí, él nos confiesa que su poesía anhela "Reír...!Llorar!..." y de inmediato acepta: "que hay lágrimas de alegría, / como las que vierte el día / sobre el cáliz de las flores." Y, sin cambiar de tono, nos dice en la siguiente décima:

¡Como las que el arroyuelo  
entre murmurios derrama  
sobre la alfombra de grama  
que en su cauce borda el suelo!  
Bañada en rayos del cielo,  
la canción va entre las flores  
con besos y con rumores  
y entre mil variados giros,  
se enlaza con los suspiros  
trina con los ruiseñores.<sup>4</sup>

Darío siente inundada su alma de un entusiasmo gozoso y como en otras ocasiones éste se asocia al encanto indecible de la naturaleza. Allá va su poesía, que esta vez se llama canción, a ensalzar auroras y atardeceres, a percibir rumores y a mezclarse a ellos jubilosa.

Sí, su canción sabrá "trinar con los ruiseñores", mas como sabe bien que no todo será siempre placentero, cuando el dolor aparezca, su melodía se ceñirá discreta a los suspiros para no perturbarlo.

El joven Darío tiene sólo 14 años y sabe bien lo que anhela para su canción. La identificación de su canto con el del ruiseñor es evidente.

El tercer lugar de esta serie de poemas en torno al ruiseñor lo ocupa el extenso poema titulado "El libro" estudiado ya con anterioridad (cf. aves p.38 paloma, p.80).

En la décima que nos ocupa, la XIII, Darío evoca otro idilio semejante en su estructura al que analizamos en la décima LXVIII del propio poema. En esa ocasión tratamos de definir lo que eran, a nuestro juicio, estos idilios poéticos suyos característicos hasta cierto punto en esta iniciación poética y advertimos también cómo la idea fundamental que les da vida -el amor entre los seres de la naturaleza- perdura a través del tiempo en su poesía, matizándose las más veces con los diversos tonos y particularidades que le son gratos. Veamos:

¿Oís el quejido tierno,  
del Favonio dulce y blando,  
que pasa y va murmurando  
en las mañanas de invierno?  
¿Oís el idilio eterno  
de las auras a la flor,  
los trinos del ruiseñor,  
el enamorado beso?...  
Pues todo eso..., todo eso,  
es el Libro del Señor.<sup>5</sup>

Darío conoce seguramente todos los nombres poéticos del viento, pero además siempre que los menciona añade algo que los particulariza al instante. En la décima que estudiamos escuchamos el quejido dulce, tierno y blando de Favonio, y esas auras sutiles que vivifican el campo están ahora en un dulce coloquio con la flor. El ruiseñor parece ser consciente de la belleza y ternura de la escena, y trina. Se oye también el murmullo de un beso enamorado.

No sabemos por qué, pero nos parece sentir que todos los elementos que componen el idilio están separados en ese momento de todo otro contacto y viven intensamente ese instante poético

amoroso que evoca el poeta.

En cuanto a la presencia del ruiseñor que contempla la escena y trina conmovido, ¿no será su imagen una proyección del yo de Darío?

Sigue en turno y ocupa el cuarto lugar el poema titulado "La caridad"<sup>6</sup> que no ha sido estudiado con anterioridad por nosotros. El poema nos parece interesante porque creemos hallar en él el germen de lo que más tarde Darío poetizará en los Abrojos; sí, hay en él un desencanto cruel por las injusticias del mundo, un intenso dolor por el desdén y menosprecio para los seres valiosos, entre ellos los poetas:

Y gime el poeta, lleno  
de amargura y de ilusión,  
mientras mira que con ciego  
el hombre apaga sin freno  
la luz de su corazón.<sup>7</sup>

No obstante, aquí Darío, quizá por el nombre del poema y los conceptos que lo justifican, reacciona ante este desencanto; en cambio, en los Abrojos predomina hasta el final la nota amarga de desilusión.

En una de las partes en las cuales está dividido el poema, son cuatro, hallamos mencionado al ruiseñor:

Y ésa es la ley de vida: en la coposa selva,  
el trino melancólico del tierno ruiseñor;  
y en el zarzal do habita la venenosa larva,  
el pétalo aromado de purpurina flor<sup>8</sup>

Hay en la estrofa citada un paralelismo bien logrado entre

los dos primeros versos y los dos últimos. Darío contrapone en los dos versos primeros: trino de ruiseñor a coposa selva y en los dos últimos, pétalo aromado a zarzal.

La actitud que asume en el poema nos parece ser ésta. No nos sorprenda el mal, éste existe. Lo asombroso es la presencia intacta y bella del bien dentro de esa maldad que lo rodea. Y en esa sobrevivencia de la belleza perfecta, ¿no nos querrá indicar el triunfo del bien sobre el mal?

Tomemos ahora el verso del ruiseñor para analizarlo:

el trino melancólico del tierno ruiseñor;

Nos hallamos frente a un ruiseñor sensible y solitario -en medio de esa selva que parece asfixiante- y a pesar de todo ello hay ternura, ternura en el canto, ternura en el alma. Y entre una y otra esa aliteración espléndida: el trino...del tierno... como si Darío quisiera hacernos ver que ahí, precisamente ahí, está lo que le da placer.

Ahora mismo, no sabríamos decir si el trino melancólico es el resultado de esa ternura que está en el alma del ruiseñor, o si es el propio trino, en el que entrevemos la tristeza, el que ha llenado de ternura su alma.

Sí, seguramente es el dolor que origina la presencia del mal, el que ha saturado el trino de dulzura. Nos parece que aquí el ruiseñor es ya el poeta que frente a la amargura del mundo canta un triste canto.

El quinto lugar de esta serie lo ocupa un poema que ya ha

sido estudiado (cf. ave, p.19 y aves, p.41 ), se trata de la composición titulada "Introducción a 'La Aurora' de Joaquín Méndez" de la cual comentamos ya que se ignora la fecha precisa. El poema se inicia así:

Musa mía, musa mía,  
¿no oyes un eco armonioso,  
ritmo suave y cadencioso  
de ternura y armonía?

¿No miras arrebolados  
reflejos de nieve y grana,  
como los de la mañana  
crepúsculos sonrosados?

¿Ves en cada tierna flor  
del alba pura el aliento?  
¿Oyes entre el vago viento  
cantares de ruiseñor?...<sup>9</sup>

En las redondillas citadas el poeta habla con su musa y es a ella a quien interroga sobre las cosas bellas que le han llamado la atención. Darío es un admirador del alba. A lo largo de su poesía hay imágenes extraordinarias en torno a ella. Pronto la hallaremos convertida en una joven hermosa. Aquí se habla del aliento del alba como si fuera la luz, o el amor que hay en la luz, el que animara las flores a vivir.

Y en los últimos dos versos de las redondillas citadas, el canto del ruiseñor entrelazado al viento; la presencia del ave pone una nota de dulzura y melancolía en el paisaje.

Pasamos al siguiente poema "Versos tristes", titulado por Méndez Plancarte "Margarita", según quedó advertido ya, que ocupa el sexto lugar en esta serie de composiciones en torno al ruiseñor; el poema ya fue estudiado por nosotros (cf. pájaro, pp. 58-59).

Ahí analizamos el contenido del poema a grandes rasgos y nos referimos en particular a un hermoso símil en torno a los su frimientos del protagonista y el pájaro.

La estrofa en la cual se mencionan los ruiseñores es menos afortunada que aquéllas destinadas al pájaro; en esta ocasión citamos dos estrofas porque ambas nos permiten darnos cuenta de la engañosa apariencia de la llamada Margarita, la protagonista infiel del poema

Se advierte en su mirar fulgor de estrella;  
sus labios, rosas son de la campiña;  
y en su cuerpo de virgen casta y bella,  
guarda el alma inocente de una niña.

Es amiga de pájaros y flores,  
y como a los infantes pequeñuelos,  
le encantan armonías y rumores;  
y sé de melódicos ruiseñores  
que, al oírla cantar, mueren de celos.<sup>10</sup>

Darío sostiene durante todo el poema la engañosa apariencia de esta mujer cruel, pero de rostro angelical, que halla placer en atormentar y herir a quien la ama porque es incapaz de sentir el verdadero amor.

Esto le da al poema, en torno a la figura de la protagonista, la imagen de un-ser-no-ser que acaba por provocar en quien lo lee una verdadera repulsa hacia esta niña-mujer tan hermosa como despiadada.

Hasta los ruiseñores, frente a ella, parecen olvidar la melodiosa altura de su canto y se distraen tratando de imitarla.

Sigue en turno "Cantinelá" y ocupa el séptimo lugar. Este

poema ha sido estudiado ya en relación con otras aves (cf. pájaro p. 60 , y paloma, p.90 ) por ello nos limitaremos a citar una de las cuatro estrofas en las cuales se hace el elogio de Celia Elizondo, joven a quien se dedica el poema.

Recordemos que en ellas hay un doble propósito: demostrarle a la agraciada que es en verdad una joven de belleza singular, y hacerle ver a través de los versos -por eso el pulimento sorprendente- que la poesía sí existe y que no hay que tomar en cuenta a malsines que tratan de menospreciarla. De todo ello hemos hablado antes, ahora enfocamos nuestro interés en la estrofa:

Virgen ardiente y pura de Nicaragua,  
 tierna como la silfa reina del agua:  
 de tus labios de rosa mana ambrosía  
 y de tus negros ojos, la luz del día;  
 tu acento es como trino de ruiseñores  
 y derramas perfumes como las flores;  
 hay en tu rostro candidas erubescencias  
 y tu seno es una urna de mil esencias.<sup>11</sup>

Nuevamente el ruiseñor está cerca de una mujer hermosa, sí, ha desplazado, con sus trinos, a la paloma y su blando arrullo, en su misión favorita: evocar la voz de la mujer.

Haremos referencia ahora al último poema de esta serie dedicada a hallar las presencias del ruiseñor en esta iniciación poética. El poema es "Tú y yo" y ha sido ya comentado por nosotros varias veces: (cf. ave, pp. 26-7 y avecillas, pp. 46-8 ).

Exploremos en él las presencias del ruiseñor. La primera vez que se le menciona es cuando el poeta, después de identificarse con la tórtola en su tristeza, nos dice cuándo canta:



Canto cuando las estrellas  
 esparcen su claridad:  
 cuando argentan las espumas,  
 ¡las espumas de la mar!  
 Canto cuando el ancho río  
 murmurando triste va...;  
 cuando el ruiseñor encanta  
 con su arpegio celestial.<sup>12</sup>

El poeta exige para poder hacerlo luz de estrellas, plata de espuma de mar, rumor de queja de río y quizá mencione al último lo más hermoso: música de cielo modulada por los trinos de un ruiseñor. ¡Poca cosa!

La poesía avanza, siguen las tribulaciones del poeta enamorado, su apego o rechazo ante aquello que le place o lo contrista y, de pronto, volvemos a oír el canto del ruiseñor:

Cantaré si el ancho río  
 murmurando triste va;  
 si el ruiseñor me encantare  
 con su arpegio celestial;  
 cuando mire a las estrellas  
 esparcir su claridad  
 sobre las peñas negruzcas  
 y las espumas del mar.  
 ¿Por qué?... Porque sin amor,  
 vuelan dolientes, sin calma,  
 las avejillas del alma      13  
 entre el viento del dolor.

¿Qué ha cambiado? Varias cosas. En la primera cita el ruiseñor y su canto celestial forma parte de ese paisaje idealizado, que es una necesidad a la inspiración del poeta.

En la segunda, es el ruiseñor el que condiciona su canto a esa belleza del paisaje. Y nos hallamos ahora frente a un ruiseñor que no canta si no lo envuelve la hermosura del paisaje y a un poeta que no rima sus versos si no canta el ruiseñor.

Darío ha hecho que el ruiseñor se coloque no frente a él, sino a su lado: ambos necesitan de la belleza para entonar su canto. El ruiseñor cantará primero y su canto le dará una nota de aliento al poeta y el poeta cantará después...

El ruiseñor es ya la inspiración, él tiene que cantar para que Darío nos deje oír su canto.

¿Qué es el ruiseñor para Darío...?

Nos parece que el ruiseñor es en Darío un anhelo de melodía única, que toma la apariencia de un pájaro ("Tú y yo").

El ruiseñor es, fundamentalmente, un pájaro que canta. Nada sabemos de su forma, ni de su color, ni de su tamaño. Sólo percibimos sus trinos ("Naturaleza").

Al principio, no se distingue el canto con claridad. El canto viene de lejos. Cantan varios ruiseñores a la vez, no uno solo. Su canto nos parece más un rumor de la naturaleza que un canto definido ("Naturaleza"). Después el ruiseñor canta solo. Su canto expresa tristeza, ternura. Son los sentimientos mismos del poeta los que se proyectan en el canto ("La caridad").

Antes, el canto del ave se acopló al rumor de la fuente. El canto del ruiseñor se entrelaza al murmullo del viento. Es el viento el que lleva su canto ("El libro", "Introducción a 'La Aurora' de Joaquín Méndez").

En una escena predilecta de Darío, el idilio entre los elementos y los seres de la naturaleza, esta vez, el viento y la flor,

el ruiseñor está presente, y conmovido deja oír sus trinos ("El libro").

Darío nos habla de su propia poesía y la llama canción. Él sabe que en ella hay suspiros; sin embargo, desea que se enlace también al trino del ruiseñor. El ruiseñor parece simbolizar aquí la alegría en el canto ("Al Ateneo de León").

No es frecuente que el canto del ruiseñor se asocie al de las otras aves; sin embargo, en ("Naturaleza") están juntos el ruiseñor y la alondra. El poeta percibe bien el canto vocinglero de la alondra y el rumor confuso del ruiseñor. Es la primera aparición en público de estas dos aves que como símbolos eternos de la melodía volarán airoso, más tarde, por algunos de los poemas más célebres de Darío.

El ruiseñor siente celos al oír cantar a una mujer ("Versos tristes"). También, desplaza a la paloma y su blando arrullo de su misión favorita: evocar la voz de la mujer. Sí, son los trinos del ruiseñor los que recuerdan el acento de la hermosa joven ("Cantinelas").

El canto del ruiseñor es un elemento de la belleza del paisaje, como lo son el murmullo triste del río, la claridad de las estrellas y las espumas de plata; pero, a la vez, el ruiseñor se conmueve ante esa belleza del paisaje que lo rodea y de ahí el canto. El trino del ruiseñor es parte integrante de la belleza del paisaje y es ésta la que lo hace modular así su canto. El poeta, Darío, condiciona su canto al canto del ruiseñor y a la belleza del paisaje. Ambos, ruiseñor y poeta, tienen idéntica ins

piración: la belleza del paisaje que los rodea. En ese anhelo de belleza está la identificación plena entre el ruiseñor y el poeta ("Tú y yo").

Al principio, el ruiseñor de Darío entona una melodía que percibimos todos. Es una melodía hermosa, pero como cualquier otra melodía, y Darío va asociando esos trinos a muchas cosas distintas. Después, el ruiseñor canta su propia melodía; es una melodía interior en la cual habla del bien, de la belleza, del dolor. Esta melodía casi parece no tener contacto con las cosas que la rodean. Sí existe, y no obstante ya no podemos percibirla, la escucha el poeta que guarda con el alma del ave tantos contactos. Recordemos "el arpegio celestial" que mencionó ("Tú y yo").

## N O T A S

- 1 Vv. 11-14, Poesías completas, p. 280.
- 2 Cf. "Notas...", Dice Méndez Plancarte: "La 5a décima tiene  
12 versos por indudable distracción del autor -también co-  
menta-, añadimos la fecha al calce, 15-VIII-1881", p. 1287.
- 3 Vv. 17-20, Poesías completas, p. 19.
- 4 Vv. 161-170, Poesías completas, p. 24.
- 5 Vv. 121-130, décima XIII, Poesías completas, pp. 37-38.
- 6 Cf. "Notas...", 22-IV-82, p. 1291.
- 7 Vv. 11-15, Poesías completas, p. 107.
- 8 Vv. 64-67, Poesías completas, p. 108.
- 9 Vv. 1-12, Poesías compeltas, p. 195.
- 10 Vv. 61-69, Poesías completas, p. 264.
- 11 Vv. 131-138, Poesías completas, p. 137.
- 12 Vv. 67-74, Poesías completas, p. 151
- 13 Vv. 138-149, Poesías completas, p. 153.

La gaviota

Hay una sola mención de la gaviota, la hallamos en una de las décimas, la LXXXV, del extenso poema titulado "El libro", tantas veces citado ya en este estudio (cf. aves, p.38; paloma, p.80 y ruiseñor, p.147).

En ese momento del poema Darío exalta a Dios. Dios se le manifiesta en esta ocasión cuando el poeta al levantar el rostro, ve en una nube un libro abierto y en él, una inscripción que decía: "Sigue en la vida mi lumbre / que yo soy la eterna cumbre / y el universo está en mí".

De esta revelación -llamémosla así- arranca su pasión por el libro y su interés por leer en el libro del Señor. Vuelve entonces los ojos hacia la naturaleza y encuentra en ella todo lo que Dios es. Sí, todo lo que en ella alienta es una manifestación divina.

Y dejando que estalle su entusiasmo va enumerando en una enunciación, en la cual rompe con toda gradación posible, todas aquellas cosas en las cuales se le revela Dios.

Dios, que se advierte en el rubio  
plumero de las espigas,  
en las ásperas ortigas  
y en el estival efluvio;  
en las llamas del Vesubio,  
en las flores purpurinas,  
en las gotas opalinas,  
en las rugientes cascadas,  
y entre las plumas nevadas  
de las gaviotas marinas.<sup>1</sup>

Claro está, hablamos de enumeración literaria y vienen a nuestra mente Leo Spitzer<sup>2</sup> y Carlos Bousoño<sup>3</sup>. El ensayo de Spitzer "La enumeración caótica en la poesía moderna" es muy valioso, todo

lo que Spitzer dice en torno a Darío es interesante. Ya, con posterioridad haremos algunas alusiones al ensayo en relación con otras enumeraciones caóticas que hallaremos después. Todos sabemos que la enumeración, como recurso estilístico, es en Darío una arma fina que esgrime con destreza.

Volvamos a la décima que nos ocupa. Ahí están ellas, las "gaviotas marinas" como las llama con dulzura. Darío ha observado ya, en el plumaje que cubre las alas del ave, la condición grisásea del mismo y le parecen pinceladas de nieve el color blanco que a trechos aparece en ellas. El poeta debió contemplar muchas veces las gaviotas y grabó en su mente lo que ahora dibuja en estos versos.

Recogemos aquí, de años posteriores (1910), una linda estrofa del poema titulado "En el album de Raquel Catalá".<sup>4</sup> Es un poema-cuento muy hermoso: "Hoy quiero contarte, / Raquel Catalá, / un cuento de cielo, / de tierra y de mar... / que pasó en Bassora, / que pasó en Bagdad, / que pasó en un reino / que yo no sé ya".

Darío lo dice muy claramente: el cuento trata de cielo, tierra y mar. No hay anécdota, aparentemente, pero es fácil hilvarla uniendo los símbolos preciosos que nos ofrece.

La primera impresión es la de que todo se nos da en un plano único. En él, como en los cuentos, los seres y las cosas son los de siempre y, no obstante, nos parecen diferentes. El animal, se mencionan varios, tiene en el poema un papel singular. La estrofa es ésta:



Y ahora te digo  
 la parte de mar,  
 amarga de pena,  
 de yodo y de sal,  
 mas dulce de blancas  
 gaviotas que van  
 tan locas de vida,  
 de sueño y de azar,  
 y tan visionarias,  
 ligeras y tan  
 de espuma y de nube,  
 que serían las  
 lágrimas aladas  
 de la tempestad.  
 (Los barcos se fueron.  
 ¡Qué lejos están!  
 El joven marino,  
 ¿cuándo volverá...)<sup>5</sup>

La presencia del mar es casi una constante en estos poemas de la última época. El mar es para Darío no sólo el mar, sino un universo en sí mismo.

Juan Ramón Jiménez que sintió y quiso tan hondamente a Darío exclama en una semblanza inolvidable: "¡Cuánto he pensado que Rubén Darío era, no un lobo de mar, un raro monstruo humano marino, bárbaro y esquisito a la vez! Siempre fue para mí mucho más ente de mar que de tierra."<sup>6</sup>

Y aquí estamos ahora, frente a ese mar que Darío sabe saturado de pesar y tristeza y que no obstante salpica de blancas gaviotas que ponen la nota de dulzura y ensueño en él.

Esas gaviotas que ahora llama "visionarias", "tan locas de vida, / de sueño y de azar" / son, por un instante, el contentamiento del alma del poeta que se funde en ellas.

Mas pronto vuelve a la realidad, aquello fue sólo un sueño. Él sabe que las gaviotas -hechas de espuma y de nube- son en verdad "las lágrimas aladas de la tempestad".

Por último, transcribimos aquí dos breves estrofas tomadas de la nota preliminar de Oliver Belmás a su edición del Centenario (1867-1967). El escritor asienta que éstas y otros poemas breves que recoge ahí, "están escritas, sin duda, en plena travesía marítima... y datan de 1907-1908."<sup>7</sup>

Mis versos ahora florecen  
entre las brumas,  
y cual las gaviotas se mecen  
en las espumas.

Y ya emprendiendo su vuelo  
van a soñar  
sabiendo que hay arriba el cielo  
y abajo el mar.

En esta ocasión, frente a un mar brumoso, piensa en sus versos. La presencia de las gaviotas y sus movimientos acompasados que puntúan las olas, le hacen acoplar ritmo y ave. Los ve alejarse en vuelo distante: "van a soñar". No obstante, todo parece estar determinado por la presencia de algo ineludible: "arriba el cielo / y abajo el mar".

Darío nos comunica en estas dos estrofas el sentimiento de nostalgia que lo embargó al componerlas.

¿Qué es la gaviota para Darío...?

Una ave hermosa que refleja en su ser la belleza de su creador ("El libro").

Una nota de dulzura, ensueño y alegría frente a la tristeza del mar ("En el album de Raquel Catalá").

Gaviotas, sólo "espuma y nube", "lágrimas aladas / de la tempestad." ("En el album de Raquel Catalá").

La mejor imagen para evocar sus versos frente a un mar saturado de brumas y de nostalgia ("Mis versos ahora florecen...").

## N O T A S

- 1 Vv. 841-850, décima 85, Poesías completas, p. 59.
- 2 Cf. "La enumeración caótica en la poesía moderna, Cap. VI de Lingüística e Historia Literaria, (Biblioteca Románica Hispánica), Edit. Gredos, Madrid, 1974, p. 247-300. Para referencias concretas a Darío cf. pp. 253-255; p. 258; p.283; p. 287; p. 289.
- 3 Cf. "La ruptura del sistema", Cap. XI, en donde Bousoño comenta que en su afán de hallar ejemplos poéticos análogos a los que estudia da "con los múltiples que Leo Spitzer denominó "enumeraciones caóticas", adscritas a la lírica contemporánea, a partir de la gran obra whitmaniana." (p.226). En el propio capítulo hace un buen comentario al último verso de "A Phocás el campesino", Cantos de Vida y Esperanza; Teoría de la expresión poética, (Biblioteca Románica Hispánica), Editorial Gredos, Madrid, 1956, p. 244. También en "La correlación en la poesía española moderna", Cap. VI, Bousoño estudia la correlación "En Rubén Darío", cf. Seis calas en la expresión literaria española, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, (Biblioteca Románica Hispánica), Editorial Gredos, Madrid, 1956, pp. 245-248.
- 4 Cf. "Notas...", Dice Méndez Plancarte: "data sin duda, de la estancia de R. D. en Cuba, de vuelta de México" y al pie del poema apunta:" (La Habana, 1910.), p. 1384.
- 5 Vv. 61-78, Poesías completas, p. 1175.
- 6 Cf. Espanoles de tres mundos, Aguilar, Madrid, 1969, "Rubén Darío", pp. 101-104; otra semblanza de Darío, p. 319-320.
- 7 Cf. "Rubén Darío a la luz de su centenario", p. XVII. Oliver Belmás comenta en la nota preliminar: "Las composiciones procedentes del Seminario-Archivo están insertas en un cuaderno de hule negro que cruzó con él dos veces el Océano, en 1907-1908, con ocasión del llamado "Viaje triunfal a Nicaragua". Están escritas, sin duda, en plena travesía marítima y son, en verdad, como su cuaderno de bitácora, como su diario de navegación." Poesías completas, Edición del Centenario, Aguilar, 1967.

El águila

Principiamos ahora el estudio del águila en esta iniciación poética, y hallamos que son siete los poemas en los cuales se la menciona. Algunos de ellos han sido ya aludidos en nuestro estudio, al hablar de la presencia de otros animales.

El joven poeta, vive entonces el período de su vida que va de los 14 a los 17 años (1881-1884). Siente un amor inmenso por la patria y una inquietud constante por el destino de Centroamérica. Él sabe desde ahora que el fundamento primordial de la patria está en la libertad; por eso admira y exalta al héroe, paladín de la redención.

Unido a su amor por la patria y a la devoción por el héroe, está también su anhelo de saber y su deseo grande de instrucción y progreso para los pueblos. Por esta razón, todo ser humano que sobresale de los otros por su talento y esfuerzo -éste es el caso del poeta- tiene un lugar predilecto en su corazón.

Hay algo más en torno a estos anhelos y preocupaciones del joven Darío, de todos ellos podría afirmarse que, nacidos en estos años de adolescencia, persisten a través de los años. Ya la estructura y el contenido de su primer libro, Epístolas y poemas (Primeras notas) (1885), nos lo revelan así.

Antes hablamos de interés, y la inclinación existe; pero Darío asume en estos poemas que giran alrededor del concepto de patria, héroe, libertad y cultura una actitud defensiva, y si a veces nos parece agresivo, es porque se siente provocado por las hostiles circunstancias que lo rodean.

Darío, el poeta, busca un símbolo que le permita plasmar en él cualquiera de estos conceptos de que estamos hablando. Este

símbolo es la imagen del águila. Esta águila va a ir surgiendo ante nuestros ojos incrédulos y es desde ahora el águila de Darío.

Observar a éste darle tamaño, proporción, alientos, verla alcanzar las cimas más altas a donde la llevan las aspiraciones y anhelos del joven poeta, nos llena de entusiasmo.

Hasta ahora, parece ser una la idea alrededor de la cual surge la imagen del águila, pero no es así. A la noción de patria y todo aquello que la integra viene a sumarse otro concepto igualmente estimado por Darío, y es el del poeta y la poesía. Ya está aquí, frente a nosotros, la asociación poeta-águila en tres de los poemas que comentaremos.

Como lo hemos hecho en otras ocasiones, el orden que seguiremos en el análisis de estos poemas será el cronológico. El primer poema en el cual aparece mencionada el águila es el titulado "Al Ateneo de León"; éste fue ya estudiado en torno a otra ave (cf. ruiseñor, p. 145). La composición está escrita en décimas y, es interesante por varios conceptos. Nos parece que en ella Darío forjó un tipo o patrón de poema, al cual recurrirá cuando dedique sus versos a un tema que él considera de importancia, ya se trate de dignificar a un ser, un concepto o una institución.

Veamos ahora la décima en donde se menciona al águila por primera vez:

¡De la Libertad, la Diosa  
que ofrece miel y no acíbar,  
Hada que arrulló a Bolívar  
en una cuna de rosa!

¡La Libertad, que, afanosa  
 águila que hiende el viento,  
 se pierde en el firmamento  
 radiante de las ideas,  
 y sus alas gigantes  
 dan al corazón aliento!

Primeramente, habla de la libertad como si fuera una hada-diosa que transformara la amargura del mundo, el dolor, en apacible dulzura. Después, cuando nos dice que la libertad fue el hada que arrulló a Bolívar en "cuna de rosa", sentimos de inmediato que no existe más valla alguna entre lo real y lo irreal; la historia se embellece con la fantasía prodigiosa de los cuentos.

Darío prosigue en su idea; él quiere darle a la libertad la capacidad de elevarse, y la concibe entonces como una águila y la dota de un par de alas enormes, para que ascienda al mundo del pensamiento. Aquí tenemos ya frente a nosotros la primera imagen de esta águila ascendente. El águila parece haber alcanzado su meta al haber llegado al luminoso mundo de las ideas.

¡Cómo nos encanta esta proyección del sentimiento del poeta en el ave! Sí, el águila es ahora un ave dotada del impulso majestuoso de ascender y alcanzar.

¿Qué indican estas alas gigantes del águila? ¿Fuerza? ¿Confianza? ¿Anhelo? Quizá Darío haya fundido los tres conceptos en estas alas de tamaño colosal.

El águila y sus propósitos están ya concebidos; el breve texto que ahora comentaremos, "Al progreso"<sup>2</sup>, es sólo un fragmento, pero nos parece que continúa el pensamiento que Darío inició



en el poema anterior: es el segundo texto en torno al águila y aunque no tiene fecha se dice que fue escrito a los 14 años, lo que lo colocaría en el año de 1881:

E pur si muove! Aunque a despecho sea  
de la pálida envidia y mezquindad,  
tus alas no están rotas, y flamea  
en el espacio eterno de la Idea,  
¡oh Águila!, tu augusta majestad.

El rayo no te ha herido; te levantas<sub>3</sub>  
y en el alto cenit: Excélsior! cantas.  
.....

Imaginemos que el águila símbolo de la libertad del pensamiento ha tenido que empeñar una gran batalla. ¿Se trata esta vez de un conflicto de ideas que degeneró en animadversión? Lo creemos así por la cita de Galileo. Con qué orgullo declara Darío que las alas del águila no están rotas a pesar de la tempestad. El rayo no logró hierirla, y el águila campea airosa en ese mundo de las ideas destinado como meta sublime. Nuevamente el águila, símbolo de la libertad, asciende y es ella misma la que canta: ¡Excélsior!

Estudiamos ahora el tercer poema escrito en el año de 1881; se trata del "Soneto cívico, A Jerez"<sup>4</sup>, y, aunque todo el soneto loa la nobleza del tribuno, nos interesa especialmente para el tema que estudiamos el primer cuarteto:

¡Águila audaz del mundo americano  
que hoy te remontas presurosa al cielo;  
que predicaste con heroico anhelo<sup>5</sup>  
el amor a la luz y odio al tirano!

Ahora la concepción implícita en la imagen del águila se proyecta en el héroe; él deberá alcanzar el cielo como premio a su vida ejemplar. Darío nos habla en el resto del soneto del homenaje que le rinde el pueblo, a su muerte, evocada en un verso: "de tu vida al rasgarse el tenue velo". Hay otra idea más que nos interesa, el poeta piensa que en la conciencia del héroe existe una chispa del Eterno, es ella la que da luz a la Patria.

De la importancia que tuvo la figura de Máximo Jerez en el ámbito histórico en que vivía Darío, dan buena cuenta los cuatro poemas que le dedicó<sup>6</sup>; en todos ellos se le elogia, se le respeta y se le venera.

Siguiendo el orden cronológico propuesto, interrumpimos el desarrollo del tema águila-libertad para iniciar con el análisis del poema XIII de "La poesía castellana" tantas veces comentada en este estudio (cf. ave, p.18; aves, p.46; paloma, p.83; pájaro, p54), el desarrollo del tema águila-poeta. El poema es éste:

Mas ved: un astro radiante  
 sus vivos fulgores lanza,  
 iluminando el santuario  
 de la Musa Castellana.  
 Una águila poderosa  
 tiende al Olimpo sus alas:  
 en su brillante pupila  
 la chispa del genio irradia,  
 y llena el espacio inmenso  
 con la luz de su mirada.

Pues ese astro refulgente  
 que envía luz a las almas;  
 esa águila poderosa  
 que los espacios abarca  
 y cuya gloria pregonan  
 los clarines de la fama,  
 es la admiración del Orbe,  
 el orgullo de la España  
 y el lustre de sus blasones:  
 es Calderón de la Barca.<sup>7</sup>

Nos parece hallar en las dos estrofas dedicadas a Calderón de la Barca un esbozo o intento de alegoría.

Al principio, nos sorprendió la presencia de dos elementos tan diversos: astro y águila en la conformación de la imagen de un ser. Después, percibimos la misión que se le encomienda a cada uno de ellos; por último, observamos la fusión de los dos elementos mencionados en uno solo.

Sigamos ahora en el poema mismo el proceso advertido. El águila representa al ser superior, al genio, que tiene en sí la voluntad, el talento y el valor necesarios para ascender hasta donde muy pocos hombres llegan, en este caso al Olimpo.

Observemos que Darío nos describe un águila de poderosas alas; tan vigorosas son que llenan los espacios. Mas no es la capacidad de ascender el único atributo de esta águila.

Advirtamos también que Darío habla de la brillante pupila del ave, de ella irradia una chispa como la que destella en la mirada del genio, de ella trasciende luz, y esta luz se esparce e ilumina el espacio.

No le ha bastado decir que el genio es un astro que ilumina con su luz a los demás hombres. Lo que le interesa es mostrarnos el porqué es así, y nos va describiendo minuciosamente cómo es arduo el ascenso -camino de perfección- y como sólo desde la excelsa altura, así lo hacen los astros, se puede iluminar el sendero de los demás hombres.

Volvemos ahora al símbolo héroe-águila proyectado en esta ocasión en torno a la figura de Bolívar. El poema se titula "Al

libertados Bolívar"<sup>8</sup> y consta de 255 versos agrupados en 51 li-  
ras.

Es una oda y tiene un epígrafe que dice así: "En la Velada Nacional de El Salvador, celebrando el Centenario Bolivariano, el 24 de julio de 1883."

Hace cien años que Darío escribió este poema y el tiempo no ha logrado opacar el entusiasmo y la devoción para el héroe que el Darío adolescente plasmó en estos versos.

Nos sorprende esa amplia visión con la cual inicia su canto: "un himno soberano / resuena en la extensión del mundo indiano".

Para el joven Darío nada es lo suficientemente grande para ensalzar a Bolívar, él mismo lo declara: "pequeñas son la estatua y la columna".

Y se suceden en el poema una serie de elogios únicos. Darío, enardecido, va recorriendo una a una todas las facetas admirables del héroe y el hombre. Su valor extraordinario: "¡Llor al héroe invencible / de la espada de fuego!"; su anhelo de libertad: "con sublime coraje / el yugo quebrantó del coloniaje"; su capacidad de triunfo: "titán de la victoria"; su naturaleza sublime: "fue el manantial; sér en el caos;".

Después, cómo nos sorprenden las imágenes en torno a la figura del caudillo, Darío se sirve de la luz y con ella transfigura al hombre en héroe:

Muéstrase soberano,  
y yergue ahora la cabeza altiva;  
y conduce en la mano  
antorcha de luz viva,  
llevando de la paz la verde oliva.<sup>9</sup>

Y en otro momento:

De luz la sien ceñida,  
por el sol de la gloria abriantada,  
atravesó la vida:  
Igigante que anonada  
con el rayo potente de su espada!<sup>10</sup>

En otra estrofa, sentimos que lo envuelve todo en una llama:

Transfigurado pasa  
llevando su estandarte que flamea;  
en ardores se abrasa,  
y pueblos libres crea  
volando en su caballo de pelea.<sup>11</sup>

Para nuestro tema de estudio este poema tiene una atracción especial, pues en él aparecen por vez primera reunidas las dos estampas de las aves que podríamos llamar heroicas: el águila y el cóndor.

Darío no desdeña la figura del águila para evocar al gran héroe del Sur, mas es consciente desde ahora de que la imagen del cóndor le es imprescindible. Ahora nos limitaremos a evocar la figura del águila, y reservamos la estrofa en la cual se alude al cóndor para el estudio de esta ave.

La estrofa en la cual se menciona el águila es ésta:

Él, águila altanera,  
se remonta y al sol ve cara a cara;  
él domina la esfera:  
su alma, de luz avara,  
al infinito va y allí se para.<sup>12</sup>

Darío necesita para hacer el elogio del héroe, de la presencia del hombre y de la del ave.

Siempre la imagen de un águila que asciende y se remonta

hasta donde su osadía y su valor la llevan: águila altanera.

Siempre el anhelo del hombre de alcanzar, en su esfuerzo supremo, la cima última. El héroe no teme ascender hasta donde está el sol.

Ya la asociación íntima entre luz y bien se nos ha revelado en el poema muchas veces: su alma, de luz avara.

Sí, el águila, en su vuelo esforzado e intrépido le ofrece a Darío el símbolo más bello y más idóneo para proyectar en él la venerada imagen del héroe.

La estampa del águila-héroe termina aquí.

Nos resta ahora hablar de dos poemas.

En ellos se evoca la imagen del águila-poeta; se titulan "A Francisco Antonio Gavidia" y "Manuel Reina".

De estos dos poemas y del paralelismo evidente que existe en ellos ya hablamos con anterioridad, pues como lo advertimos entonces, en ambos poemas se mencionan el pájaro y el águila (cf. pájaro y pájaros, pp. 55 y 57).

Citamos ahora un breve fragmento del poema dedicado a Gavidia:

Poeta de corazón, poeta inspirado,  
Francisco tiene ardor, Francisco es águila.  
Es rudo, es apacible, es vigoroso  
y suave, arrulla y trina como un pájaro,  
y clama con la voz de las tormentas  
y se eleva hasta el sol. ¡Qué gran espíritu!<sup>13</sup>

Hallamos aquí la identificación plena del poeta amigo con el águila: Francisco es águila. Aunque entre esta alusión plena,

cabal, se intercalan los versos que ya comentamos oportunamente en relación con el pájaro, conviene enlazar el segundo verso del fragmento citado con los dos últimos; en ellos vuelve a estar presente la imagen del águila para realzar la del poeta.

Aquí también, como en el poema a Bolívar, el águila es capaz de remontarse hasta el sol, y su potente voz se asemeja a la de la tormenta, aunque sabe también modularla y trinar como un pájaro.

Reparemos en que el ambiente evocado para el águila-poeta no ha cambiado: presencia del sol, meta absoluta del ser superior, y participación en la más ardua lucha, evocada aquí tal vez por la tormenta.

Pasamos ahora al poema dedicado a "Manuel Reina" y copiamos el trozo que nos interesa:

aprende a remedar el ronco estruendo  
del agua que se quiebra y despedaza  
como brillante torbellino loco;  
y encima del peñón, cruza sus brazos  
y habla con el relámpago rojizo  
que recorre la bóveda celeste,  
con el águila enorme que se cierne,  
reina del alto abismo, y con las nubes,  
viajeras incansables que reciben,  
el beso de los astros luminosos.<sup>14</sup>

Darío nos habla de la magia poética de Reina que logra hacer en sus versos tantas cosas que los otros poetas no son capaces de intentar. La forma en que se expresa del poeta amigo es jovial, no obstante, qué bellamente describe el fragor bullicioso del agua que Reina trata de copiar en sus versos. De pronto, hallamos a Reina sobre un peñasco, y sabemos que dialoga con los elementos

de la altura.

Darío no prosigue con lo que habría integrarse, quizá, en una alegoría. Sin embargo, podemos deducir de la presencia del poeta en la altura, que presume que Reina llegará a ser un gran poeta.

¡Qué osadía la de Darío! Ya desde ahora maneja a su antojo los elementos de la naturaleza y compone con ellos la visión que desea. Aquí está el relámpago rojizo que atraviesa fugaz la bóveda celeste, aquí están las nubes, viajeras incansables, aquí los astros luminosos que las besan y entre todo ello, el poeta, dialogando con todos estos elementos, entre ellos: "el águila enorme que se cierne, / reina del alto abismo".

Para nuestro estudio nos interesa la presencia de esta nueva imagen del águila que pende y se cierne en el abismo. No es la imagen del águila que asciende y se enfrenta al sol; sin embargo, Darío sabe que reina en el abismo.

Y no abandonará esta nueva imagen del águila, la hallaremos en la epístola dedicada "A Juan Montalvo", escrita también en el año de 1884 como el poema que comentamos. Y, aunque aquella águila de la "Epístola" tenga una misión muy distinta que cumplir, su imagen es análoga. La similitud quedó ya advertida.

¿Qué es el águila para Darío...?

El símbolo de un anhelo capaz de lograr las aspiraciones más altas en torno a la libertad y la poesía. (Todos los poemas estudiados caben en uno o en otro concepto).



La imagen que predomina es la del águila ascendente. Ave dotada del impulso maravilloso de ascender y alcanzar. ("Al Ateneo de León", "La poesía castellana", "Al libertador Bolívar", "A Francisco Gavidia").

El águila, símbolo de la idea de libertad, se eleva hasta el mundo de las ideas que es su destino o su meta ("Al Ateneo de León" "El Progreso").

El águila-libertad lucha también en un conflicto de ideas. Mas sus alas no están rotas, después de la tormenta, el águila canta: "Excélsior" ("El Progreso").

La imagen del águila encarna también en el héroe, y Darío evoca con ella dos figuras humanas: la de Máximo Jerez y la de Bolívar, para el poeta, igualmente nobles y grandes en su heroicidad.

Si en los versos que le dedica Darío, la figura de Bolívar se transfigura en las alturas, y envía desde allá a los pueblos luz que es bien y agua que calma la sed de libertad, la humilde figura de Jerez no es menos digna en su fervor, valentía y heroísmo. También Jerez predicó el amor a la luz, que es el bien, y en su afán por unir las cinco naciones del centro de América que él sabía desvalidas y mancilladas, dejó la existencia. La idea que anima a Jerez "-centella del eterno desprendida"- ilumina a la patria.

Las dos águilas ascienden, pero en circunstancias diversas. Si el "águila altanera" que evoca a Bolívar se remonta hasta el sol y a él se enfrenta, el "águila audaz" que recuerda a Jerez

se remonta -Darío emplea el mismo verbo-presurosa al cielo, su última morada.

En esta águila-héroe, Darío vierte el más noble sentimiento de ternura y gratitud para los seres que hacen las patrias; es ella, el águila, la que renueva su confianza en torno a la patria grande: la América hispánica. ("Soneto cívico, A Jerez", "Al libertador Bolívar").

El águila también representa al poeta. Evocación de tres poetas y presencia de tres águilas, dos de ellas ascendentes. Siempre una meta lejana y única que alcanzar, siempre un camino de obstáculos que vencer y tras de ellos el honor y la gloria. ("La poesía castellana", "A Francisco Antonio Gavidia").

Las metas son siempre lugares o puntos distantes: espacios, astros, cimas. A todas ellas el hombre les ha dado un valor supremo. Y Darío, fiel a su propósito de elevación hace que el águila, héroe o poeta, las alcance. ("La poesía castellana" "Al libertador Bolívar" "A Francisco Gavidia").

Esta águila, en verdad, es un ave excepcional. Debe alcanzar cimas lejanas y fantásticas y necesita de alas potentes. Darío le ha otorgado un par de alas gigantes que parecen abarcar los espacios ("Al Ateneo de León" "La poesía castellana").

Mas no es sólo fuerza lo que hay en ella, reparemos en que también su pupila es extraña, de ella emana una luz que ilumina el espacio; y Darío habla entonces de una chispa genial ("La poesía castellana").

Hay también un águila diferente, asociada a la presencia

del poeta. Darío la llama reina del alto abismo. Esta águila se cierne en el espacio ("Manuel Reina").

Y, ¿cómo podríamos dejar de ver en esta águila extraordinaria -nos referimos a la presencia de todas- plasmada con los sentimientos más nobles del alma del joven Darío, el deseo inmenso de que el ave realice lo que él anhela?.

## N O T A S

- 1 Vv. 71-80, Poesías completas, p. 21
- 2 Cf. "Notas...", Comenta Méndez Plancarte que "es sólo un fragmento" y apoyándose en Sequeira añade: "oda escrita a los catorce años", p. 1288.
- 3 Vv. 1-7 (el fragmento se cita íntegro), Poesías completas, p. 33.
- 4 Cf. "Notas...", Advierte Méndez Plancarte que el general Máximo Jerez murió en Washington el 11 de agosto de 1981 y que "a raíz de entonces se escribió el 'Soneto', p. 1289.
- 5 Vv. 1-4, Poesías completas, p. 67.
- 6 Los poemas dedicados a Máximo Jerez fueron éstos: el "Sone to cívico" ya comentado, "El organillo", "El apocalipsis de Jerez" y "El Himno a Jerez".
- 7 Vv. 1-20 que corresponden íntegros al poema XIII, Poesías completas, p. 303.
- 8 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte hace una reseña muy amplia de la cual sólo citamos las primeras líneas: "Oda recitada por el autor para abrir la Gran Velada Lírico-Literaria que se dio en San Salvador la noche del 24 de julio de 1883, en celebración del Centenario del Héroe Americano", p. 1289.
- 9 Vv. 136-140, Poesías completas, p. 83
- 10 Vv. 16-20, Poesías completas, p. 79.
- 11 Vv. 36-40, Poesías completas, 79-80.
- 12 Vv. 56-60, Poesías completas, p. 80.
- 13 Vv. 25-30, Poesías completas, p. 204.
- 14 Vv. 119-128, Poesías completas, p. 201-202.

El cóndor

En la iniciación poética se cita el cóndor en dos ocasiones. Esta ave, un tanto extraña para los habitantes de otras partes del mundo que no sean los de América del Sur, debió ser para el joven Darío un ave exótica.

Hablemos ahora de la primera mención del cóndor; ésta se halla en el poema dedicado "Al libertador Bolívar", ya comentado en torno a la presencia del águila (cf. águila, pp. 172-4 ).

Darío asocia el cóndor a la figura del héroe, ¿es el primero que lo hace? En la estrofa, funde saludo en homenaje, y la secuela es fuerza y majestad:

¡Salve al cóndor andino  
que al Chimborazo arrebató su llama!  
¡Salve al genio divino  
que calmó el torbellino  
en medio del hervor del Tequendama!<sup>1</sup>

Darío elige dos accidentes geográficos de las tierras en donde lidió el libertador y, hace que Bolívar, en su excelsitud, triunfe airoosamente sobre ellos. Es difícil olvidar la hermosa imagen en que Bolívar, posesionándose del fuego del volcán de los Andes, lo deja extinto para siempre.

Lo importante está en el empalme o enlace entre el héroe y el ave, ambos sureños y nuestros, es decir, de la América con la cual nos identificaremos siempre. Sí, Darío ha preferido esta vez la extraña y majestuosa estampa del cóndor para equipararla con el libertador.

La otra referencia al cóndor está en el poema titulado "Unión

centroamericana"<sup>2</sup>, no estudiado con anterioridad. La composición cabe dentro de los lineamientos que expusimos en la introducción al tema de las dos aves heroicas: el águila y el cóndor.

Consta de 286 versos y en ella hallamos todo el celo del Darío adolescente: interceder con empeño conmovedor por la causa que defiende con tanto entusiasmo: la unión de Centroamérica.

Vertidos los conceptos en imágenes poéticas dibujadas con esmero, el poema nos ofrece desde el principio una visión de luz y sombra impresionante; todo parece oscilar entre ellas; se diría que es esta dualidad, que se mantiene a lo largo del poema, la que le sirve de estructura.

Y, claro está, siempre es la luz la que se identifica con el bien y la dicha de los seres humanos y de los pueblos, y siempre es la obscuridad, generadora de las fuerzas del mal, la que se opone tenazmente a que el bien se realice:

¡Pues aquí los relámpagos divinos!  
 y cieguen a la turba de asesinos  
 que a la patria destrozan en la sombra  
 envueltos en misterio;  
 aquí la luz que asombra;  
 aquí el rojo cauterio  
 para llagas sociales;  
 alzá la frente altivos, liberales,  
 que se esparza el fulgor por donde quiera;  
 el cóndor ya tocó nuestros umbrales;  
 el hurón que se vaya a su huronera...  
 ¡Cantad himnos triunfales!<sup>3</sup>

La estrofa citada nos revela, en parte, la concepción ya advertida en el poema. El juego de luz y sombra en el cual está concebida se acentúa con la presencia de los dos animales que

se nombran: el cóndor y el hurón.

Nos parece que, en esta ocasión, Darío utiliza un viejo patrón de la literatura, al cual recurre algunas veces en esta época: contraponer un animal a otro para recalcar, con la presencia de uno, la bondad y, con la del otro, la maldad. Aquí, cóndor y hurón son símbolos inequívocos del bien y del mal. Por último, veamos la sutil manera de advertir que la victoria será de la patria: "el cóndor ya tocó nuestros umbrales".

Nos referiremos ahora a dos citas más sobre el cóndor halladas en dos poemas de años posteriores, la "Marcha triunfal" (1895)<sup>4</sup> y el "Canto a la Argentina" (1910)<sup>5</sup>; ambas composiciones fueron escritas por Darío para honrar al pueblo argentino.

Seguramente se ha dicho ya otras veces que el acierto grande de la "Marcha triunfal" es haber captado ese estado de ánimo exaltado, esa expectación que precede a la llegada de aquello que ha mantenido a los hombres contritos y en suspenso. Darío no habla de ello, pero nos lo hace sentir así en ese estruendo y esa alegría sin límites que parece desbordarlo todo:

Los áureos sonidos  
anuncian el advenimiento  
triunfal de la Gloria;  
dejando el picacho que guarda sus nidos,  
tendiendo sus alas enormes al viento,  
los cóndores llegan. ¡Llegó la Victoria!<sup>6</sup>

¿Recordó al escribir la estrofa citada su viejo poema escrito en la adolescencia? Quizá. También ahí, el cóndor presagia la victoria.

No obstante, los versos de la "Marcha triunfal" nos revelan



ya en torno a las aves una visión distinta. Arraigado para entonces en esas tierras del Sur, el poeta debió ver a las aves con frecuencia y familiarizarse con su descomunal tamaño y sus altísimos vuelos.

Darío los hace desplazarse ahora de la altura para realzar con su presencia el momento de la victoria. Hay algo más que nos parece muy hermoso, nos hace sentir, a través de los acentos del verso, los aleteos majestuosos del cóndor.

En cuanto a la otra cita hallada en el "Canto", tan alabado por sus virtudes poéticas y su entusiasmo sin límites para la generosa tierra argentina, nos ofrece una imagen distinta del cóndor:

Llegad, hijos de la astral Francia:  
hallaréis en estas campiñas,  
entre los triunfos de la estancia,  
las guirnaldas de vuestras viñas.  
Hijos del gallo de Galia,  
cual los de la loba de Italia,  
placen al cóndor magnífico,  
que ebrio de celeste azur,  
abre sus alas en el sur,  
desde el Atlántico al Pacífico.<sup>7</sup>

Nos parece que Darío ve en el cóndor, por las alusiones al gallo de Galia y a la loba de Italia, el símbolo de Argentina, y, dibujando una gloriosa imagen en lo más alto del azul, extiende las alas del ave hasta tocar los dos océanos y así las deja, invariable y eternamente abiertas a todos los pueblos de la tierra.

¿Qué es el cóndor para Darío?

Un ave que por su tamaño sorprendente y sus alas enormes y fuertes es capaz de ascender a las cimas más altas. ¡Un hijo de los Andes como Bolívar! Y por todo ello la mejor estampa para evocar al libertador ("Al libertador Bolívar").

Un símbolo del bien, equiparado con la luz que emana de la altura y conduce a los pueblos al bienestar que anhelan ("Unión centroamericana").

El triunfo de la luz sobre la obscuridad ("Unión centroamericana").

Presencia del cóndor, presagio de victoria ("Unión centroamericana", "Marcha triunfal").

Un hermoso símbolo de la Argentina, magnánima y hospitalaria ("Canto a la Argentina").

## C O N D O R

- 1 Vv. 15-19, Poesías completas, p. 79
- 2 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte, refiriéndose a Sequeira, habla de "un raro folleto impreso a fines del año, ya de vuelta de El Salvador, León, 1883." p. 1290.
- 3 Vv. 132-143, Poesías completas, pp. 90-91
- 4 Cf. "Notas...", Dice Méndez Plancarte, "publicado en Buenos Aires, en 1895 y dedicado 'Al ejército Argentino'," p.1334.
- 5 Cf. "Notas...", Comenta Méndez Plancarte que "el 'Canto a la Argentina', 1910, escrito para el Centenario apareció en las pp. 90-92 de 'La Nación' de mayo de 1910", p. 1349.
- 6 Vv. 28-33, Poesías completas, p. 729.
- 7 Vv. 154-163, Poesías completas, p. 910.

I N S E C T O S

La abeja

La abeja aparece nombrada en esta iniciación poética en cuatro poemas; en otros dos más, hallamos todos sus atributos o cualidades aunque no se la menciona.

Dos de estos poemas no tienen fecha asignada todavía, uno es un soneto, "El cantar de los cantares", y otro la "Epístola a un labriego"; por esa razón, como es lo acostumbrado, los hemos reservado para el final. Cerramos estas notas sobre la abeja con un comentario sobre una famosa "décima" dedicada a Campoamor.

Aunque quizá no deberíamos afirmarlo, nos parece que todos los versos en que está presente la abeja son inspirados; por eso creemos que la abeja es más afortunada que la mariposa en esta iniciación poética.

¿Qué le ofrece a Darío la abeja?

Vida, o anhelo de vida, que se expresa en rumor y movimiento, dos atributos constantes en esta naturaleza de la iniciación; contactos, directo con la flor e indirecto con la mujer, por el enlace incesante en la lírica rubeniana entre flor y mujer; atributos, miel, concepto saturado de resonancias, dulzura que se define en suavidad y ternura; color, que a veces se refleja en el oro y a veces en el ámbar; y claro está, unido a todo ello, la tradición clásica, impregnada en sus alas y en su cuerpo, como polvo de oro que reluce al sol.

Por último, nos parece percibir, ya desde ahora, cierta capacidad de la abeja para anunciar con su presencia un estado de ánimo, en el poeta, propicio a la creación. Esto que ahora es

una leve insinuación se va ir acentuando al paso de los años.

El primer poema en donde aparece mencionada la abeja es "La poesía castellana" que ha sido comentado varias veces: (cf. ave, en el contexto se cita el primer terceto del soneto que copiamos ahora íntegro, pp. 18-9 ; cf. avecitas, p. 46 ; cf. paloma, p. 83 ; cf. pájaro, pp. 54 y águila, p. 170).

La parte VI del poema la compone o integra un soneto dedicado a Garcilaso. El soneto evoca la poesía del gran lírico español y nos parece que Darío se ha preocupado por enaltecer dos de sus cualidades: sentimiento y elegancia; además, en él se refleja ese tono de añoranza que sólo nos revela una parte de la emoción y guarda para sí mucho más.

Por otra parte, algo fluye dentro de él, cierta melodía interior que no sabemos si brota de las palabras mismas saturadas ya de melancolía y en las cuales el adjetivo exagera o subraya aún su intensidad, al fundirse en ellas y formar un todo: brisas otoñales, eco vago, sentida queja, murmullo suave, rumor escaso... o bien del enlace sutil que van provocando las pausas obligadas del endecasílabo y que nos hace pasar de una estrofa a la otra, anhelando que los límites estrictos del soneto pudieran prolongarse indefinidamente.

En esta ocasión cedemos y copiamos el soneto íntegro:

Dulce como la miel de los panales  
que en las ramas del árbol gotas deja,  
cuando la liba zumbadora abeja  
que gira sobre juncos y gramales;

sonora cual las brisas otoñales  
que el eco vago de sentida queja  
parecen derramar, cuando se aleja  
Véspero entre los verdes robledales;

como el murmullo de la fuente suave  
que se desliza con rumor escaso,  
y como el dulce cántico del ave:

así en la Egloga está de Garcilaso,  
llena de majestad, pura y galana,  
la armoniosa Poesía Castellana.<sup>1</sup>

No cabe duda de que a la abeja le encantan los endecasílabos, por eso es que Darío, que lo sabe, le cuenta puntualmente las once sílabas para que gire y zumbe presurosa en ellos.

Darío necesita llevar a su soneto, en el cual habrá de decirnos cómo es la poesía de Garcilaso, la nota de dulzura que sabe que hay en ella. De inmediato, piensa en la miel de los panales; sí, dulzura y campo, pero no le basta eso. ¿Cómo no mencionar a la abeja creadora de todo ello? Darío quiere que la abeja asevere con su presencia la calidad de dulzura que hay en los versos de quien exalta. Y ahí está ella, rumorosa y solícita, inquieta siempre por transformar en miel su eterno afán.

Estudiamos ahora otro soneto titulado "Miel"<sup>2</sup>; en él <sup>la</sup>abeja no se nombra sólo se deja intuir. Decidimos copiarlo íntegro por que no es fácil hallarlo citado en las antologías:

Ninfa del prado, que a la vega sales  
vertiendo aromas y regando flores;  
que te meces en juncos tembladores  
a la orilla de plácidos raudales;

que te bañas en líquidos cristales  
al son del aire que murmura amores,  
respóndeme: ¿has probado los dulzores  
de la miel que se guarda en los panales?



Ninfa del prado: si probaste un día  
la miel de los panales regalada,  
¿no es verdad que esa miel es ambrosía?

Pues para el alma ardiente, enamorada,  
hay una miel más dulce todavía,  
y es el sí de los labios de una amada.<sup>3</sup>

Darío se dirige a una ninfa y la llama ninfa del prado, y después de evocar todas las delicias que la rodean, siendo la ninfa el supremo deleite, sólo desea que ella le responda esta pregunta: "¿has probado los dulzores / de la miel que se guarda en los panales?".

Darío ha exaltado lo placentero de la miel por encima de todo otro deleite, mas con suma finura añade que, para el amado, existe algo más dulce aún que la miel.

Se pensaría que toda la estructura del soneto está apoyada en el último endecasílabo o, más bien, que todo el gozo y complacencia que expresa el poeta hacia esa ninfa del prado, imagen fiel de la amada, y todas esas cosas que el poeta ha dibujado en torno a ella, han sido imaginadas por él, en busca de un escenario ideal en que se deje oír la respuesta anhelada.

Nos parece que Darío vive el sentimiento amoroso que describe. Ningún nombre mejor para evocar lo que la abstracción latente en "miel", suma de todas las dulzuras, las del campo que atesora la flor y transforma la abeja en un fluido sagrado, y las que guarda la mujer amada en espera del momento en que habrá de otorgarlas.

El tercer poema de la serie en torno a la abeja es el titulado "Etcétera, etcétera..." ya comentado por nosotros anterior-

mente (cf. paloma, en la estrofa citada se mencionan: el pájaro, la paloma torcaz, la garcita morena y la corza, pp. 86-88 ).

Como ya hablamos antes del tono jovial del poema y del interés que tiene para nuestro tema, nos limitaremos ahora a citar los versos en que están las alusiones al ser que es la abeja, a la cual, como sucede en el poema anterior, no se nombra.

Darío, después de recrearse en la evocación de la noche de fiesta en la cual la joven lo seduce y deslumbra por su belleza y gracia, añade:

Con que, quedamos en que  
 es, Mariano, mi morena,  
 recopilación de gracias,  
 archivo de cosas bellas,  
 danzadora infatigable  
 y juguetona y risueña  
 con más sal que tiene el mar,  
 más fuego que el que nos quema,  
 y más dulzura que mil  
 panales de miel hiblea;  
 y más... ya me entiendes tú...  
 y más etcétera, etcétera.<sup>4</sup>

Es ésta la primera ocasión en que Darío menciona la palabra hiblea. La nombrará muchas veces más, siempre en relación con la palabra miel, otra de sus palabras predilectas, y cada vez que la nombre gozará infinitamente; además, ese gozo o fruición reverbera en nosotros en forma inexplicable.

De él podría decirse que se prenda o enamora de las palabras no sólo por su belleza formal; también por todo aquello que el vivir ha ido acumulando sobre ellas a manera de carga maravillosa y preciada. Así, algunas palabras, entre las cuales contamos el adjetivo hiblea, empiezan a ejercer en él una especie de sortilegio o encantamiento del cual no puede ni quiere liberarse.

¡Qué torpeza! Por hablar de la miel y su adjetivo predilecto, hiblea, nos hemos dejada olvidada a la abeja, deleite de Darío. No, no es eso. Es que cuando habla de la miel y la llama hiblea, lo que hace, al fundir una palabra en otra, es casi una consagración. Con ella le está rindiendo a la abeja su mejor homenaje.

Observemos que Darío se sirve aquí ya de la dulzura que atesora el mejor de los panales, el de Hibla, para compararla con el encanto y embeleso que irradia de la joven que describe.

Ahora desprendemos sólo dos versos de la estrofa citada:

y más dulzura que mil  
panales de miel hiblea

Cómo es sensible Darío al dominio que ejercen la /r/ y la /l/ en las voces en que se hallan; innumerables ejemplos podrían citarse de ello. Se diría, no que se posesiona del sonido, sino que el sonido se posesiona de él en forma irresistible. La /r/ en su sonoridad y vigor, la /l/ en su fluidez y suavidad, en su capacidad de desleírse hasta casi perderse en el sonido contiguo, no sin antes haber ejercido en él su influjo decisivo. Darío nos hace sentir que el concepto mismo, sin la presencia de estas letras, le sería insuficiente. Cuando logra empalmar sobre el concepto, el sonido, sentimos su contentamiento. Los retóricos dicen: aliteración, y nosotros pensamos que hay más que eso y que Darío es un maestro consumado.

Pasamos ahora al cuarto poema, es uno de los "Abanicos de Rivas". Estos breves poemas de ocasión nos parecen preciosos esmaltes finamente trabajados, en el dedicado a "Adela Vidaurre",

encontramos a la abeja en torno a la mujer.

Con tus labios de rosa,  
miel y ambrosía dejas;  
y sé que andan en tropa bulliciosa  
en busca de tu boca las abejas.<sup>5</sup>

Veamos que el pretexto es la rosa que esta vez se entreabre en los labios de la joven y le ofrece a la abeja no sólo dulzor sino ambrosía. El joven Darío tiene ya diecinueve años, el brevísimo poema está escrito en 1886; devoto de la mujer y sus encantos, galante siempre, ensaya desde ahora las mil maneras en que sabrá halagarla.

Con qué maestría y delicadeza hermana la rosa a la mujer; con qué acierto la lleva a sus labios, con qué atrevimiento hace que una legión de abejas la busque anhelante. Darío ha confiado a las alborotadoras abejas su emoción vehemente.

Pasamos ahora al soneto titulado "El cantar de los cantares"<sup>6</sup> que transcribimos íntegro:

Aroma puro y ámbar delicado,  
miel sabrosa que liban las abejas,  
lo blanco del vellón de las ovejas,  
lo fresco de las flores del granado;

el pétalo del lirio perfumado;  
ojos llenos de ardor, bocas bermejas,  
besos de fuego, enamoradas quejas,  
caricias de la amada y del amado;

frucción de gozo, manantial de vida,  
reflejos de divinos luminaires,  
pasión intensa en lo interior nacida;

el himno celestial de los hogares...  
Con eso sueña el alma entristecida,<sup>7</sup>  
al rumor del Cantar de los Cantares.

¿Cómo logra darnos la esencia de lo que atesora el prodigioso Cantar de los Cantares en un soneto único? Creo que jamás lo sabremos.

Sin entrar ahora en un análisis pormenorizado del soneto y tratando, como siempre, de acercarnos a nuestro tema de estudio, vamos a considerar tan sólo cuatro aspectos que casi siguen fielmente las cuatro divisiones estróficas del soneto: evocación del ambiente; presencia de la amada y del amado; alusión al sentimiento esotérico-trascendente, e influjo que el Cantar... ejerce en el joven poeta.

Ya hemos elogiado antes esas enumeraciones características de la poesía de Darío que podríamos considerar casi como representaciones expresivas del concepto evocado. Reparemos ahora en esa habilidad única que tiene el poeta para reintegrar, ante nuestra mirada, los conceptos en los cuales tiene un interés especial.

No, no es exteriorizar las partes que integran un todo, sino lograr, a través de significativas yuxtaposiciones, la imagen real del concepto. Por eso hablamos de reintegrar no de desintegrar.

Darío se propone en el primer cuarteto, al cual le añadimos el primer verso del segundo, porque nos parece que juntos forman un todo, crear el ambiente adecuado que priva en el Cantar..., para ello elige: la miel, "aroma puro y ámbar delicado"; lo blanco del vellón de las ovejas; la frescura de las flores del granado y el perfume de un pétalo de lirio.

Observemos que este ambiente sutil y delicado que va a servir de fondo al poema, está hecho de perfume y color.

Mas esta síntesis quizá nos alteraría la visión poética: presentes están también en este ambiente: la abeja libadora, la oveja y su blanco vellón, el granado y sus flores rojas y la imagen del lirio...

Descrito el ambiente propicio, aparecen la amada y el amado.

Darío vuelve a servirse de la yuxtaposición de conceptos ya comentada, y en forma que maravilla, sin la necesidad apremiante de un verbo, destaca de sus rostros, los ojos y la boca, y prosigue: "besos, de fuego, enamoradas quejas, / caricias de la amada y del amado;".

Antes advertimos ya la presencia del perfume y el color; ahora nos parece que de los cuatro versos se vislumbra un resplandor de fuego.

El proceso observado continúa, y la idea abarca el primer terceto y el primer verso del segundo. Darío evoca ahora la fruición de gozo y la vida que fluye, presente está la imagen de la fuente. ¿Hay dependencia acaso entre los dos conceptos? No obstante, todo ello no es real, es sólo un espejismo, el reflejo quizá de un resplandor divino. El poeta parece querer resumir en un verso, la idea íntegra: "pasión intensa en lo interior nacida". Nuevamente quedamos cavilosos... Él nos hace pensar en mil cosas, ¿insinúa quizá el alma?

Además, de improviso, y aparentemente rompiendo con la idea, pero tratando en efecto de reafirmarla, declara: "el himno celes

tial de los hogares..."

Por último, en los dos versos finales el poeta nos dice, pesaroso, cómo el alma soñó en todo eso "al rumor del Cantar..."

¿Y la abeja? No, no nos hemos olvidado de ella. Sólo quisiéramos recordar que su imagen, inseparable de la de la miel, inicia este venturoso soneto. Además, Darío habla de la miel como si fuera un clásico: "aroma puro y ámbar delicado".

¿Podría considerarse la presencia de la abeja, en este soneto, como mensajera o nuncio de la inspiración poética de Darío? Advirtamos que la abeja no está mencionada en el Cantar...

Pasamos ahora a la "Epístola a un labriego" ya estudiada por nosotros con anterioridad (cf. ave, p. 24-26), y queremos advertir también que, en las páginas consagradas a las aves, se cita el terceto en donde se mencionan las abejas y se trata de despejar la incógnita de la fusión de dos tercetos en uno, con dic ión que originó la variante que ofrece Méndez Plancarte. Mas de todo ello ya hablamos (cf. aves, pp. 42-44), por esa razón no insistimos.

Ahora sólo quisiéramos elogiar el endecasílabo en que vuela una vez más la abeja de Darío; el poeta habla de las pintadas flo res y las llama: "mineros de dulzor de las abejas". Nuevamente aquí, abeja y flor, y entre ellas presente, sin nombrarla, la miel, concepto entrañable en su mundo poético.

Pasamos ahora a la décima anunciada, dedicada a Campoamor y recogida en "El canto errante". Aunque el poema fue escrito ya en Chile y se publicó en "La Época" el 24 de octubre de 1886 para

honrar al poeta español, el año en que fue escrito lo asocia de finitivamente a esta abeja de la iniciación; recordemos que es este año de 1886 el que cierra el período que ahora estudiamos.

Varios comentarios hace Raúl Silva Castro en su Rubén Darío a los veinte años en torno a esta décima. Mas, porque no ha sido la norma de este estudio trabajar las fuentes de los poemas que comentamos, no nos detenemos en ellos, sólo hacemos una nota de referencia para el lector interesado en las fuentes.<sup>9</sup>

Copiamos ahora la décima íntegra:

"Campoamor"

Este del cabello cano  
como la piel del armiño,  
juntó su candor de niño  
con su experiencia de anciano,  
cuando se tiene en la mano  
un libro de tal varón,  
abeja es cada expresión  
que, volando del papel,  
deja en los labios la miel  
y pica en el corazón.<sup>10</sup>

Vayamos ahora al análisis de la décima. Darío eligió esta estrofa para dar una imagen del poeta y de su obra, a pesar de que diez versos son un límite estrecho para lograrlo. Nos parece que él lo sabe y por esa razón parte de inmediato de la dualidad observada en el hombre: candor-experiencia, aparentemente contra dictoria.

Sin embargo, es fácil asociar dulzura a candor y dolor a experiencia. Darío tiene ya en el hombre la dualidad buscada: dulzura-dolor.



Conocedor de la naturaleza de la abeja, desdobra su esencia en miel-aguijón; tiene ahora a su alcance lo que anhelaba: la identificación plena del poeta con su poesía. La abeja ha hecho posible el milagro.

Él conocía bien la poesía de Campoamor; él mismo confiesa que en los Abrojos fue su inspiración y trató de imitarlo, por eso la destreza con la cual traza los rasgos firmes del poeta hispano.

En cuanto a la abeja, a la cual vemos desprenderse de las páginas del libro, lleva con ella una preciosa carga: una gota de miel que dejará en los labios y otra gota de dolor que dejará en el alma.

A nosotros nos parece hallar un antecedente a esta décima en otra escrita con anterioridad. Se trata de la estrofa 19 del poema "Introducción"<sup>11</sup> que sirve de prefacio a las Epístolas y poemas.<sup>12</sup> Darío habla en ella de la actitud que debe asumir el poeta ante los hombres:

Al par que ser sacerdote,  
es urgente ser verdugo:  
imponer un férreo yugo  
y con el yugo el azote;  
hacer que del arpa brote  
la sátira en la canción,  
y demostrar con razón  
al enjambre mundanal  
que si hacemos el panal  
tenemos el aguijón.<sup>13</sup>

Darío se refiere a la abstracción poeta, como el ser que es, y lo llama sacerdote, y no como las circunstancias lo obligan a que sea, y lo nombra verdugo; entonces intenta justificar ante el

vulgo -enjambre mundanal- que el poeta transforme su canción en sátira y advierte que, si es innato en él dulcificar -hacer el panal- tiene también la capacidad de herir -emplear el aguijón.

Es inútil añadir que ha tenido presente, al elaborar la es trofa anterior, la imagen de la abeja aunque no la nombre, es consciente de que en la naturaleza de este insecto existe una dualidad maravillosa: miel-aguijón -en el texto emplea panal- que conviene, en determinadas circunstancias, a los seres humanos.

Recordemos que este procedimiento seguido: callar el nombre del animal y mencionar tan sólo sus atributos primordiales o sus hábitos, es hasta cierto punto frecuente en los poemas de Darío.

Es obvio advertir que en la décima que nos ocupa, ha asociado ya la dualidad eterna de la abeja: miel-aguijón, a la capacidad del poeta para hacer poemas en los cuales vierta la dulzura que lleva en el alma o censure con acritud lo reprobable de la conducta de los hombres.

La relación hallada entre las dos décimas nos parece evidente. Antes de que Darío forjara la décima dedicada a Campoamor había concebido ya en el ser que integra el poeta la capacidad innata en su poesía de dulcificar y, la adquirida, de censurar el comportamiento irreflexivo de los hombres.

Asimismo, había relacionado esta ambivalencia de la naturaleza del poeta a la eterna dualidad de la abeja: miel-aguijón.

Por esa razón, al rendirle homenaje a uno de sus poetas preferidos entonces, Campoamor, conocedor de la esencia de su poe-

sía, vierte en la estrofa su concepción poeta-abeja y la enriquece con los rasgos inherentes a su persona, aquellos pormenores que permanecen fieles en el corazón y en la mente de los lectores del poeta hispano. Claro está, el resultado es éste: una semblanza perfecta en una décima inolvidable.

Por ello tomamos en poco la actitud de ciertos críticos que siguen anhelantes trazos y huellas en otros poetas en prueba de la no-originalidad del que estudian. ¡Qué absurdo! El clásico, el verdadero clásico, se alimenta, las más veces, de la fuente inagotable que brota de su ser.

#### ¿Qué es la abeja para Darío...?

Esta abeja de Darío parece poseerlo todo, pero además es una abeja pródiga, porque todo le entrega al poeta con generosidad.

Se diría que Darío hubiera pensado mil veces en la abeja antes de llevarla a sus versos, pues no deja de sorprendernos la soltura y la gracia con que vuela ya en el primer endecasílabo que el poeta forjó para ella.

Él necesita de la presencia de la abeja para evocar la poesía de Garcilaso porque es ella justamente la que transforma su laboriosidad en miel; así el poeta toledano urdió sus versos y fue dejando en ellos toda su ternura ("La poesía castellana").

Darío sabe bien que existen dos dulzuras: la que inunda el alma de contentamiento al saber que nuestro sentimiento amoroso es compartido por el ser amado, y la que provoca en nosotros el placer deleitoso de saborear la miel; por ello enfrenta ambas,

al parecer sigiloso de una "ninfa del prado", réplica exacta de la mujer amada. La abeja no se nombra en el poema, mas el poeta le rinde su devoción al componer el soneto que titula "Miel".

Darío insiste en la ternura como atributo esencial de la mujer, y para evocarla empalma sobre el concepto el sonido melifluo que la recuerda y parece no querer apartarse nunca de él: "y más dulzura que mil / panales de mielhiblea" ("Etcétera, etcétera").

No, no es una abeja sola la que zumba alborotadora en torno a los labios de una linda mujer, es un tropel de abejas las que buscan ansiosas los labios perfumados de la joven. La trilogía flor-mujer-insecto se integra desde ahora ("Abanicos de Rivas, Adela Vidaurre").

Darío no prescinde de la presencia de la abeja en la sentida evocación del Cantar...; no le basta recordar la miel en cuatro hermosas palabras de su léxico: "aroma puro y ámbar delicado", también las necesita a ellas, las abejas, laboriosas y fecundas siempre.

Y para nosotros la imagen de la abeja recuerda la actitud del poeta que recogió en su soneto con encanto toda la hondura y el dulzor del Cantar...

Nuevamente abeja y flor evocan la placidez del campo, Darío habla de las flores y las llama: "mineros de dulzor de las abejas" ("Epístola a un labriego").

Y, por último, la abeja, en su condición eterna de dulzura y dolor (miel-aguijón), le ofrece la mejor imagen para evocar

con certeza y con gracia no sólo la esencia del hombre -Campoamor-, sino la de su poesía ("Campoamor").

## N O T A S

- 1 VI, Vv. 1-14, Poesías completas, p. 298.
- 2 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte da como fuente "La Linter  
na", de San Salvador, 24-XII-82, p. 1295.
- 3 Vv. 1-14, Poesías completas, p. 163.
- 4 Vv. 79-90, Poesías completas, p. 183.
- 5 Vv. 1-4, Poesías completas, p. 141.
- 6 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte advierte que no hay fecha  
para este soneto y ve en él la técnica de I, "Lohengrin" y  
II, "Parsifal", dos sonetos escritos en 10-X-1895 bajo el  
título de "Wagneriana", p. 1295.
- 7 Vv. 1-14, Poesías completas, p. 163.
- 8 El canto errante, Madrid, 1907.
- 9 Cf. "Primeros pasos y primeras obras", pp. 21-59 y en torno  
a la décima que Darío le dedicó a Campoamor, pp. 51-54 de  
Rubén Darío a los veinte años, Editorial Gredos, Madrid,  
1956.
- 10 Vv. 1-10, Poesías completas, p. 865.
- 11 Cf. "Notas...", comenta Méndez Plancarte que: "En 1885, es  
trofas numeradas: I-XXIII"., p. 1304.
- 12 Epístolas y poemas (Primeras notas), Managua, 1885.
- 13 Vv. 191-200, Poesías completas, p. 370.

La avispa

La avispa tiene en Darío un mundo aparte al de la abeja. La abeja puede considerarse entre los animales constantes en esta zoología poética.

La avispa no lo es.

El mundo de la abeja es un mundo sui géneris; el de la avispa es tan pequeño que no puede llegar a llamarse mundo.

La abeja lleva sobre sus alas la tradición literaria; Darío lo sabe y, no obstante, la va dotando, en nuevas asociaciones, de atributos personales propios. Sí, Darío enriquece la imagen del insecto desde esta iniciación poética con rasgos muy peculiares, ya todo esto lo dejamos ver en las páginas que le dedicamos.

Tal vez no hablaríamos ahora de la avispa si no nos hubiera llamado la atención la manera particular en que Darío distingue un género del otro. La avispa vive en un campo estrecho, es verdad, pero diferente, distinto al de la abeja. Desde antaño la abeja ha sido, y lo es en Darío, un ente literario. Si él le imprime rasgos particulares desde sus primeros poemas, no rompe al hacerlo con la tradición estética ligada a la abeja desde siempre, al contrario, la enriquece.

La avispa aparece nombrada en un poema escrito en 1884 titulado "Letrilla"<sup>1</sup>. En él se intenta una crítica jocosa de los seres que le parecen más censurables: el falso político, el médico engañador, el tonto elegante, la coqueta habilidosa, el poeta altivo y mediocre y el comerciante judío. No para ahí la cosa, Darío se dedica la última décima y en ella se llama "letrillero".

Copiamos ahora la décima que nos interesa:



La coqueta Doña Blanca  
 tiene amantes por docenas,  
 y para colmo de penas  
 a todos la bolsa arranca;  
 viva, graciosa y muy franca,  
 en amores al vapor  
 con un sonreír traidor  
 a todos prende su chispa...  
 ¡Huy!, de semejante avispa,  
 ¡líbranos, Señor!<sup>2</sup>

Siempre nos ha sorprendido el hallar en Darío, cuando decide emplearlo en su poesía, el lenguaje que podríamos llamar cotidiano, el que utilizamos todos al hablar diariamente, intacto. Es decir, tan flexible, natural y adecuado, tan sin compostura o remilgos, que nos da la impresión de que ese fuera el lenguaje del cual se sirviera siempre al escribir sus versos.

Pensemos que no sólo fue el gran versificador elogiado por todos, sino el creador de un léxico. Y no nos referimos ahora a las imágenes, don insuperable de todo gran poeta, sino al vocabulario mismo, por eso dijimos léxico, a las palabras, para nosotros siempre envoltura o corteza del concepto, en las cuales parece haber penetrado en su esencia o interioridad en tal forma sorprendente que, al ser usadas en prosas o versos, le dan al contexto una calidad de perfección que a veces nos parece sobrenatural o mágica.

Mas volvamos ahora a la décima citada y que sea ella la que ejemplifique ese lenguaje cotidiano que al ser manejado por un escritor hasta cierto punto preciosista, en el sentido más amplio de la palabra, nos llamará la atención siempre.

Lo primero que notamos es el acopio de frases hechas. Claro

está que no sólo en esta décima sino en el poema íntegro, después, la soltura y la gracia con que se mueve Darío entre estas expresiones.

Nos parece que cada palabra en la décima tiene una intención particular; por ejemplo, el llamar "Doña Blanca" a la coqueta; el decir que es "muy franca" para advertir después que "en amores al vapor". Además, qué tino el de reparar en su sonrisa; la mejor arma de una mujer insinuante y frívola. Mas todo se precisa después al aclararnos que engancha a los señores "con su sonreír traidor".

La estrofa se desliza con rapidez asombrosa hasta dar con: "¡Huy!, de semejante avispa, / líbranos, Señor!".

Y nosotros ¿qué pensamos de todo ello? Pensamos que esa abeja de oro que Darío admira tanto, no cabría en la décima. Y no se nos dé como trillado argumento el de la rima, porque jamás se nos convencerá.

Darío necesita aquí de un elemento de comparación, como en otras ocasiones, y él piensa en un ser que reúna los atributos de agilidad extrema, astucia y conveniencia propia, y todo ello lo encuentra en la vivaracha avispa.

Y como se nos dirá que una golondrina no hace verano, mencionamos ahora una breve cita hallada en uno de los cuentos de Azul..., "La muerte de la emperatriz de la China"<sup>3</sup>, en donde aparece otra vez la avispa.

Darío, en el cuento, hace que Recaredo, el escultor, evoque ante su celosa esposa las distintas mujeres con las cuales ha tenido tratos y como éste trata de aplacar los celos de ella las ridiculiza a todas:

"¿O por aquella Luisa, la danzarina, que tenía una cintura de avispa, un seno de buena nodriza y unos ojos incendiarios?".<sup>4</sup>

Se nos dirá que la avispa está nombrada en una frase hecha que todos hemos escuchado alguna vez. Eso es verdad, mas lo curioso es que no sólo en ambas ocasiones la avispa se asocie a la mujer, sino que la avispa aparezca en torno a dos retratos jocosos o caricaturescos de ella.

¿Qué es la avispa para Darío...?

Es evidente que se propuso marcar una distinción precisa entre abeja y avispa. Él diseñó dos campos: uno amplio y saturado de resonancias clásicas que supo enriquecer para que volara en él su abeja; otro estrecho, pero no sin significación propia para que volara la inquieta avispa.

La abeja es para el poeta mil cosas que admira y ama; la avispa, en cambio, quedó prendida en su sonrisa ("Letrilla" y "La muerte de la emperatriz de la China").

## N O T A S

- 1 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte señala como fuente "El Porvenir de Nicaragua", de Managua, y como fecha exacta el 25-XI-1884, p. 1298.
- 2 Vv. 41-50, Poesías completas, p. 221.
- 3 El maestro Ernesto Mejía Sanchez comenta que este cuento "Fue escrito seguramente en "El Salvador" en 1889; en agosto de ese año Darío lo leyó en Sonsonate (El Salvador), en casa de su amigo el doctor Rubén Rivera...", cf. Cuentos completos, obra citada, p. 127.
- 4 Cf. Cuentos completos, obra citada, p. 133.

La mariposa

Dos han sido los insectos elegidos: la mariposa y la abeja, es por la frecuencia con la cual aparecen nombrados en esta iniciación poética. Ambos perduran a través de la obra poética de Darío, por eso pueden considerarse como constantes. ¡Ah! también a la inconstante avispa le dedicamos algunas páginas.

A través de múltiples asociaciones cuyas primicias vamos a estudiar ahora, Darío va plasmando una mariposa y una abeja sui géneris aptas para ayudar con su presencia en la creación de ese mundo de imágenes y símbolos, legado del poeta.

Si estableciéramos ahora una comparación sucinta entre la mariposa y la abeja se nos revelaría que las presencias de la mariposa resultan deslucidas si las comparamos con las de la abeja. Es innegable también que los versos en los cuales se menciona la mariposa no son tan hermosos como aquellos en que aparece nombrada la abeja.

Aunque todo el que ha estudiado a Darío recuerda que la imagen de la mariposa alcanzará en los poemas más célebres y trascendentes de Darío -ahora pensamos concretamente en "Divina psiquis..." de Cantos de vida y esperanza- las cimas más altas de su inspiración poética, los inicios, los albores de estas presencias de la mariposa no nos revelan aún lo que el símbolo de este insecto llegará a ser más tarde.

Vayamos ahora al estudio de los poemas en que está presente la mariposa y que sean ellos los que nos aclaren si nuestro pensamiento es acertado.

Los poemas son seis, el orden de estudio será el cronológico. El primer poema en que se menciona la mariposa es "El poeta" ("En

medio del eterno concierto de los mundos...") que ha sido estudiado ya en relación con la paloma.

También la estrofa en la cual se citan paloma y mariposa ha quedado analizada ya, por tal razón nos limitaremos a recordar que es en torno a la mujer que se nombra el insecto por vez primera (cf. paloma, pp. 77-80).

Muchas veces la primera mención es significativa. Darío ha necesitado de la presencia de la mariposa para indicar con ella lo inconsistente y perecedero del sentimiento amoroso en la mujer.

La segunda mención de la mariposa la hallamos en el poema titulado "El libro" que ha sido estudiado ya en torno a las aves, la paloma, el ruiseñor y la gaviota.

Recordemos que fue la presencia de la gaviota en una enumeración abigarrada y múltiple la que nos hizo pensar en la enumeración caótica que estudia Leo Spitzer, pero todo ello quedó advertido ya (cf. gaviota, pp. 159-160).

Sí, las enumeraciones se suceden en este vasto poema, en una de las décimas ya citada (cf. aves, p. 41) aparece la mariposa intacta, en el verso es un plural, entre los ecos y las brumas: "ecos, mariposas, brumas".

Hasta ahora no ha habido una descripción del insecto, no se ha mencionado ni la belleza del color ni de la forma, Darío sólo ha aludido al vuelo.

El tercer poema se titula "La virtud"<sup>1</sup> y su contenido cabe bien en una estructura cultivada por Darío en esta época. Nos recuerda "La tristeza", sólo que éste nos parece más inspirado

(cf. ave, pp. 21-22).

El poeta se propone definir un concepto, una abstracción y lo logra, para ello busca asociaciones de diversa índole. El poema consta de dos partes y en la primera Darío nos habla con dulzura y encanto de las cosas que le agradaron a Dios, y las fue colocando en el universo:

Si en el fondo de la mar,  
que ansia infinita da al verla;  
si entre su raudo agitar,  
a Dios plugo colocar  
entre su concha la perla;

en la inmensa obscuridad  
de la humana esclavitud,  
Dios, que es la suma verdad,  
derramó la claridad  
divina de la virtud.<sup>2</sup>

Después, llama a la virtud fuente de dulzor y serenidad que perfuma las flores del alma. La idea central nos parece ser ésta: la virtud es la intercesora entre el dolor humano y la piedad divina; en esta primera parte no se nombra a la mariposa, no obstante, al invocar a la virtud dice Darío:

¡Virtud!: sublime consuelo,  
que dicha perenne anida,  
y que en su rápido vuelo  
trae caricias del cielo  
a los antros de la vida.<sup>3</sup>

Y ya en la segunda parte, después de identificar la virtud con la caridad añade:

Es mariposa que el vuelo  
suele siempre detener,  
y para santo consuelo,  
orna con luces del cielo  
la frente de la mujer.



Mariposa, mariposa:  
 Inunca me niegues tus alas;  
 que para mi alma amorosa  
 no hay gala tan valiosa  
 como el efluvio que exhalas!<sup>4</sup>

Mucho hay que nos interesa en las dos quintillas anteriores con las cuales Darío pone fin al poema. La mariposa es ya símbolo de la virtud. Si antes Darío nos habló de ese volar constante del cielo a la tierra, ahora Darío la observa serena, quieta, dejando un destello celeste en el pensamiento -la frente- de la mujer.

En la última estrofa que da fin al poema hay varias cosas. Primero, ese vocativo reiterativo o insistente que por vez primera se proyecta en el animal; después, esa súplica del poeta a la mariposa-virtud: Inunca me niegues tus alas! Y no sabríamos explicar por qué, pero de pronto sentimos que esas alas en que el poeta desea protegerse se hacen grandes, grandes, quizá porque unimos al deseo del poeta el nuestro y es eso lo que las magnifica.

Hay otra cosa más que queremos comentar. En el mundo poético de Darío es frecuente que la flor y la mariposa cambien entre sí sus atributos. En este poema la mariposa-virtud exhala perfume, en otro poema posterior es la flor la que vuela. Nos referimos al hermoso soneto que tituló Darío "La anciana"<sup>5</sup> incluido en las "Adiciones" a las Prosas profanas. Citamos ahora sólo los tercetos:

"Sois un hada", le dije. "Soy un hada -me dijo  
 y de la primavera celebro el regocijo  
 dándoles vida y vuelo a estas hojas de rosa."

Y transformóse en una princesa perfumada,  
 y en el aire sutil, de los dedos del hada  
 voló la rosa seca como una mariposa.<sup>6</sup>

Pasamos ahora al cuarto poema, se trata de la "Introducción a 'La Aurora' de Joaquín Méndez" que ha sido comentado por nosotros varias veces (cf. ave, pp.19 ; aves, p. y ruiseñor, pp.150). La mención carece de importancia, pero ahí están las mariposas formando parte de esa naturaleza viva y emotiva en la cual Darío proyecta toda la ternura de sus años juveniles:

en redes de flores, presos,  
gorriones y mariposas,  
y los lirios y las rosas,  
como si se dieran besos;

El quinto poema en el cual se menciona la mariposa se titula "Versos tristes" y ha sido estudiado ya en relación con el pájaro (cf. p. 58 ) y el ruiseñor (cf. p. 150 ). Nos limitaremos ahora a citar la estrofa en la cual se nombra la mariposa:

Teniendo el corazón mi amada hermosa  
como el de una inocente de cinco años,  
piensa con un girar de mariposa,  
y siente gran placer, la caprichosa,  
en dar pena y dolor, fingiendo engaños.<sup>8</sup>

Nuevamente la mariposa vuelve a hacer acto de presencia en torno a la mujer. Es evidente, por los otros comentarios que hemos hecho anteriormente sobre la protagonista, que Darío se ingenia durante el poema para sostener una falsa apariencia de inocencia y bondad en un ser humano que no es ni inocente ni bueno; en estos versos citados Darío nos revela además que su pensamiento es inconsistente y endeble.

La actitud del poeta frente a ella, Margarita, no es la de

censura, Darío simplemente sugiere, pero nos parece que es a través de esta actitud que nos intriga que el poeta capta toda nuestra atención para ella.

Vamos a lo nuestro. Darío nos dice que Margarita "piensa con un girar de mariposa". La imagen es hermosa, Darío ha asociado en ella los giros del vuelo del insecto al pensamiento trivial de la joven. La relación íntima entre el movimiento del animal, en este caso el volar de la mariposa, y la acción mental que se proyecta al exterior en un pensamiento que no conduce a nada, quedó manifiesta.

Años más tarde, Darío estructurará un poema en que nos revelará las inquietudes y los deseos de una adolescente, nos referimos a "Sonatina"<sup>9</sup>.

El ambiente de cuento bellamente evocado y la melodía en que fue concebido le dió al poema una gran popularidad.

Claro está que habría mucho más que decir de esta composición que ha sido tan comentada por los críticos, pero para nuestro propósito de estudio nos interesa una idea: cómo plasma Darío en el poema el deseo de evasión de la joven princesa.

Lo primero que sabemos de la princesa es que está triste no obstante que está rodeada de todas las cosas que parecen dar la felicidad. ¿Exagera el contraste la intensidad del sentimiento?

La princesa parece estar poseída por un único deseo: el volar. Y piensa entonces en las ligeras alas de la golondrina y la mariposa y añora perderse en los confines del viento y volar por el cielo y alcanzar el sol.

Mas no es eso todo. En verso célebre que no ha logrado perturbar el tiempo: "¡Oh quien fuera hipsipila que dejó la crisálida!" la adolescente vuelve a externar su deseo de cambiar su identidad por la del insecto. Sí, un deseo grande de dejar de ser lo que se es, de liberarse al fin de todo aquello que se ha sido.

Pero antes de llegar al climax de este deseo, la princesa sueña. La imaginamos frente a una ventana abierta al cielo: "la princesa persigue por el cielo de Oriente / la libélula vaga de una vaga ilusión."

Por segunda vez en el poema, el insecto se asocia íntimamente a la adolescente, en esta ocasión la libélula encarna el anhelo amoroso de la joven princesa.

Veamos que también aquí existe correlación entre el movimiento del insecto -lógicamente el vuelo- y la acción mental implícita en perseguir una ilusión.

Y no se piense que la asociación libélula-ilusión es fortuita porque no lo es. En el ensayo dedicado a José Joaquín Palma titulado "Un trovador galante" dice Darío: "Sobre la clara y limpia fuente de su poesía mueve sus alas de cristal la libélula ilusión".

Por último, una cita más en torno a la libélula en el poema "De simpatía":<sup>11</sup>

El eco de tus suspiros  
las libélulas dirán  
en sus voluptuosos giros,  
y mis selvas guardarán<sup>12</sup>  
el eco de tus suspiros.

Nuevamente hallamos aquí la asociación íntima entre mujer y libélula a través del vuelo del insecto.

El poeta halla en las evoluciones fervorosas del vuelo, voluptuosidad. Al hacerlo, el enlace con la presencia de la amada es ahora evidente y real.

El poeta desea llevarse consigo, a su intimidad -su bosque- el rumor de los suspiros de la amada, y será el vuelo sensual de la libélula el que plasmará, en su mundo interior, el anhelo amoroso de la amada.

Méndez Plancarte comenta en torno a este poema que se ha du dado que haya sido escrito por Darío, pero concluye después de dar sus sabias razones: "Quédese, pues, aquí, mientras no surja algo positivo contra su autenticidad."<sup>13</sup>

Por nuestra parte, al enfocar nuestra atención sobre la ama da y la libélula en la estrofa citada hallamos una vez más la re lación íntima entre la libélula y la mujer expresada a través de los movimientos del insecto. Además, la libélula no ha abandonado ese mundo amoroso y sutil en que la ubicó Darío desde antaño.

Hemos reservado para el final el poema titulado "El poeta"<sup>14</sup> ("El vate en su vida ansiosa"...), porque no tiene fecha asignada aún, con él quedan mencionados, en esta iniciación poética, los tres poemas que llevan este nombre.

En la primera estrofa del poema dice Darío:

El vate, en su vida ansiosa,  
¡ay, nace entre desconsuelos!  
Si nace larva asquerosa,  
ya le veréis, mariposa,  
cómo se sube a los cielos. <sup>15</sup>

Darío apunta aquí la maravillosa transformación de la larva en mariposa. Tal vez no halló mejor comparación para indicar lo que es en potencia, la pujanza de la inspiración poética dentro de la esencia de un ser humano.

Y en esta ocasión, como en otro poema de los comentados, la mariposa, símbolo esta vez del espíritu poético, asciende al cielo.

Hay algo más en la quintilla citada que Darío no puede olvidar: la vida azarosa del poeta, las inquietudes que lo acechan siempre.

En las restantes estrofas -son treinta en total- Darío no sólo recuerda la actitud de los grandes poetas ante las vicisitudes de los hombres, también se interesa por advertirle, al poeta de sus días, cuáles son los ideales de un poeta, a qué debe aspirar y de qué debe huir.

#### ¿Qué es la mariposa para Darío...?

En esta iniciación poética la mariposa es un insecto sin historia ni tradición. Nos parece que el joven Darío no ha reparado aún ni en su color, ni en su forma, sólo en el vuelo. Sí, fundamentalmente, es un insecto que vuela.

Mariposa y mujer: En tres poemas de los estudiados la mariposa se asocia a la mujer. En el primero, en forma vaga, "las bellas mariposas" le recuerdan al poeta el paso fugaz de los amores juveniles que sirven de inspiración al poeta ("El poeta"). En el segundo, en forma precisa, Darío se sirve del vuelo del insecto pa

ra describir la poca consistencia del pensamiento de una joven frívola: "piensa con un girar de mariposa" ("Versos tristes"). Y en el tercero, la mariposa, símbolo de una abstracción, la virtud, adorna el pensamiento de la mujer con fulgores divinos ("La virtud").

Es frecuente que la mariposa se asocie en los versos de Darío a otro animal. Primeramente hallamos mariposa y paloma: "cual bellas mariposas, cual cándidas palomas" ("El poeta"); después, "en redes de flores, presos, gorriones y mariposas," ("Introducción a 'La Aurora' de Joaquín Mendez"). Por último, en el poema de la princesa triste enamorada del amor nos dice Darío que ella: "quiere ser golondrina, quiere ser mariposa", ("Sonatina").

En dos ocasiones alude Darío a la transformación del insecto y la forma en que lo hace en uno y en otro poema nos deja ver los años que median entre el primero y el segundo. Habla Darío del vate y comenta: "Si nace larva asquerosa, / ya la veréis, mariposa, / cómo se sube a los cielos" ("El poeta"). En el segundo, habla la princesa y en su congoja exclama: "¡Oh quien fuera hipsipila que dejó la crisálida!" ("Sonatina").

La mariposa es también un elemento más, delicado y bello que hay que considerar en "esa gran Naturaleza", como lo es la perla, el coral, la espuma, el ave y la flor ("El libro").

Mas volvamos una vez más a la naturaleza de esta mariposa. Ya lo advertimos: no hay color en ella, nise alude a su forma, tampoco hay historia o tradición que la dignifique; esta mariposa de

Darío parece haber nacido entre sus manos y no obstante hay algo en ella que nos sorprende.

Cuando Darío la identifica con la virtud se diría que es casi una flor, pues exhala perfume, o bien una estrella por la luz que esparce. Sí, su esencia es sui géneris, mas lo sorprendente es la misión que Darío le confía: es ella la que establece un vínculo entre Dios y el dolor humano.

Es por ello que Darío, anhelante, trata de protegerse bajo sus alas. ("La virtud").

Mariposa y movimiento. Ya lo advertimos antes, si Darío no repara en algunos de los atributos de la mariposa, no prescinde del vuelo. Es a través del vuelo que es movimiento como Darío logra la asociación entre mariposa y mujer. ("El poeta", "En medio del eterno concierto de los mundos..."), ("Versos tristes"), ("La virtud"). Recordemos que idéntico procedimiento hallamos en la asociación entre libélula y mujer ("Sonatina"), ("De simpatía").

Además esta mariposa-virtud que plasma Darío necesita de sus alas para ascender hasta Dios, es este contacto divino el que la hace portadora del consuelo que necesita el corazón atribulado de los hombres ("La virtud").

Y en el último de los poemas comentados, "El poeta", "El vate en su vida ansiosa...", Darío nos deja ver lo que es la inspiración poética en el ser humano, es ella la que lo lleva a alcanzar la suprema meta. El insecto, en su dualidad eterna: larva-mariposa le ofrece a Darío una imagen fiel del ser que nace hombre y llega a ser poeta.



## N O T A S

- 1 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte confirma en las notas la  
fecha que trae el poema en el epígrafe, 1883, p. 1291.
- 2 Vv. 1-5 y 11-15, Poesías completas, p. 111.
- 3 Vv. 21-25, Poesías completas, p. 111.
- 4 Vv. 71-80, Poesías completas, p. 113.
- 5 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte advierte que después de "El  
reino interior" que es el último poema de las Prosas profanas  
de 1896, están las "Adiciones" de 1901 y entre "Las ánforas  
de Epicuro" ocupa el segundo lugar "La anciana", s.f. p. 1331.  
Por su parte, el maestro Ernesto Mejía Sánchez en Rubén Darío,  
Poesía, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, coloca "La  
anciana" en cuarto lugar y señala la fecha de 1901 para el  
poema, cf. pp. 241-242.
- 6 Vv. 9-14, Poesías completas, p. 693.
- 7 Vv. 25-28, Poesías completas, p. 195.
- 8 Vv. 75-79, Poesías completas, p. 265.
- 9 Cf. "Notas..." Méndez Plancarte afirma que el poema data de  
junio de 1895, p. 1324.
- 10 Rubén Darío, Obras completas, Tomo I, Crítica y ensayo, Afro  
disio Aguayo, Madrid, 1950, p. 703.

- 11 Al calce del poema Méndez Plancarte apunta: (¿1910?), Poesías completas, p. 1168.
- 12 Vv. 21-25, Poesías completas, p. 1168.
- 13 Cf. "Notas...", Como en otras ocasiones, Méndez Plancarte nos da los comentarios de los críticos y expone su propio criterio sobre la autenticidad del poema, p. 1383.
- 14 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte no da fecha para este poema, p. 1299.
- 15 Vv. 1-5, Poesías completas, p. 275.

O F I D I O S

Hemos preferido para el título, en esta ocasión, el nombre científico porque exactamente corresponde este orden de los reptiles a los dos animales que nombra Darío en esta iniciación poética: serpientes y culebras.

Empecemos por la variante en el nombre. Darío menciona sierpe<sup>1</sup> antes que serpiente: sierpe ("Al mar"<sup>2</sup> 1879, y "El Apocalipsis de Jerez"<sup>3</sup>, 1881).

Serpientes: ("El organillo"<sup>4</sup>, 1881) y ("El libro", 1882).

Culebra: ("La virtud", 1883 y "Etcétera, etcétera...", 1885).

Por último citamos áspid en un poema sin fecha: "Remember".

Darío entona un canto al mar, ya desde estos años su confidente, y evoca una airada tempestad:

...cuando el relámpago  
cual ígnea sierpe devorando pasa  
las negras nubes que doquier se extienden  
como fantasmas que callados cruzan  
por la región inmensa del vacío.<sup>5</sup>

En otro poema en que rinde homenaje al héroe patrio, Jerez, vuelve la presencia del mar a serle imprescindible; también es un mar proceloso e inclemente, quizá espejo del mundo hostil al cual se enfrentó el héroe.

y el relámpago, luces derramando,  
cual roja sierpe el cielo va surcando;<sup>6</sup>

Hasta ahora sólo una vieja imagen, tan vieja quizá como el hombre mismo, en la cual los movimientos ondulantes del reptil se asocian a los del relámpago.

Darío embellece al reptil al volverlo de fuego, y en el verso citado hay un doble propósito al hacerlo; mas conviene advertir que en esta iniciación poética la presencia del fuego suele tener una connotación negativa. Recordemos: "La medusa de fuego / que se llama discordia"<sup>7</sup>.

Quisiéramos ahora hacer una observación que nos parece pertinente. En un poema titulado "Moderno Idilio", ya aludido con anterioridad, (cf. paloma, pp. 84-5), sin fecha, pero al cual Méndez Plancarte le asigna justamente el año de 1882, a través de un valioso comentario del maestro Ernesto Mejía Sánchez, hay un epígrafe de Heine que dice así:

Veneno brotan mis cantos...  
¿Qué de extraño, qué de nuevo,  
si en el alma sierpes llevo  
y además te llevo a ti?

Heine<sup>8</sup>

Es evidente que no mencionaríamos ahora el epígrafe, si no fuera porque en él hallamos esas sierpes que parecen haberse posesionado del contristado sentimiento del poeta alemán. Algo nos queda muy claro: es Heine quien primeramente asocia sierpe a mujer; después Bécquer lo hace en dos ocasiones.

Mas no hay duda de que cuando uno se acerca a los clásicos todo se ha dicho ya, por eso transcribimos ahora la rima 75 de Bécquer<sup>9</sup> y lo que comenta de ella un célebre estudioso:

¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable,  
es altanera y vana y caprichosa:  
antes que el sentimiento de su alma  
brotará el agua de la estéril roca.

Sé que en su corazón, nido de sierpes,  
no hay una fibra que al amor responda;  
que es una estatua inanimada...; pero...  
¡es tan hermosa!<sup>10</sup>

Dice Dámaso Alonso<sup>11</sup>: "¿De dónde vienen esas sierpes sino de Heine, que las prodiga para -con una serie de matices de significado- atribuírselas a la mujer?"

Y cita también en otra parte del ensayo la versión de Eulogio Florentino Sanz de la estrofa de Heine que Darío emplea como epígrafe:

¿Qué están emponzoñadas mis canciones?  
¿Y no han de estarlo, di?  
Dentro del corazón llevo serpientes,  
y a más te llevo a ti.<sup>12</sup>

Nosotros desconocemos la fuente de la versión de Heine citada por Darío, sólo recalcamos ahora que en ella sí aparece mencionada la palabra sierpe, forma que algunos diccionarios consideran como poética y que Darío emplea en sus imágenes en torno al relámpago.

Y antes de seguir adelante quisiéramos advertir lo siguiente. Cuando nos acercamos a la estrofa de Heine citada no buscábamos el influjo de Heine en el poema titulado "Moderno Idilio" porque el concepto de mujer-serpiente, que envenena el alma del ser que la ama, es evidente en el poema, el epígrafe encaja perfectamente en la imagen de la mujer que se evoca; mas lo que nos sorprenderá

siempre es que Darío a los dieciséis años de edad hallara en Heine la inspiración necesaria para elaborar su poema.

Algo más quisieramos añadir. Hay otro poema, titulado "Remember"<sup>13</sup>, que no tiene fecha asignada aún, pero que pertenece a esta poesía de iniciación, en el cual Darío emplea la palabra áspid, en torno a la mujer; la correlación de éste con todo lo que hemos venido diciendo anteriormente es innegable:

De tus ardientes pupilas  
aún siento el vago poder;  
aún me incendian tus miradas  
de infinita languidez;

aún escucho tus palabras  
y tus promesas de ayer;  
aún de tus besos dulcísimos  
siento en mis labios la miel;

aún el roce de tu mano  
todo me hace estremecer;  
aún me abrasa tu contacto  
como la primera vez...

Aún tu aliento me impresiona,  
sube la sangre a mi sien;  
y aún el corazón, mi vida,  
me late, no sé por qué.

Aún te amo por tus ardores,  
tu ternura, tu doblez,  
tus caricias, tus engaños,  
tus locuras y tu hiel...

Niña hermosa, bien se paga  
la pasión con el desdén;  
uno aprende muchas cosas,  
¿no es verdad?, con la mujer.

Lo primero, que es un ángel  
que domina cuanto ve;  
lo segundo, que hay un áspid  
en sus labios de clavel;

lo tercero, que sus gracias  
son raudales de placer,  
y que es su pecho un abismo  
siniestro y hondo... -¡Muy bien!... 14

Lo que ignorábamos era que, el estudiar los ofidios de Darío en sus primeros poemas, nos habría de llevar a Bécquer, y no obstante parece que así fue.

Cuando leímos "Remember" pensamos que el joven Darío había glosado en él una Rima de Bécquer. Intrigadas, las recorrimos todas; nuestra sorpresa fue grande al no hallar ninguna Rima es tructurada en forma análoga a este poema.

Nuestra inquietud creció, porque es innegable que en el poema transcrito cualquier lector oirá latir el corazón de Bécquer. ¿En qué está la similitud?

Nos proponemos ahora trabajar así: al intentar el análisis del poema, como es lo acostumbrado, iremos subrayando o recalcando en un paréntesis el contacto que guarda el poema con las Rimas de Bécquer.

El poema de Darío evoca un ayer amoroso que parece haberse desvanecido por completo en el corazón de la amada, pero que se sostiene intenso y vívido en el herido corazón del ser que la ama. (Y hablando, muy a la ligera, puesto que omitimos ahora el aspecto trascendente de la poesía de Bécquer, podría decirse que éste es el contenido global de las Rimas).

Por ello, nueve versos del poema se inician con el adverbio "aún". ¿Y qué es lo que "aún" recuerda el amado? Primeramente "la infinita languidez de sus miradas" que proyectan "sus ardientes pupilas". (Lo sabemos bien, en Bécquer en torno a la mirada de la amada parece ensimismarse todo. La palabra pupila-pupilas es una constante en las Rimas. Recogemos ahora, entre otras:



Rima 10 "Como en un libro abierto / leo de tus pupilas en el fondo"; la célebre Rima 21 "¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul;"; Rima 25 (miro) "las estrellas temblar como ardientes / pupilas de fuego", ; Rima 29 "Tu pupila es azul y cuando lloras / las transparentes lágrimas en ella", y más adelante, "Tu pupila es azul y si en su fondo como un punto de luz radia una idea"; Rima 34 "mudo, sombrío, la pupila inmóvil / clavada en la pared."; Rima 62 "y mi pupila abarca / la creación entera"; Rima 65 (entreabre los ojos la amada) "y la tierra y el cielo, cuanto abarcan, arden con nueva luz en sus pupilas."; también la Rima 72 en la cual los ojos de la amada son la obsesión que integra el poema "Y dondequiera que la vista clavo / torno a ver sus pupilas llamear; / y no te encuentro a ti, no es tu mirada, / unos ojos, los tuyos, nada más."; por último, citamos la Rima 79 en la cual Bécquer juega con el color de los ojos de la amada, "Que parecen sus pupilas, / húmedas, verdes e inquietas, / tempranas hojas de almendro / que al soplo del aire tiemblan.").

Es evidente que no nos proponemos seguirle la pista a cada una de las palabras que Darío emplea en su poema, baste decir ahora que todas aquellas que nombra están también en las Rimas de Bécquer.

Seguimos pues, con el análisis. El amado recuerda también las palabras y los besos de la mujer amada, porque sus palabras están ligadas a sus promesas de amor y los besos le han dejado el dulzor de la miel sobre los labios.

Todavía, el roce de su mano, el recuerdo insistente de su aliento, la visión de su presencia hacen latir su corazón como entonces. (Y en Bécquer el recuerdo del amor que persiste y aún hiere está, entre otras, en las Rimas: 1, 10, 16, 30, 35; 38; 40; 54; 66 y 68. En cuanto al concepto "aliento", en él están presentes la amada y el amado, Bécquer parece haber agotado todo intento poético de evocarlo con originalidad: "Dormida en el murmullo de tu aliento / acompasado y tenue / escucho yo un poema que mi alma / enamorada entiende / ¡Duerme!" /. La cita proviene de la Rima 63, mas las Rimas 9, 31, 43, 53, 54 y 77 dan muestra de lo que Bécquer es capaz de hacer cuando toma un concepto entre sus manos.

Y en la estrofa siguiente, Darío hace un croquis fino de la amada y aunque en él se habla de ternura y ardor, no se olvidan su hiel y sus engaños. (Nos parece que el joven Darío recuerda bien desde ahora la forma en la cual Bécquer describe a la amada: belleza incomparable, única, que el amado jamás podrá captar en su plenitud, aunque en cada Rima intente un nuevo recurso para lograrlo. Y todo ello a pesar de que en lo íntimo de su ser sepa bien que esa perfecta hermosura externa no alcanza las más veces ni la mente ni el alma. Quién no recuerda la última estrofa de la Rima 65 en la cual, tras de describir en el poema el encanto indescible que emana de la mujer amada y reconocer en ella la esencia de toda inspiración poética Bécquer concluye: "¿Que es estúpida? ¡Bah! Mientras callando / guarde oscuro el enigma, / siempre valdrá lo que yo creo que calla / más que lo que cualquiera otra me

diga." Y no comentamos más en torno a los sentimientos de la amada, porque ya anteriormente citamos la Rima 75 que en parte motivó este extenso comentario.

En las tres últimas estrofas Darío comenta filosóficamente lo que aprende el hombre del amor de una mujer. En esta postrer visión de la amada, volvemos a hallar en su ser la discordancia o antítesis ya advertida: 'ángel que oculta un áspid en los labios, diluvio de gracias placenteras que esconden un abismo siniestro y hondo en el sentimiento.

Y este áspid cuya presencia en torno a la mujer presagió el epígrafe de Heine en el poema de Darío<sup>15</sup>, y al mismo Bécquer que nombra en uno de los versos<sup>16</sup>, nos revela en el poema que ahora analizamos que el joven Darío había asimilado bien lo que el poeta alemán resentía de la mujer amada en su atribulado corazón de amante, y es él ahora quien osa nombrarlo y acercarlo a los labios de la mujer amada.

Nos falta ahora comentar los dos últimos versos: "y que es su pecho un abismo / siniestro y hondo... -¡Muy bien!".

Primero advertamos que la palabra "abismo" es otra constante en las Rimas de Bécquer, y después veamos cuál ha sido la fuente que inspiró al joven Darío, al transcribir ahora la segunda estrofa de la Rima 2:

Mas ¡ay! de un corazón llegué al abismo  
y me incliné un momento,  
y mi alma y mis ojos se turbaron:  
¡Tan hondo era y tan negro!<sup>17</sup>

La similitud de la idea expresada en la estrofa de Bécquer con los dos versos últimos del poema de Darío, salta a la vista. Es Bécquer quien primeramente asocia "abismo" al corazón de la mujer amada, es él también quien nos revela su turbación e incertidumbre al hallarlo "tan hondo y negro".

Por su parte, Darío debió recordar la imagen becqueriana corazón-abismo, pues conserva intacto uno de los adjetivos.

Estudiamos ahora la cita en torno a las serpientes hallada en el poema titulado "El organillo", Es otra composición poética consagrada a la noble figura de Máximo Jerez, a quien Darío evoca con la sentimental imagen del viejo que toca su organillo. Todos sabemos cuál es el tema de su canción, puesto que toda su vida la consagró a luchar por la paz y la unión de las cinco naciones de Centroamérica.

El poema, que tiene un centenar de años, quizá pasaría hoy inadvertido si no fuera porque el devenir histórico lo ha hecho actual, tan actual como doloroso. ¿Presintió Darío al componerlo el aciago destino de estas naciones hermanas? Citamos las cuatro primeras estrofas del poema:

Cinco tierras que no nombro,  
en tiempo no muy lejano,  
vieron pasar un anciano  
con un organillo al hombro;

y eran las cinco naciones  
pobres, flacas, incipientes;  
bajo de ellas, las serpientes,  
y por encima, los leones.

Hermanas y desunidas,  
escarnio eran de los fuertes,  
que reían de sus suertes  
y jugaban con sus vidas.

A cada pobre nación,  
sin sangre, nervios ni brillo,  
el viejo del organillo,<sup>18</sup>  
le tocaba una canción.

Nos interesa la estrofa dos en la cual Darío alude a las serpientes y los leones. La presencia de ambos animales simboliza el mal que acecha a las indefensas naciones centroamericanas.

Estas serpientes son seres que se arrastran y se ocultan para hacer daño aun a los de su propia sangre.

Estos leones que abusan del hecho de ser llamados leones, como el león de la fábula clásica, y de la impunidad que les da el saberse los más fuertes, son una representación certera de las naciones poderosas que han perturbado siempre la paz y la armonía de nuestro continente hispánico.

Mas veamos que en la presencia de estas serpientes y estos leones no hay la nota personal que va caracterizando ya desde ahora al animal en la poesía de Darío. Nos parece que sus imágenes le llegan pasmadas por la tradición en que han estado cautivas desde hace miles de años.

El poeta adolescente las halló en sus lecturas, eso es evidente; mas el acierto grande está en proyectarlas en su realidad histórica.

Hallamos también mencionada la serpiente en un extenso poema suyo titulado "El libro", del cual tenemos ya muchas referencias de animales en estas páginas. Citamos ahora la décima 50:

El hombre tiene en verdad  
 por su mensajera, luego,  
 esa serpiente de fuego  
 llamada electricidad.  
 Con pujante actividad  
 y dejando atrás a Eolo,  
 cruza en alas de ella sólo  
 la extensión que le separa,  
 desde la arena del Sahara,<sup>19</sup>  
 hasta los hielos del Polo.

Es frecuente que Darío en sus años juveniles exalte en su poesía la imagen de un ser que aúna a su talento, su osadía. Este poema que comentamos es un buen ejemplo de ello.

En la estrofa anterior a la citada, vemos al hombre convertido en amo absoluto del océano, lleva en su frente una corona de centellas y "el rayo en su mano".

No nos extrañe saber ahora que la electricidad es su fiel mensajera que le permite cruzar el orbe de extremo a extremo a una velocidad superior a la del viento. De todo ello nos habla Darío en sus apasionados versos, pero lo que nos interesa a nosotros por el momento es la descripción que hace de la electricidad: "esa serpiente de fuego / llamada electricidad".

La imagen de la serpiente ígnea vuelve a ser la preferida para evocarla. Y esas alas de que habla más adelante, ¿existen?: "cruza en alas de ella sólo / la extensión que le separa". No lo sabemos verdaderamente. En este mundo del adolescente todo parece estar provisto de alas. Es el ansia de elevación, que oculta en su alma, las forja y las descubre.

Hay algo más relacionado con lo que nos ocupa. En la décima 19 del propio poema Darío habla del hombre, de su creciente expec

tación ante todo lo que lo rodea: "el que admirado veía / cómo el rayo serpentea". Y en la décima 23, vuelve a insistir en la imagen: "Mil luces que se derraman, / relámpagos que serpean,". El maestro Bonifaz Nuño advierte aquí la influencia de Bécquer.

Hasta ahora sólo la luz del relámpago parece atraer la presencia de la serpiente.

Y en otro poema muy comentado, titulado "Naturaleza" (cf. ave, p.15; aves; p.37; paloma, p.80; alondra, p.115; ruiseñor, p.144 y tórtola, p.106 ) volvemos a hallar la misma imagen:

y allá en el horizonte,  
cabe la cima de encumbrado monte  
do ruge el trueno y serpentea el rayo  
con fragor pavoroso,  
fingen las nubes un vergel hermoso  
con pálido desmayo.<sup>20</sup>

Pasamos ahora a estudiar las dos referencias en torno a la culebra. La primera, hallada en un poema estudiado con anterioridad "La virtud" (cf. mariposa, pp.214 ) no nos revela novedad alguna, pues persiste la misma imagen: "el relámpago que sube / como culcra de fuego".

La segunda se encuentra en el poema titulado "Etcétera, etcétera..." que hemos comentado ya (cf. paloma, pp.86-7 y abeja, pp.192-4), esta última nos parece interesante. Darío desea describir a la joven de la cual dice estar enamorado, mas en esta ocasión, ya el título de la composición lo advierte, intenta hacerlo con gracia, no hallaremos entre los versos ni el dejo clásico ni el sentimental:

Tiene unos ojos, ¡Dios mío!,  
que no enamoran, incendian;  
un andar que grita: ¡En guardia!,  
y un talle que dice: ¡Alerta!

Su sonrisa es la sonrisa  
que ensayó nuestra madre Eva  
para hacer comer a Adán<sup>21</sup>  
la fruta de la culebra.

Darío ha elegido bien, como siempre. La presencia de la culebra le da a la estrofa el tono o matiz que él desea.

Si la serpiente hubiera sido la designada, su sola imagen conceptual le hubiera dado a la estrofa un viso trascendente que Darío no buscaba. Veamos la actitud solapada y coqueta de la Eva dibujada por él. Sí, el poeta está de buen humor y juega al evocar a la joven que ama.

Nos parece hallar aquí entre la serpiente y la culebra una distinción análoga a la que observamos anteriormente entre la abeja y la avispa. El poeta desea establecer un campo poético distinto para cada una.

Hasta aquí los ofidios en esta iniciación poética.

Y como lo hemos hecho en otras ocasiones quisiéramos advertir ahora, citándonos sólo a dos citas, que la serpiente, algunas veces llamada víbora<sup>22</sup>, llega a ser en años posteriores símbolopreciado en el mundo poético de Darío.

Los dos poemas a que haremos referencia pertenecen a Prosas profanas y trataremos de enfocar nuestro interés principal en la estrofa en la cual aparecen mencionadas la serpiente y la víbora.

El primero es "Divagación"<sup>23</sup> (1894):



Amor, en fin, que todo diga y cante,  
 amor que encante y deje sorprendida  
 a la serpiente de ojos de diamante  
 que está enroscada al árbol de la vida.<sup>24</sup>

Arturo Marasso<sup>25</sup> que ha estudiado con ahínco las fuentes de los poemas de Prosas profanas, comenta entre otras cosas que al final del poema aparece "el mundo de los símbolos, tal como figuran en la tradición de los orígenes: (cita los dos últimos versos de la estrofa) que vemos en las ilustraciones manuscritas de las Biblias y en muchos símbolos...".

Advierte que "la serpiente se enrosca también, en la pintura prerrafaelita, en Hamlet y Ofelia de Dante Gabriel Rossetti, quien a su vez la encontró en los pintores italianos del Renacimiento".

No satisfecho aún, el crítico nos dice: "Pero Rubén especifica 'con ojos de diamante', tiene ojos de diamante como todas las serpientes y dragones, que según los mitólogos, custodian el árbol de la vida."

Marasso, intrigado por los posibles orígenes de la imagen, no repara en algo que para nosotros es absolutamente rubeniano: la actitud de la serpiente, mezcla de contentamiento y asombro ante la plenitud del amor descrito.

También el cisne en un memorable "Nocturno"<sup>26</sup> es mudo testigo de la escena que se proyecta frente a sus ojos:

Y el viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos,  
 y el grano de oraciones que floreció en blasfemias,  
 y los azoramientos del cisne entre los charcos,  
 y el falso azul nocturno de inquerida bohemia.<sup>27</sup>

De una manera sutil, pero perfectamente perceptible, el animal -serpiente o cisne- está convertido en un receptor de las emociones que invaden al poeta. ¿Es Darío consciente o inconsciente de esta proyección de sus emociones en el animal que contempla la escena?

La segunda mención se halla en "El reino interior"<sup>28</sup> (1896), otro de los poemas célebres del libro. El tema de la composición lo recordamos todos. Darío hace que su alma, cautiva de sus sueños hace treinta años -exactamente la edad del poeta entonces- contemple desde la obscura ventana de la torre en la cual vive, el paso de una procesión.

Nos parece difícil hallar en otro poema de Darío tal enlace de descripciones elaboradas con tanta finura y esmero. Por una parte está la del camino que sirve de escenario, por otra, la de la procesión integrada por siete doncellas y siete mancebos.

Nada sabemos de inmediato, después todo se aclara. El poeta tiene el propósito de describir "una adorada teoría virginal" y ésta transcurre frente a nuestros ojos llenos de asombro.

¿Cómo logra su propósito?

Por la derecha del camino aparecen "siete blancas doncellas" semejantes a "siete blancas rosas" que el alba salpicó "de perlas y diamantes". Y no sabemos si es el hechizo del numeral, mas de inmediato las siete blancas rosas se yerguen frente a nosotros e integran con las doncellas una sola visión.

Después, evoca en torno a las jóvenes todo aquello que es bello y es blanco. Y las compara a alabastros translúcidos en que

se mira Dios. Nos recuerda que van descalzas y que se envuelven en velos hechos del "lino de la luna".

Y aunque en torno a ellas todo es etéreo y grácil, el mayor acierto quizá está en describirnos su andar: "Como al compás de un verso, su paso suave rigen" y su actitud: "Y los cuellos se inclinan, imparciales, en una / manera que lo excelso pregona de su origen."

Y después de mencionar al "divino Sandro"<sup>29</sup> cuyas incomparables imágenes tuvo presentes al realzar las figuras de las vírgenes:

Como a un velado son de liras y laúdes,  
divinamente blancas y castas pasan esas  
siete bellas princesas. Y esas bellas princesas  
son las siete Virtudes.<sup>30</sup>

Copiamos ahora íntegra la descripción de los mancebos:

Al lado izquierdo del camino y paralela-  
mente, siete mancebos -oro, seda, escarlata,  
armas ricas de Oriente-, hermosos, parecidos  
a los satanes verlenianos de Ecbatana,  
vienen también. Sus labios sensuales y encendidos  
de efebos criminales, son cual rosas sangrientas  
sus puñales, de piedras preciosas revestidos  
-ojos de víboras de luces fascinantes-,  
al cinto penden; arden las púrpuras violentas  
en los jubones; ciñen las cabezas triunfantes  
oro y rosas; sus ojos, ya lánguidos, ya ardientes  
son dos carbunclos mágicos de fulgor sibilino,  
y en sus manos de ambiguos príncipes decadentes  
relucen como gemas las uñas de oro fino.  
Bellamente infernales,  
llenan el aire de hechiceros veneficios  
esos siete mancebos. Y son los siete Vicios,  
los siete poderosos Pecados capitales.<sup>31</sup>

Los mancebos vienen por la izquierda en virtual correspondencia con las doncellas. Al principio, Darío intenta en torno a ellos una visión de conjunto que nos parece simbólica. Después, entra en pormenores y en la descripción de las figuras vuelven a alternar, como anteriormente, la imagen del ser y su vestimenta.

Del rostro se destacan los labios y los ojos, después se repara en las manos.

Es evidente que la rosa, símbolo ambivalente en el mundo poético de Rubén le ofrece, en esta ocasión, la dualidad que añora. La rosa blanca, rosa-castidad fue el paradigma sobre el cual estructuró a las doncellas. La rosa roja, rosa-lujuria que esta vez sangra en los labios de los mancebos y les sirve también de cetro parece esparcir sobre ellos voluptuosidad.

Lo primero que describe Darío de su atuendo son los puñales; sí, penden "al cinto" y están cubiertos de piedras preciosas; de improviso, recalca:

"ojos de víboras de luces fascinantes"

No sabríamos decir si el verso describe el arma en su integridad o bien el diseño o motivo que predomina en ellas. En cualquier forma ahí están ellas, las víboras, con sus ojos encendidos que parecen hechizar al poeta.

Darío necesita de la presencia del reptil, podría decirse que es su imagen la que tiene presente en la creación de los adolescentes.

Reparemos primeramente en la descripción de los ojos de los mancebos:

"son dos carbunclos mágicos de fulgor sibilino"

ha puesto en ellos dos gemas, dos rubíes que despiden extraños destellos. Es evidente la similitud con los ojos de las víboras descritas y con los de la serpiente mencionada en el poema anterior: "serpiente de ojos de diamante".

Hay más aún, Si el paso de las doncellas lleva un ritmo armonioso que acompañan las notas del laúd, el paso de los jóvenes nos parece que sigue un solo compás: entrega y rechazo que nos recuerda insistentemente los movimientos ondulantes del reptil. ¿Será todo ello efecto de esas antítesis violentas (oro/rosas; ya lánguidos / ya ardientes) que caracterizan la descripción?

Nos parece que Darío elige los dos atributos del reptil que le revelan su esencia: ojos y movimiento y los proyecta en las figuras de los jóvenes, casi diríamos que los funde o incrusta en ellas, el efecto nos parece extraordinario.

Y nuevamente hallamos aquí que es el movimiento el factor primordial de enlace entre el ser humano y el animal. Y cómo nos deleita observar el trabajo de orfebre que realiza Darío en torno al reptil.

Al delinear a los adolescentes, señala: "parecidos / a los satanes verlenianos de Ecbatana" y claro está que se refiere a los efebos que dibuja Verlaine<sup>32</sup> en su poema "Crimen amoris"; pero Marasso<sup>33</sup> ha trabajado esta correlación entre los dos poemas y no insistimos en ella, mas sí queremos puntualizar que la referencia a lo demoníaco está presente desde que se inicia la descripción.

Con suavidad extrema que oculta hábilmente "su arte" los mancebos logran lo que se ha propuesto el poeta: conquistar la voluntad. Qué bien sabe éste que la insinuación, quizá la mejor arma del pecado, va introduciéndose mañosamente en el ser humano hasta alcanzar el sentimiento.

Sólo una cosa más en torno a ellos. Darío sabe que bajo las imágenes de los siete efebos que representan los siete pecados capitales está evocando el mal, mas nos parece que al hacerlo el único propósito que lo alienta es embellecerlo. Él mismo asienta que los jóvenes son: "bellamente infernales".

No nos sorprende el final del poema. Cuando interroga al alma, después del paso de la procesión, ella, sobrecogida, calla...

Y en sueño dice: "¡Oh dulces delicias de los cielos!  
¡Oh tierra sonrosada que acarició mis ojos  
-¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!  
-¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!"<sup>34</sup>

La plasticidad del poema nos parece sorprendente. Darío compuso el texto como un coreógrafo estructuraría un ballet. Veamos que el poema nos lo ofrece todo.

En un primer plano, la consideración del espacio: un camino -acaso la vida misma- cubierto de esa maravillosa tierra rosada que refleja ya en su coloración simbólica la esencia de los dos tonos predominantes: rojo y blanco.

En él, la presencia de una "torre terrible" en donde se halla prisionera el alma del poeta que sueña hace treinta años. Desdoblamiento: el alma que se asoma a una ventana parece ser, frente

al escenario, la única espectadora, el poeta despliega todo frente a ella.

De pronto, se presentan al unísono, los dos grupos de adolescentes. Van por el camino, por la derecha aparecen las doncellas que tienen por símbolo una etérea rosa blanca, son las siete virtudes. Por la izquierda aparecen los mancebos que tienen por símbolo una rosa roja y sensual, son los siete pecados.

Todo está previsto. Los rasgos que caracterizan a las doncellas, la música que acompaña la manera de andar; el aspecto insinuante de los efebos y la forma peculiar de sus movimientos; los atuendos cuyo simbolismo realza el color.

Por último, ese diálogo íntimo y enternecedor entre el poeta y su alma que nos deja saber lo que todos ya adivinábamos.

El diseño nos parece perfecto. El acierto estético del poeta está en haber evocado con tal fruición el bien como el mal.

A través de esta alegoría, que tiene el raro privilegio de traer a nuestra mente otras muchas distantes en el tiempo, nos ha revelado una vez más la eterna dualidad de su alma.

No quisiéramos terminar estas notas sin puntualizar algunas cosas en relación a los nombres de ofidios que se emplean en los poemas estudiados.

Para poder saber lo que ignorábamos recurrimos al valioso Tratado elemental de Zoología de Don Enrique Rioja.<sup>35</sup> En el capítulo XXV dedicado a los reptiles (cf. pp. 538-569) hallamos, además de mil cosas interesantes, la precisión que buscábamos en torno a los cuatro nombres de ofidios: serpiente, víbora, áspid

y culebra que menciona Darío en los poemas que hemos comentado.

Nos parece percibir que el Dr. Rioja emplea el término serpiente, sin duda el más vasto, siempre que se refiere a todos los ofidios o bien cuando define las particularidades específicas de estos animales.

Emplea víbora muy comúnmente como sinónimo de serpiente y prefiere víbora cuando acompaña a este nombre el de la especie que nombra, ya sea el nombre vulgar, "víbora de cascabel" o el nombre científico en latín. Ahora bien, nos parece que con ambos nombres serpiente y víbora designa a las serpientes venenosas.

En cuanto a la palabra áspid, aprendimos que se designa con ella una serpiente venenosa. El Dr. Rioja habla de "el áspid común" y "el áspid de Egipto" y claro está que nos comenta que "de él cuenta la historia que fue el ofidio utilizado por la reina de Egipto, Cleopatra, para suicidarse" (cf. p. 561).

Por otra parte, cuando el doctor Rioja principia a hablar de las "serpientes no ponzoñosas" (cf. p. 563) se refiere de inmediato a las culebras de agua y a las terrestres. Aquí incluye a las boas y a los pitones.

Después de saber cómo emplea el científico los términos mencionados se nos revela la destreza con la cual Darío hace uso de ellos. ¿Intuye el poeta lo que sabe el científico?

¿Qué son la serpiente y la culebra para Darío...?

La forma más exacta y hermosa de describir el relámpago. La



imagen se repite con insistencia, Darío convierte el relámpago en una serpiente de fuego: "ígneas sierpe" ("Al mar"), "roja sierpe" ("El Apocalipsis de Jerez"), "el relámpago que sube / como culebra de fuego" ("La virtud").

A esta imagen convendría añadir: "esa serpiente de fuego / llamada electricidad". ("El libro") y, además, una referencia más del propio poema citado en la cual ha preferido emplear el verbo en vez del nombre: "el que admirado veía / cómo el rayo serpentea" y "cabe la cima de encumbrado monte / do ruge el trueno y serpentea el rayo" que hallamos en ("Naturaleza").

Sirviéndose de moldes antiguos: la serpiente como representación del mal y el león como símbolo de la fuerza que se impone a la razón y a la justicia Darío evoca la cruel realidad histórica que viven las cinco repúblicas centroamericanas. El poema cobra en nuestros días una amarga y dolorosa actualidad ("El organillo"). Serpiente y mujer. Nos parece que todo partió de Heine, pues ya la heroína de "Moderno idilio" envenena el sentimiento del ser que la ama. Tanto el pensamiento expresado en la estrofa de Heine como la palabra "sierpe" que se emplea en la traducción, debieron ejercer en Darío un hechizo irresistible.

Después, la presencia de Bécquer es ya desde estos años innegable. El análisis del poema "Remember" nos reveló un sinnúmero de contactos que existen ya desde estos años entre el joven Darío y el gran lírico español. Y muy probablemente el "nido de serpientes" que existe en el corazón de la amada de Bécquer animó al joven Darío a pensar que existe un áspid en los "labios de clavel" de su amada.

Deslinde poético. Ya advertimos en torno a la abeja y la avispa un deslinde poético observado por Darío entre los dos insectos. Ahora nuevamente nos parece hallar un campo poético diferente que limita a la serpiente de la culebra. En las imágenes en torno al relámpago, no parece percibirse tal distinción; pero en la estrofa en que se habla de "la fruta de la culebra" en torno a Adán y a Eva, sabemos bien que el poeta bromea y la presencia de la culebra cumple su cometido ("Etcétera, etcétera...").

Al paso de los años, las imágenes de los símbolos universales parecen envolver a Darío en una aura fina en la cual el poeta trabaja con solaz y empeño. Lo que nos sorprende es ver cómo va entrelazando sus rasgos personales a estos símbolos absolutos.

Aquí está la serpiente enroscada, por una eternidad, al árbol de la vida. El poeta ha respetado sus ojos de diamante porque le parecen muy hermosos; pero en los versos que integran la estrofa, ella es a la vez la serpiente de Darío, receptora de las emociones que embargan al poeta: estupor y deleite ante ese amor único que su sentimiento anhelante ha venido persiguiendo a lo largo de todo el poema ("Divagación").

Y el último poema que analizamos en torno a los ofidios parece venir a confirmar la idea que hemos venido sosteniendo.

La serpiente, en esta ocasión llamada víbora, es entre las manos de artífice de Darío dúctil materia que modela a su albedrío. Ella es la imagen tenaz, incesante que tiene el poeta en su mente al diseñar a los mancebos.

Elegidos los ojos y el movimiento ondulante como características primordiales del reptil lleva ambos a las figuras de los

adolescentes. Él pone todo lo que está a su alcance por hacer las figuras hermosas e insinuantes.

Los ojos, convertidos en dos gemas encendidas y chispeantes, extreman lo demoníaco del rostro y los movimientos, más de reptil que de hombre, les dan a las figuras de los adolescentes cierto aire equívoco ("El reino interior").

## N O T A S

- 1 Quisimos separar sierpe de serpiente, para algunos un simple apócope de esta última palabra, porque el nombre es siempre un indicio revelador de mil cosas. Véase en la p. 228 otro comentario sobre sierpe.
- 2 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte comenta que el poema está incluido en los Poemas de Adolescencia, vol. I y ahí está fechado en "junio de 1879", p. 1300.
- 3 Cf. "Notas...", dice Méndez Plancarte: "Introducción" "Fragmento de un poema intitulado así" y al pie del poema señala: "León, septiembre 15 de 1981, p. 1289.
- 4 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte advierte que "el general Máximo Jerez murió en Washington el 11-VIII-1881" y que tal vez tanto esta composición como el "Soneto cívico" ya comentado se escribieron entonces, p. 1289.
- 5 Vv. 19-23, Poesías completas, p. 284.
- 6 Vv. 95-96, "El Apocalipsis de Jerez", Poesías completas, p. 73.
- 7 Los dos versos citados 69-70 pertenecen al poema titulado "Unión centroamericana" ya estudiado en relación con el cóndor (cf. pp. 182-83), Poesías completas, p. 89.
- 8 Vv. 1-4, Poesías completas, p. 231. Como quedó explicado ya en el texto la estrofa es de Heine y es el epígrafe que Darío coloca al frente de "Moderno idilio".

- 9 Creemos oportuno aclarar aquí que todas las referencias a las Rimas de Bécquer están tomadas del Libro de los gorriones, edición, introducción y notas de Ma. del Pilar Palomo. "Hispánicos Planeta", Editorial Cupsa, Madrid, 1977.
- 10 Rima 75, Libro de los gorriones, edición citada, pp. 102-103.
- 11 Poetas españoles contemporáneos, "Biblioteca Románica Hispánica", Editorial Gredos, "Originalidad de Bécquer" pp. 13-47. La cita reproducida se halla en la nota 14 de la p. 28.
- 12 Dámaso Alonso, obra citada, p. 31.
- 13 Cf. "Notas...", Dice Méndez Plancarte que el poema está incluido en Poemas de adolescencia, sin fecha, pero que "biográfica y psicológicamente puede situarse en esta época.", p. 1296.
- 14 Vv. 1-32, Poesías completas, pp. 187-188.
- 15 Es evidente que nos referimos a "Moderno idilio", Poesías completas, pp. 231-245.
- 16 Los versos aludidos dicen así: "por más que digan los que están sin blanca / (como ciertos poetas arrancados / que en invierno se embozan en la lira / como Bécquer nos dice); y no es mentira", vv. 262-265 Poesías completas, pp. 239-240.
- 17 Rima 2, Libro de los gorriones, edición citada, p. 24.
- 18 Vv. 1-16, Poesías completas, p. 68.

- 19 vv. 491-500, Poesías completas, p. 48.
- 20 vv. 5-10, Poesías completas, p. 280.
- 21 vv. 9-16, Poesías completas, p. 181.
- 22 véanse las observaciones hechas en las páginas 239-40 de este capítulo.
- 23 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte señala que apareció en La Nación, 7-XII-1894, con esta dedicatoria: "Para el maestro Gabriel D'Annunzio, en Nápoles", advierte que está fechado en "Tigre Hotel" del Mar de la Plata, Argentina, p. 1324.
- 24 Vv. 125-128, Poesías completas, p. 622.
- 25 Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, Marasso estudia "Divagación" muy ampliamente pp. 43-52.
- 26 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte hace las correcciones usuales, pero no da fecha alguna para este poema.
- 27 Vv. 5-8 del "Nocturno" V, Poesías completas, cf., Cantos..., p. 742.
- 28 Cf. "Notas...", Méndez Plancarte no señala fecha para "El reino interior" sólo indica que es el último poema de las Prosas profanas de 1896.
- 29 Es evidente que nos referimos a "La primavera" (Florencia, Uffizi), lienzo pintado hacia 1478 por Sandro Botticelli cuya figura central es Venus, concebida como una Madona y

rodeada, además de otras figuras, por las tres Gracias. Según Lionello Venturi, quien hace el estudio preliminar del texto consultado, las tres figuras de las Gracias representan un logro jamás superado por el genio del pintor. El cree que la sensibilidad con la cual están realizadas las tres figuras no es ni pagana y que a la concepción pagana de las Gracias Botticelli mezcló la experiencia secular de las líneas góticas con un dejo de piedad y caridad cristianas. Todo ello da por resultado una concepción única en la historia del arte. Para el crítico la belleza está en el ritmo lineal de los cuerpos y de los velos que ondulan constantemente, a pesar de que no hay acción. Para Venturi "todo ello es la encarnación prodigiosa del ideal eterno de la danza". Cf. Botticelli by Lionello Venturi with fifty plates in full colour, The Phaidon Press, Great Britain. El estudio preliminar abarca las pp. 5-18, véase la p. 13 en torno al análisis de "La primavera".

30 Vv. 37-40, Poesías completas, p. 678.

31 Vv. 41-58, Poesías completas, p. 678-679.

32 Releímos el hermoso poema de Verlaine en Choix de Poésies de Paul Verlaine, Paris, Bibliotheque-Charpentier, cf. pp. 259-263.

33 Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, p. 140.

- 34 vv. 76-79, Poesías completas, p. 680.
- 35 Cf. Tratado Elemental de Zoología, Editorial Porrúa, 3a. edición, México, 1955.



E p i s t o l a s   y   p o e m a s

-P r i m e r a s   n o t a s-

1885

## I n d i c e

Introducción . . . . .	258
Notas . . . . .	268
<u>Epístolas:</u>	
"El poeta a las musas" . . . . .	273
Notas . . . . .	280
"A Ricardo Contreras" . . . . .	283
Notas . . . . .	293
"A Juan Montalvo" . . . . .	297
Notas . . . . .	317
"A Emilio Ferrari" . . . . .	321
Notas . . . . .	323
"Erasmus a Publio" . . . . .	325
Notas . . . . .	338
<u>Poemas:</u>	
"El porvenir" . . . . .	345
Notas . . . . .	360
"Víctor Hugo y la tumba" . . . . .	364
Notas . . . . .	381
"Ecce homo" . . . . .	386
Notas . . . . .	394
"La cabeza del Rawí" . . . . .	396
Notas . . . . .	400
"La nube de verano" . . . . .	403
Notas . . . . .	408
"El ala del cuervo" . . . . .	411
Notas . . . . .	430
"Alí" . . . . .	439
Notas . . . . .	454
"El arte" . . . . .	457
Notas . . . . .	461

"Introducción"

Estudiamos ahora el primer libro de Darío: Epístolas y poemas (1885) (Primeras notas), mas como es natural que todo libro al nacer lleve consigo el germen de mil vicisitudes que le impondrá la vida, enviamos al lector interesado en ellas a la lectura de dos excelentes reseñas: una fue escrita por Alfonso Méndez Plancarte<sup>1</sup>, la otra fue elaborada por Ernesto Mejía Sánchez para "Criterio de esta edición" en el último libro sobre Rubén Darío preparado por el maestro<sup>2</sup>.

Por otra parte, debemos dejarlo claro de una vez. Ningún otro dariísta ha estudiado Epístolas y poemas con el entusiasmo y la dedicación de Ernesto Mejía Sánchez. Las circunstancias, los pormenores que mediaron al ser escritos los poemas, las fuentes y contactos con diversos escritores han quedado finamente precisados por él en los diversos ensayos que integran Cuestiones rubendarianas<sup>3</sup>. Claro está que todo ello quedará cuidadosamente advertido cuando estudiemos los poemas de este primer libro.

Siempre nos ha parecido interesante el testimonio de Darío sobre sus libros, por ello citamos ahora algunos de sus comentarios sobre éste.

En época temprana (abril de 1885) advierte al hablar de la literatura de Nicaragua -en documento memorable que Ernesto Mejía Sánchez nos hizo conocer- "Está imprimiéndose un volumen de versos de un humilde servidor de ustedes"<sup>4</sup>.

Y, en el excelente artículo titulado "Los colores del estandarte" (noviembre de 1896) en el cual, en cierta forma, impugna a Groussac, comenta: "Ha de saber el señor Groussac que, antes

de publicar ese libro se refiere a Azul... - ya había logrado sonrisas oficiales por mi volumen de Epístolas y poemas, cuyos versos tienen tal cañete, que harían perdonar al más coriáceo de nuestros académicos el delito simbolista de mi "Canto de la sangre..."<sup>5</sup>

Por último en su Autobiografía: "De allí viene que (alude aquí a su empleo en la Biblioteca Nacional y a su contacto con la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira), cosa que sorprendiera a muchos de los que conscientemente me han atacado, el que yo sea en verdad un buen conocedor de letras castizas, como cualquiera puede verlo en mis primeras producciones publicadas, en un tomo de poesías, hoy inencontrable, que se titula Primeras notas, como ya lo hizo notar D. Juan Valera cuando escribió sobre el libro Azul..."<sup>6</sup>.

Epístolas y poemas consta de una introducción y dos partes; cada una de ellas responde al nombre del libro. La "Introducción" escrita en versos será el primer poema que estudiemos del libro. Las epístolas son cuatro -si consideramos como invocación el poema que Darío tituló "El poeta a las musas"-, y los poemas son ocho.

La razón por la cual las epístolas preceden los poemas la da el propio autor en una carta memorable escrita a Ricardo Contreras y reproducida por este escritor en su hermoso ensayo titulado "Rubén Darío": "Epístolas y poemas. Por ser casi todas (son cuatro), sobre asuntos literarios, me pareció que las epístolas debían ir en primer término. Son: la que escribí a usted, la que escribí a Montalvo, la de Ferrari y una clásica hecha

después de leer a Menéndez Pelayo."<sup>7</sup>

A Darío le gustó prologar sus libros ya en prosa, ya en verso. Epístolas y poemas (1885) y Abrojos (1887) llevan un prólogo en verso. Aun en el puñado de Rimas (1887), la primera asume el empeño de diseñar la forma y el contenido de todas ellas. Azul... (1888) salió a la luz con un extenso prólogo de De la Barra y posteriormente se engalanó con las páginas de Valera<sup>8</sup>. Prosas profanas (1896), Cantos de vida y esperanza, Los cisnes y otros poemas (1905) y El canto errante (1907) tienen "palabras liminares" escritas en prosa. En cuanto al Poema del otoño (1910) y el Canto a la Argentina y otros poemas (1914) los dos extensos poemas que dan nombre a los libros, sobre todo el primero de ellos, nos llevan a meditar no sólo sobre el libro, sino sobre la existencia.

Estudiemos ahora la "Introducción"<sup>9</sup> a Epístolas y poemas y veamos qué es lo que Darío nos confía en ella.

El poema consta de 23 décimas y el poeta habla más en ellas de sí mismo y de la vida que late impetuosa a su alrededor, que de su libro. La nota sobresaliente de esta meditación es la sinceridad.

Mas observemos que exalta por encima de toda virtud o privilegio su esencia de poeta y lo que la vida le exige por serlo. Después, la razón o el móvil del poeta -de todos los poetas- al forjar sus versos.

Nos parece entonces que lo que desea en este poema que sirve de portada a su primer libro, es no ceñirse al contenido pre

ciso de los poemas que seguirán, sino elevarse a la esencia del ser-poeta y de la poesía e instar en la ardua y solemne misión del poeta.

Nuestro empeño será ir viendo cómo poetiza en la composición estas ideas y el enlace que guardan las mismas con nuestro tema de estudio.

El poema principia con un saludo a la primavera: "Salve, dulce primavera, / que en la aurora de mi vida / me diste la bienvenida / cariñosa y placentera!"

El contacto con la primavera no se pierde a lo largo del poema y como primavera y amor van siempre tomados de la mano en su obra el poeta siente que:

En el alba de la vida  
todo es luz esplendorosa.  
¡Qué esperanza tan hermosa  
es la esperanza nacida!  
¡Oh primavera florida!  
¡Cuántas aves, cuánta flor!  
¡Cuánto divino rumor  
turba la apacible calma  
cuando se despierta el alma  
al primer beso de amor!<sup>10</sup>

Toda la décima está consagrada a evocar la primavera de la vida, la presencia del amor primigenio. Darío entrelaza el despertar de la naturaleza al despertar del alma ante el primer amor y nos habla de todo ello en un tono exaltado.

De inmediato, evoca el sino del poeta: inspiración desde el nacer: "Los que traemos por don / de suprema excelsitud, / de la cuna al ataúd / el ser de la inspiración", y anhelo eterno de pe

netrar en el misterio del porvenir.

Y nos va revelando no sólo su sentimiento de religiosidad, sino el ímpetu que hay en él por defender lo que considera preciada dádiva.

Primero, recuerda la presencia del Creador: claridad que inunda el mundo de fe, esperanza y caridad. Mas en seguida advierte que no hay claridad sin sombra. La duda crece en el corazón de los hombres: "La sombra dentro uno mismo". Darío la apostrofa: "¡Cáncer del escepticismo: / ya no despedaces más / las conciencias en que estás!"

Excitado, le lanza improperios: ella, la que desvanece la dicha; ella, la que niega la fe y deja perpleja el alma; ella la que acrecienta la ansiedad.

Y vuelve el rostro nuevamente hacia la primavera y le advierte: "Primavera, primavera: / tú no dices la verdad."

En este tono íntimo y candoroso prosigue el poema. Darío piensa en su fe de niño y teme que no vuelva a él mas. No obstante, nuevos alientos invaden su ser: la conciencia de que quien es poeta se salva. Él sabe bien que el que tiene la luz, debe hacer ver a los hombres. La palabra del poeta es palabra de fuego que lleva en su interior la verdad.

Por otra parte, desde que se inicia el poema, nos hace saber que mientras la primavera "ríe en la ribera" él va en su embarcación "por el piélago azulado...". La imagen es nueva en su poesía:



Tendida la blanca vela,  
 casi vuela mi barquilla,  
 y va dejando su quilla  
 sobre las ondas la estela;  
 y mientras mi barca vuela  
 y espumas hace saltar,  
 doy al viento mi cantar,  
 viendo bellos espejismos  
 que decoran los abismos  
 de los cielos y del mar. 11

Y a pesar de que ahora todo parece sonreírle al poeta pues su canto vivo y entusiasta esmalta de ingenuas ilusiones los riesgos del cielo y el mar, pronto la realidad se impone: "turban la onda de cristal / vagos soplos de perfidia: / tras el escollo la insidia, / e hipócrita el odio oculto / hace saltar del tumulto / las espumas de la envidia."

Cómo nos sorprende hallar las mismas amargas ideas en torno a los hombres, cuyos símiles halló antes en la tierra, reflejadas ahora en el mar.

El poema prosigue por este rumbo, y la mujer no escapa del tono lleno de amargura que invade el alma de Darío: "¿Ponzoñas? Hay por doquier: / la lengua de un cortesano, / la falsía de un villano / y el amor de una mujer."

La reacción ante el mal imperante no se deja esperar, y aunque él no cree en el fondo de su corazón en lo que propone y sabemos bien que jamás llegaría a actuar en tal forma, escribe una décima íntegra para aliviar un tanto el dolor que lo perturba:

Muy bien. Es el caso, digo,  
 que ya es preciso variar,  
 y es preciso demostrar  
 al enemigo, enemigo;  
 darle con rostro de amigo  
 muchas flores, mucha miel,  
 y dentro de eso, la hiel  
 ponzoñosa; y ya embriagado,

traer el cuchillo afilado,  
para arrancarle la piel.<sup>12</sup>

Después, precisa cuál debe ser la actitud del poeta: "Al par que ser sacerdote, / es urgente ser verdugo". Mas la décima completa quedó analizada ya en torno a la abeja de la iniciación poética, por haber hallado en ella el antecedente más cercano a la célebre décima que le dedica a Campoamor (Véanse las pp.199-201).

Y tras de advertir, a manera de justificación, "Yo tengo tonos diversos/en las cuerdas de mi lira", precisa: "hay en mis canciones ira, / y son mis frases puñales / para ruines y desleales, / para el dolo y la mentira."

Darío concluye con la observación que todos esperábamos: "Mas también tengo un laúd / de suave y tierna dulzura / para cantar la hermosura, / la nobleza y la virtud".

Esta composición nos parece un eslabón valioso en la cadena de sus versos, pues une muchas de las ideas sostenidas en los poemas de la iniciación poética en relación a Dios y a la fe; al poeta y la poesía y al comportamiento de los seres humanos, con aquellas que sustentará más tarde en los Abrojos.

En torno a ese mundo de las apariencias y el engaño, que detesta, y que habría de reconstruir tan sutilmente con la esencia de los "Abrojos" quedaron atrapados, para su mal, los hombres desleales y la mujer liviana.

Todavía algo más. Hallamos aquí, dos veces mencionado, ese elemento cortante aplicado a sus versos. Recordemos que la imagen reaparece más tarde en los Abrojos en varias ocasiones, sólo

que en estos breves poemas Darío es el agredido: "Y eran su canto, su baile, / y sus carcajadas mil, / puñaladas en el pecho, puñaladas para mí, / de las cuales llevo adentro / la imborrable cicatriz." ("Abrojo" XVIII).<sup>13</sup>

Ahora nos referiremos a lo que hemos hallado en este poema en relación con nuestro tema de estudio.

En la primera estrofa citada, las aves y las flores evocan con su presencia el ambiente primaveral que Darío añora.

Ya aludimos anteriormente a ese sentimiento de la fe perdida que entristece su alma:

Mi fe de niño, ¿dó está?  
Me hace falta, la deseo;  
batió las alas, y creo  
que ya nunca volverá;  
porque la fe que se va  
del fondo del corazón,  
tiene origen y mansión  
en lo profundo del cielo,  
y cuando levanta el vuelo,<sup>14</sup>  
jamás torna a su prisión.

Darío lamenta la pérdida de su fe, de su fe de niño, como él la llama con ternura; su temor grande es que esa fe no vuelva, pues el corazón del hombre es su prisión y cuando la fe se remonta al cielo -de donde viene y a donde vuelve- jamás retorna.

La idea puede no ser muy original; sin embargo, él la revisite de notas personales que nos sorprenden: el recuerdo insistente de esa fe intacta, sentida en la niñez y añorada en la juventud; la certeza de que la fe que vuela del alma de los seres humanos jamás regresa; el temor de perderla para siempre, porque

el corazón del hombre es sólo su prisión y el cielo su mansión y su morada.

¿Cómo logra Darío plasmar poéticamente su pensamiento? Nos parece que el acierto grande está en darle a la fe, un par de alas. No es eso sólo. Veamos que las alas no están quietas. Cuando habla de "batir de alas", casi sentimos que el poeta debió oír<sub>las</sub> al partir; lo mismo sucede cuando menciona que la fe "le vanta el vuelo", la frase hecha intensifica la idea de la parti<sub>da</sub>.

A veces, nos asombra que Darío describa lo imaginado con la misma exactitud que lo que existe.

La idea de dotar una abstracción de alas no es nueva en él, la hemos hallado varias veces en las composiciones estudiadas en la iniciación poética.

En este poema, la juventud, atributo de Darío, comparte sus alas con él: "me da alas mi juventud". Claro está que hemos repa<sub>rado</sub> en la frase hecha: dar alas=alentar.

Curioso mundo este, del poeta joven, en que todo tiene alas. No sólo las aves, sino las abstracciones, los elementos de la na<sub>turaleza</sub>, los vientos, la tormenta y hasta el hombre. ¡Qué tenaz es en Darío el anhelo de ascender!

Hay algo más en el poema que tiene para nuestro tema de estudio un gran interés: el ver surgir en esta poesía la asociación poeta-abeja. Pero de todo ello ya hablamos antes (véase abeja, pp. 201-2 ); sólo queremos añadir que la décima consagrada a Campoamor inicia, a su manera, la galería de retratos poéticos

que fue dibujando con esmero a lo largo de su vida, y advertir que en ellos la presencia del animal juega un papel muy importante.

## N O T A S

1 Cf. "Notas...", Todo lo que comenta Méndez Plancarte en torno a Epístolas y poemas nos parece interesante: "Rubén Darío, colaborando con Pedro Ortiz en la Secretaría particular del Dr. Cárdenas, presidente de Nicaragua obtuvo esta edición que 'ya está para concluirse' el 3-XI-1885 y ya llevaba a Chile, en junio de 1886, un ejemplar sin portada ni índice, que obsequió a De la Barra y éste a D. Narciso Tondreau. Mas un nuevo Director de la Imprenta, D. Fabio Carnevalini, sepultó la obra, sin coser, pretextando el terremoto de octubre de 1885 y la guerra con Guatemala. Ortiz salvó los pliegos, y al salir Azul..., logró se encuadernaran, siendo él quien -ya en las pruebas de la portada- le escribió el nuevo título: Primeras notas." Méndez Plancarte da como fuente a Sequeira. Más adelante el propio crítico comenta quiénes son los felices poseedores de ejemplares de Epístolas y poemas y añade "todos acaso algo incompletos". "El nuestro, -habla Méndez Plancarte- sin embargo, lo tiene -todo en perfecto estado- y tanto su paginación ininterrumpida, como la simetría de espacio entre las "Epístolas" y los "Poemas" rectificó al propio Rubén Darío que lo creía 'volumen incompleto!', pp.1303-1304.

2 El maestro Ernesto Mejía Sánchez, por su parte, hace una meritoria reseña de reseñas sobre el libro, y todo lo que hay que saber en torno a Epístolas y poemas ha quedado cui

dadosamente advertido por él en "Criterio de esta edición".  
Cf. Poesía, Rubén Darío, edición de Ernesto Mejía Sánchez,  
Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1977, pp. LIV y LV.

3 Cuestiones rubendarianas. Madrid, Revista de Occidente, 1970.

4 Ernesto Mejía Sánchez, "Darío y Centroamérica" el ensayo va  
acompañado de un "Apéndice", éste incluye íntegro un artículo  
de Darío escrito en Managua, abril de 1885 al frente del cual  
se lee: "Expresamente para la "Revista Latino-Americana de  
México". Cf. Cuestiones rubendarianas, obra citada, pp. 79-98,  
"Apéndice" pp. 97-103. La cita en la p. 102.

5 Cf. "Los colores del estandarte" en Escritos inéditos de  
Rubén Darío, recogidos de periódicos de Buenos Aires y an-  
otados por E. K. Mapes, Instituto de las Españas, New York,  
1938, pp. 162-167.

6 Autobiografía, X, 1912, en Obras completas. Madrid, Afrodi-  
sio Aguado, vol. 1, p. 40.

7 Ernesto Mejía Sánchez, Estudios sobre Rubén Darío. México,  
Fondo de Cultura Económica y Comunidad Latinoamericana de  
Escritores, 1968, cf. "Rubén Darío" por Ricardo Contreras,  
pp. 162-167.

8 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile,  
Santiago 1939. Tomo I. Tanto el prólogo de D. Eduardo de la  
Barra como el de D. Juan Valera se reproducen íntegros: en

la Reseña (II) de Azul... escrita por E. K. Mapes y Julio Saavedra Molina, los dos autores del libro. El primer prólogo ocupa las pp. 159-194 y el segundo las pp. 195-218. Conviene puntualizar aquí, ya que de prólogos se trata, lo que comentan los autores de la Reseña: "El prólogo de Valera que figura en casi todas estas últimas ediciones -se refieren a las que mencionan- no fue tal en su origen, sino dos artículos en forma de cartas que el crítico español publicó en "El Imparcial", diario de Madrid, los días 22 y 29 de octubre de 1888, y que reprodujeron varios diarios de Norte y Sur América... Recogió Valera sus artículos en el librito titulado Cartas Americanas, Primera serie, Madrid, 1889, pp. 213 a 237, y, sea del diario ('El Imparcial' o 'La tribuna'), o del libro, Darío los copió para hacer con ellos un primer prólogo de su segunda edición de Azul". (Guatemala, 1890).

9 Cf. "Notas...", dice Méndez Plancarte: "En 1885, estrofas numeradas: I-XXIII", p. 1304.

10 Vv. 21-30, Poesías completas, pp. 365-366.

11 Vv. 11-20, Poesías completas, p. 365.

12 Vv. 181-190, Poesías completas, p. 370.

13 Como siempre que nos referimos a los Abrojos citamos por Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, obra citada, cf. Abrojos p. 30.

14 Vv. 91-100, Poesías completas, pp. 367-368.



E p í s t o l a s

"El poeta a las musas"

Antes de entrar en el análisis de "El poeta a las musas"<sup>1</sup>, quisiéramos advertir que los críticos han sido muy parcos al poner los ojos en los poemas que integran Epístolas y poemas; la excepción la constituye Ernesto Mejía Sánchez. Por esta razón reunimos en una nota amplia algunos juicios que nos parecen interesantes en torno a este poema<sup>2</sup> y aludimos en el texto, a las claras y precisas observaciones del maestro Mejía Sánchez.

Entre la introducción y las epístolas, Darío intercaló este poema dedicado a las musas. No nos sorprende que se dirija a ellas, más bien lo esperábamos. ¿Cómo no hablarles a las musas de aquello que les fue familiar? ¿Cómo no interrogarlas sobre sus inquietudes? ¿Cómo no pedir su venia para la empresa que va a iniciar?

Sí, Darío se confía en esta ocasión a las musas; son ellas las que habrán de orientarlo en la ardua labor que significa la creación de un primer libro.

Les pregunta con humildad qué rumbo debe seguir su canto. El poeta indeciso parece no saber elegir por sí mismo. Toda esta inquietud se sostiene a lo largo del poema, y al final de éste, después que nos ha expuesto sus razones, la justificamos.

Hay en el poema notas íntimas conmovedoras: el poeta revela a las musas sus grandes anhelos y el modo como desea alcanzarlos. Estas confidencias son hasta cierto punto frecuentes en los primeros poemas e irán desapareciendo después:

Yo ansío la corona que la Fama  
brinda a los sacerdotes de lo bello,  
y corro en busca del divino lauro,  
verde siempre al fulgor apolinco.

En su loco afanar la mente mía  
alza a la altura el atrevido vuelo,  
y se embebe en la luz de lo infinito  
al admirar a los pasados genios.<sup>3</sup>

Esa sed de altura que hallamos en la iniciación poética, se encauza por rumbo cierto en este libro. En esta ocasión es la mente la que está dotada de alas; con ellas, nada pondrá límite a los deseos del poeta.

Veamos que Darío se refiere a las musas, no a la musa - ya hablaremos después de ella- y las llama sacras, divinas o simplemente musas, y aunque sabemos que el llamarlas así no implica originalidad alguna, siempre es interesante observar cómo nace en los versos del poeta la convivencia con ellas.

No obstante que esta vez, por la índole del poema, sean todas las musas las invocadas, después será una, la musa de Darío, y ella se irá vistiendo de distintos ropajes a tono con el estado de ánimo que prive en él.

Ya en la epístola a Contreras, que coloca inmediata a este poema, hallamos un primer esbozo trazado con gracia y finura de lo que será para el poeta la grata presencia de esta configuración plasmada por él:

Mi musa es musa que sus alas pliega;  
primero que intentar subir la cumbre,  
abajo se solaza, ríe y juega.<sup>4</sup>

Mas no siempre la imagen es jovial y traviesa; en una de las Rimas hallamos a una musa sombría y doliente identificada plenamente con el sentir del poeta: "¡Y cómo se atropellan, / para saltar a un tiempo, / las estrofas sombrías, / de vocablos sangrientos, / que me suele enseñar la musa pálida, / la triste musa de los días negros!"<sup>5</sup>

Recordemos también, aunque sabemos bien que el tema es inagotable, los deliciosos versos de la "Canción de Carnaval"<sup>6</sup>, citaremos tan sólo tres estrofas aisladas, mas en todo el poema Darío funde en una misma imagen musa y mujer:

Musa, la máscara apresta,  
ensaya un aire jovial  
y goza y ríe en la fiesta  
del Carnaval.<sup>7</sup>

Para volar más ligera,  
ponte dos hojas de rosa,  
como hace tu compañera  
la mariposa.<sup>8</sup>

Y que en tu boca risueña  
que se une al alegre coro,  
deje la abeja porteña  
su miel de oro.<sup>9</sup>

Volvemos al poema que analizamos. La composición íntegra oscila entre aquello que fue -en torno al arte- y lo que es ahora. Darío evoca como pasado la antigüedad clásica griega, la mención de dioses, figuraciones míticas y poetas nos lo hacen saber así; en cambio, como presente, prefiere ceñirse a las circunstancias adversas que rodean al poeta en su siglo.

Hay dos remembranzas del pasado; primeramente a través de

la impresión que éste ha dejado:

Rudo en mi oído escucho resonante  
el hexámetro rígido de Homero  
y el son melifluo de la flauta de oro  
que inventa Pan dentro los bosques griegos.<sup>10</sup>

Después, con la nostalgia de aquello que ya no es:

Calló el rabel de Teócrito apacible  
que amor cantó de rústicos monteros;  
rodaron las estatuas de los pórticos  
y enmudeció el oráculo de Delfos.<sup>11</sup>

Por otra parte, en la descripción del presente, Darío parece enfrentarse a su siglo. Lo considera indiferente a las maravillas del arte universal y elige para representarlo la imagen de un taller:

Cruje la inmensa fábrica y retumba  
incesante golpear de broncos hierros;  
y tal parece que martilla el yunque,  
gobernador del mundo, Polifemo.<sup>12</sup>

Lamenta también que el poderoso rayo de Júpiter sea hoy siervo de la ciencia moderna: "Hoy el rayo de Júpiter Olímpico / es esclavo de Franklin y de Edison;" / ¡qué manera admirable de fundir el pasado en el presente!

El poeta se indigna también ante la desfachatez de los hombres de su siglo frente a Dios:

Todo acabó. Decidme, sacras Musas,  
¿cómo cantar en este aciago tiempo  
en que hasta los humanos orgullosos,<sup>13</sup>  
pretenden arrojar a Dios del cielo?

Lo que ya nos sorprende en este poema que comentamos es esa

amorosa evocación del mundo griego. Darío nos deja sentir su predilección por aquello que será una constante a lo largo de su poesía; y si las figuras de los dioses nos parecen aún un tanto rígidas -pensamos ahora en la de Apolo- admiremos, en cambio, la de Pegaso:

Batió el Pegaso el ala voladora,  
irguió la crin, y del Olimpo heleno  
hirió la cumbre con el leve casco;  
y el poeta preludió su hosanna eterno. <sup>14</sup>

Es común en Darío esta manera de recordar el mito. Lo peculiar en él es no relatar el mito, sólo sugerirlo. Tampoco nos prepara para el recuerdo. De improviso, la figura mítica surge frente a nuestros ojos incrédulos; es el movimiento el que la hace vivir.

Veamos que no le basta el batir de alas que prepara el vuelo; insiste aún en el levantamiento de la crin. Es suficiente un por menor como éste para revivir la imagen del mito; el sortilegio se cumple, estamos ya dispuestos a aceptarlo todo.

Hemos reservado como punto final de nuestro análisis, el estudio del único animal que se menciona en el poema: la abeja.

Al nombrarla ahora, es fácil que quien lea estas notas adivine su procedencia y su misión. Sí, viene de Grecia y simboliza al poeta.

Darío no habla de una abeja, habla de muchas abejas y las llama "abejas del Ática", por esa razón la llamaremos abeja clásica.

En nuestro análisis, habremos de referirnos únicamente a dos estrofas, la 20 y la 21, una de ellas será citada a continuación,

la otra nos hará explícita una de las ideas de la estrofa mencionada, ambas se complementan:

Las abejas del Ática libaron  
flores sagradas de divinos pétalos,  
alimentadas con la savia pura  
que a raudales brotó de virgen suelo.<sup>15</sup>

El primer verso de la siguiente estrofa es éste: "Se congregaban los poetas todos". Es evidente que Darío ha preferido en esta ocasión la imagen de la abeja para simbolizar al poeta. Las abejas del Ática = los poetas del Ática.

Veamos que en la estrofa que les consagra no habla mucho de las abejas mismas; en cambio, sí lo hace de su alimento. Observemos que no le basta advertir que las flores son sagradas; afina más y habla de "divinos pétalos". ¡Qué rubeniano es todo esto!

Prosigue en su búsqueda: ¿qué alimentó esas flores? La savia pura del virgen suelo. El poeta parece ahora satisfecho; por fin, ha descubierto aquello que motiva la excelencia de esas abejas del Ática. ¿Es eso todo? No, en esta breve y profunda alegoría, Darío se expresa en símbolos y sobre ellos se puede discurrir indefinidamente.

¿Quién no ve en la hermosa gradación: virgen, puro, sagrado, divino, el camino que recorre el poeta hasta llegar a Dios?

¿Quién no evoca con la presencia de la abeja, la laboriosidad, la constancia, el ahínco que lleva al poeta a la perfección?

¿Quién no halla en la naturaleza de esas flores, lo selecto, lo noble, lo exquisito que debe nutrir el espíritu del poeta?

Lo sabemos bien. Lo extraordinario proviene de circunstancias



únicas: un gran poeta y, con mayor razón muchos grandes poetas, son el fruto fecundo del esfuerzo, del estímulo, mas también de situaciones privilegiadas dadas en un lugar, en un determinado momento.

Hay en todo el poema una devoción y un entusiasmo sin límites para todo aquello que atañe a Grecia. Ya para terminar, comenta Darío que en Grecia el dominio del arte era absoluto, el arte se prodigaba para todos:

Y así reinaba el Arte poderoso,  
de par en par las puertas de su templo  
y bajo un cielo azul iban errantes  
las balsámicas brisas del Egeo.<sup>16</sup>

Y nos deja sentir que la sola evocación de esa Grecia que admira ha provocado en él cierta placidez y contentamiento.

El maestro Mejía Sánchez tras de recoger en su ensayo "Las humanidades de Rubén Darío" 18 alusiones al mundo griego, de este poema que comentamos, lo llama "animado friso de la vida mitológica y literaria de Grecia".<sup>17</sup>

Algo más. Al mencionar "las abejas del Atica" el maestro puntualiza: (Safo y Erina). Nosotros le damos a la cita una extensión más amplia e implicamos con ella a todos los poetas de Grecia.

## N O T A S

- 1 Cf. "Notas...", Comenta Méndez Plancarte que "El poeta a las musas" apareció en "El Diario Nicaragüense" de Granada, Nicaragua el 30-IX-1884, pero advierte: "Managua, 1884, según comentario de Mejía Sánchez" p. 1304.
- 2 Jesús Zavala en un ensayo que titula "Rubén Darío y la literatura española" (1922) revela contactos con poetas clásicos españoles en Epístolas y poemas, Abrojos y Rimas. Todo ello, a nuestro juicio, está hecho con devoción, pero sin mucha solidez. Él confiesa, no obstante, que carece de fuentes precisas para el primero de los libros que estudia. En torno a "El poeta a las musas" cita la primera estrofa: "Tengo de preguntaros, ¡oh divinas / Musas!, si el plectro humilde que meneo / mejor produzca los marciales himnos, / y dé armonía al cántico guerrero,"; de inmediato comenta: "la influencia verbal de Fray Luis de León se manifiesta en los siguientes versos de la 'Vida retirada'". Zavala transcribe entonces dos estrofas del poema de Fray Luis, la 12 y la 17:

El aire el huerto orea,  
y ofrece mil olores al sentido,  
los árboles menean  
con un manso rúido,  
que del oro y del cetro pone olvido.  
Vv. 56-60

A la sombra tendido,  
de yedra y lauro eterno coronado,  
puesto el atento oído  
al son dulce acordado  
del plectro sabiamente meneado.  
Vv. 81-85

- Cf., el valioso volumen Estudios sobre Rubén Darío de Ernesto Mejía Sánchez, obra citada, pp. 292-308.
- 3 Vv. 21-28, Poesías completas, pp. 373-374.
- 4 Cf. "A Ricardo Contreras", Vv. 124-126, Poesías completas, p. 380.
- 5 Cf. Rimas, Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, obra citada, Rima XI, pp. 111-112.
- 6 En Prosas profanas, "Canción de Carnaval", Poesías completas, pp. 228-230.
- 7 Vv. 1-4, Poesías completas, p. 628.
- 8 Vv. 9-12, Poesías completas, p. 628.
- 9 Vv. 13-16, Poesías completas, p. 628.
- 10 Vv. 25-28, Poesías completas, p. 374.
- 11 Vv. 69-72, Poesías completas, p. 375.
- 12 Vv. 53-56, Poesías completas, p. 375.
- 13 Vv. 89-92, Poesías completas, p. 376.
- 14 Vv. 33-36, Poesías completas, p. 374.
- 15 Vv. 77-80, Poesías completas, p. 375.
- 16 Vv. 85-88, Poesías completas, p. 376.
- 17 Cf. Cuestiones rubendarianas, obra citada, el ensayo abarca las págs. 137-160, la cita está en la p. 151.

"A Ricardo Contreras"

¿Por qué una epístola a Ricardo Contreras? No debe sorprendernos; Darío y Contreras se escribieron a lo largo de toda la vida, aunque su correspondencia no fue siempre en verso como en esta ocasión.

Darío veía en Contreras a un maestro y un amigo; Contreras veía en Darío al hombre bueno, al amigo y al gran poeta. De todo ello nos habla un ensayo conmovedor, escrito por Contreras un mes después de haber fallecido Darío y recopilado por Ernesto Mejía Sánchez en los imprescindibles Estudios sobre Rubén Darío<sup>1</sup>.

Sólo para hacer evidente la amistad y devoción de Contreras para Darío, citamos ahora estas líneas del ensayo mencionado: "Los vínculos de amistad que me unieron a Rubén Darío desde casi su niñez hasta su muerte, no se rompieron nunca a través del tiempo y la distancia."<sup>2</sup>

Antecedentes: Darío compuso en marzo de 1881, a la edad de catorce años, una oda titulada "La ley escrita". A Ricardo Contreras le pareció malo el poema y escribió un artículo criticándolo. Darío a su vez, un tanto quejoso con el amigo, le consagró esta epístola en la cual le reclama a Contreras que lo juzgue por sus "primeros frutos" en vez de enjuiciarlo por su labor reciente. La epístola que comentamos fue escrita sólo tres años después, como la mayoría de los poemas que integran este libro, y fue publicada en octubre de 1884.

Toda esta información la obtuvimos del texto Los primeros cuentos de Rubén Darío, Segundo cuento, recopilado por Mejía

Sánchez en Cuestiones rubendarianas en donde el maestro narra asiduamente todos los pormenores de lo que él llama "cierta polémica literaria"<sup>3</sup>.

Nos parece que Darío simula cierto recelo hacia quien lo impugna; en verdad no lo siente, y sin embargo la epístola se matiza por ello de un tono especial. Éste, no sólo impregna el lenguaje y lo satura de expresiones del habla, sino que suscita en el poeta una disposición hacia la confidencia que lo hace externar juicios con una franqueza tal, que quizá no hubiera existido, de no mediar la situación advertida. Las imágenes están elaboradas con cierto sentido de humor. ¡Qué poco frecuente es todo ello en Darío.

Nuestro interés es otro. No discutiremos si Contreras tiene o no la razón. Siempre existe un motivo para criticar las primicias de un escritor y con mayor razón las de un poeta-niño; pero el hacerlo no conduce a nada. Lo que Contreras comenta de "La ley escrita" podría decirse tal vez de algunos otros poemas de la iniciación, en los cuales la capacidad técnica se ve apabullada por la grandiosidad del tema elegido. Y no obstante, a través de estos ejercicios, Darío se va preparando para acometer, más tarde, otros designios.

Por nuestra parte, preocupados como siempre por aquello que atañe a nuestro tema, hemos hallado en el poema criticado, "La ley escrita", dos puntos de sumo interés. Veamos la audacia del primero.

Darío trata de evocar la expectación provocada en la tierra por la caída bruca de un rayo desprendido del trono del Señor, y añade:

...El orbe herido  
 prorrumpe en gritos de dolor; sacude  
 sus crines de montañas;  
 se levantan rugientes a millares  
 las trombas gigantescas  
 que se elevan al cielo en raudo giro  
 desde el cóncavo seno de los mares.

Desea hacernos sentir la conmoción inusitada del orbe al contacto con lo divino. No le basta hablar del dolor desgarrador de la tierra y del movimiento que agita las montañas, necesita hacer más íntima la relación entre montañas y tierra y, obsesionado quizá por la idea de dolor y excitación que se manifiesta en movimiento, piensa en las crines que al agitarse revelan ya la inquietud de un ser y afirma que "el orbe herido sacude sus crines de montañas..."

A través de dos atribuciones o asociaciones: crines a orbe y montañas a crines, Darío logró su propósito. Nuestra expectación va en aumento.

Es hasta cierto punto habitual en él el empleo de los atributos animales en sus poemas. A veces, como en el verso comentado, calla el nombre del animal y utiliza el atributo solo; el mundo de posibilidades que se abre ante el poeta es infinito.

El otro punto que tiene interés para nosotros en el poema que comentamos, es una bella imagen en la cual imagina el viento como un fogoso corcel: Darío evoca ahora en el poema la ascensión

de Moisés a la montaña:

Subió al volcán: el trueno pavoroso  
redobló con furor su rudo acento:  
cayó a tierra la inmensa muchedumbre,  
el rayo trazó signos en la niebla,  
hipérboles de llamas,  
y desbocóse en el inmenso espacio <sup>5</sup>  
el fogoso corcel del raudo viento.

En el primer endecasílabo, nos hace presentir la imagen de la bestia a través del verbo. Sí, pensamos en el caballo, pero ignoramos que éste sea, a su vez, la representación del viento.

La asociación entre caballo y viento es muy antigua en la literatura ya Virgilio habla de ella en las Geórgicas<sup>6</sup>, no obstante, captar al "raudo viento" en la imagen de un "fogoso corcel" es audaz y moderno.

Como hemos hecho referencia al caballo en dos ocasiones, se creerá que Darío ha elegido la imagen de éste para ir transformando la naturaleza con su estampa o sus atributos. No hay tal cosa. Lo que él pretende, ya lo advertimos antes, es hacernos sentir la transformación de la naturaleza ante la presencia de lo divino y, exaltado por esa idea, va transformándolo todo a través de ponderaciones que se suceden en el poema indefinidamente:

¡Ya llega!... ¡Ya llegó! Sobre la cima  
del cono inmenso del volcán, extiende  
su flamígero manto; un torbellino  
parece que revuelve y que arrebatada  
las entrañas del mundo;  
¡un suspiro profundo  
exhala la materia al choque rudo  
del rayo calcinante,  
que cae desprendido  
del pedestal eterno que sostiene  
el trono del Señor!<sup>7</sup>



Nos parece que en estos encarecimientos utiliza constantemente el fuego, el ruido y el movimiento. Y si anteriormente mencionó "flamígero manto", en otra ocasión habla del "ígneo monte" y del "carro de fuego".

Advertido ya el incidente que motivó la epístola y el tono general que priva en sus versos, sólo comentaremos ahora algunas de las ideas que se exponen en ella.

Nos parece haberlo advertido antes, lo que más nos interesa de esta composición es que Darío se explaya en ella, y si habla de sus gustos y predilecciones también nos dice aquello que lo hiere y lo angustia.

Y como su poema fue el vulnerado, es natural que los comentarios se dirijan en torno a la poesía y que externe, con gracia y sin empacho, todo aquello que le contenta o desagrada; por ello elegimos al azar algunos tercetos que dan buena cuenta de lo que afirmamos:

Brilla la luz del sol en todas partes;  
la poesía, que es el sol del alma,<sup>8</sup>  
por doquiera levanta sus baluartes.

todo quiere imitar el arpa mía;  
pero como soy débil e inexperto,<sup>9</sup>  
yo no puedo alcanzar alta poesía.

No es buen aliño la palabra obscura,  
ni es la llaneza baja, de provecho;<sup>10</sup>  
mas ¿puede ser mi lira docta y pura?

Gústame de emplear en lo inventado  
el sutil arcaísmo, y la que brilla,<sup>11</sup>  
metáfora altanera es de mi agrado;

Darío rechaza lo que impera en su época por eso condena el naturalismo; lo considera cínico y sensual y en dos de los tercetos en que lo desmiente comenta:

No, no está lo elevado ni lo ameno  
en este tentador naturalismo  
que se pone arrojar flores al cieno;

y ya querrá, fundado en su cinismo,  
divinizar subiendo hasta la altura,<sup>12</sup>  
la comezón brutal del sensualismo.

Lo que no puede faltar en los poemas que integran éste su primer libro es el elogio a Grecia. En esta ocasión la imagina como una joven diosa dispensadora de dones y castigos:

Yo en la Grecia al pensar, se me figura  
una virgen altiva, encantadora,  
cubierta de riquísima armadura;

en la diestra, la cítara sonora;  
en la siniestra, el rayo que fulmina;  
y bajo el palio de una eterna aurora,

su mirada de amor todo ilumina;  
su santa maldición todo consume;<sup>13</sup>  
toda llena de luz, toda divina.

Y haciendo a un lado otros comentarios sobre tantas ideas que perturban a Darío, nos detendremos ahora en tres notas íntimas que podrían pasar inadvertidas en tan vasto poema (430 versos). Una de ellas atañe a la musa; otra, a la creación de ese mundo soñado que el poeta añora, y la tercera, a la presencia de esa ave con la cual se identifica.

Quizá cause cierta extrañeza saber que en 9 tercetos disemi

nados por toda la epístola Darío alude a la musa. Nos parece que por vez primera es consciente de que la Musa es "su musa", y surgen entonces entre ella y él una confianza, una simpatía, una familiaridad que no habíamos hallado antes.

Se encuentra en las estrofas 24 y 25 la primera alusión. Sensato, advierte: "la musa que al precepto no se adhiere, / es musa que caerá si se desboca"; mas parece estar muy convencido de que a su musa no le puede ocurrir tal cosa, pues de inmediato repara en: "que la mía al precepto se acomoda, / y modelos altísimos prefiere".

Ya en el comentario al texto anterior (cf. "El poeta a las musas", p.272), citamos la estrofa 42 de este poema que estudiamos porque el tono jovial del terceto se avenía a lo que decíamos de la musa entonces: "Mi musa es musa que sus alas pliega..."

¿Una musa alada? Sí, y en esta ocasión se prepara a gozar de aquello que la vida puede ofrecerle antes de ascender. ¡Qué real nos parece ahora! Bastó sorprenderla así, en la actitud misma de "plegar las alas" para que la abstracción íntegra se animara. ¿Es el entusiasmo de gozar de la vida el que la ha hecho real? ¿Es este deseo el que la ha acercado a nosotros? ¿Proyecta Darío en esta disposición de ánimo de su musa, su propia decisión?

Más adelante, en una serie de tercetos que parten del 77 puntualiza cómo es ella, la musa, la que deja "la sonante lira" ante el mal y la desolación que impera en el mundo "y el látigo le da duro y violento" para que se oponga a él. Y en un terceto tajante, exclama:

Yo desafío su valor e imperio,  
e iré a tocar la llaga con mi mano,<sup>14</sup>  
y con mi mano aplicaré el cauterio.

Nos parece que el ciclo iniciado se cierra al comentar:

Del malicioso halago mi Musa huye,  
y falta de piedad, lleno de rabia,  
ante el mal que corrompe y prostituye,<sup>15</sup>

Después, ya en otro tono, y aludiendo sin duda a su inexpe-  
riencia poética pues antes ha dicho de él: "cata al poeta niño  
con alitas", evoca por última vez a la musa:

Pobre, inocente Musa la que suena  
por vez primera el instrumento, inculta,  
coronada de acanto y de verbena

Ni sabe lo que dice, ni consulta,  
engreída de aplausos lisonjeros  
que a torrentes le da la turbamulta.<sup>16</sup>

Pasemos al segundo punto advertido. Citaremos sólo tres ter-  
cetos, pues aunque el que nos interesa especialmente es uno, tan-  
to el que le precede como el que le sucede encuadran, por decir-  
lo así, el pensamiento:

Al menos es mi intento. Yo que aguardo  
siquiera una hoja del laurel brillante  
que llena de fulgor la sien del bardo;

yo que sueño, dejad que me levante,  
¡oh los que murmuráis!, que uno se forma  
un su mundo ideal; dejad que cante.

Llevo en mi mente la honradez por norma;  
y este valle de mal, para el poeta  
en un edén divino se transforma.<sup>17</sup>

Quizá sea ésta la primera alusión en su poesía al deseo juvenil de crear "su mundo". Sí, un mundo interior que le permita sobrevivir con sus anhelos en el aciago mundo de los hombres.

Él sabe que su hombría de bien, su integridad, logrará cambiar el mal que corrompe, en halagüeño bien. Siente en su ser: ensoñación, anhelo de ascender y sed de canto; firmes puntales que sostendrán ese mundo ideal con que sueña.

¡Ah! también espera "una hoja del laurel brillante" para su frente. Al oír a Darío, viene el recuerdo de Emerson: "Every spirit builds itself a house, and beyond its house a world, and beyond its world a heaven".<sup>18</sup>

Por último, hablaremos de la alusión en torno al ave, tan escueta, pero significativa:

Mas mi callada voz dice tan sólo  
baja canción, cual la que dice el ave,<sup>19</sup>  
en el sauce que cubre el mauseolo...

Hallamos aquí nuevamente la identificación del canto del poeta con el canto del ave como en los poemas dispersos anteriores a este libro (Véanse "A ti", pp. 14 y 15; "El poeta", pp. 16-17 y "Epístola a un labriego", pp. 24-26 todos estos poemas están en las páginas destinadas a El ave).

Hay en la estrofa además del dejo melancólico, cierto tono de humildad y de complacencia en ella que encanta y nos conmueve. Son notas íntimas de su alma que suelen aflorar muy de vez en cuando.

Sí, tres momentos trascendentes: el de la musa que principia

ya a reflejar el estado de ánimo del poeta; la ensoñación de ese mundo interior sin el cual éste no sobreviviría entre los hombres, y la identificación plena de su canto con el del ave que canta su canción pesarosa entre las ramas del sauce.

## N O T A S

- 1 Cf. Obra citada, "Rubén Darío", publicado en "El Demócrata",  
el 6 de marzo de 1916, pp. 162-167.
- 2 Cf. artículo citado en Estudios sobre Rubén Darío, p. 165.
- 3 Parte Mejía Sánchez de los primeros contactos entre Ricardo Contreras y Darío a través de "El Ateneo de León" (1881) del cual era secretario Contreras. Después, menciona "El Diario Nicaragüense" cuyo principal redactor era Contreras y, es justamente en este diario en el cual publica Darío "La ley escrita". Sigue comentando Mejía Sánchez y nos comunica que Contreras publicó, pocos días después, en el mismo diario, un extenso artículo en el cual "no obstante hacerle magníficos augurios -algunos nos parecen muy hermosos-... le echó en cara algunas incorrecciones gramaticales". Por último, Darío "dirigió a Contreras, por medio del mismo diario, una 'epístola' en tercetos no menos extensa... Y un año después, Darío incluyó en primer término la epístola 'A Ricardo Contreras' en el original de Epístolas y poemas. Cf. Cuestiones rubendarianas, obra citada, El estudio del Segundo cuento abarca las pp. 206-236 y las notas al mismo pp. 236-245. Véanse las pp. 214-217 en las cuales Mejía Sánchez estudia las relaciones entre Ricardo Contreras y Darío.
- 4 Vv. 28-34, Poesías completas, p. 104.
- 5 Vv. 49-55, Poesías completas, p. 104.

6 Nos referimos a los hermosos versos del libro III de las Geórgicas en los cuales Virgilio hace surgir la hermosa es tampa del caballo ya en todo su esplendor al hablarnos de esa carrera fantástica que excita al viento y a pesar de ello no deja vestigio alguno sobre la arena. Los transcribimos aquí en la espléndida versión del maestro Rubén Bonifaz Nuño:

Mas a los tres cumplidos, cuando el cuarto estío llegare,  
de inmediato a dar giros comience, y a hacer ruido con pasos  
ordenados, y doble los goznes de las piernas alternos  
como uno que trabaja. Entonces en la carrera a las auras  
provoque, y como libre de riendas, volando en los campos  
abiertos, apenas deje huellas en la haz de la arena.

(III, 190-195)

Cf. Geórgicas, Libros I-IV, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, "Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana", U. N. A. M., 1963.

7 Vv. 18-28, Poesías completas, pp. 103-104.

8 Vv. 63-65, Poesías completas, p. 382.

9 Vv. 106-108, Poesías completas, p. 380.

10 Vv. 159-161, Poesías completas, p. 381.

11 Vv. 135-137, Poesías completas, p. 381.

12 Vv. 354-359, Poesías completas, p. 388.

13 Vv. 402-410, Poesías completas, pp. 389-390.

14 Vv. 243-245, Poesías completas, p. 384.



- 15 Vv. 252-254, Poesías completas, p. 384.
- 16 Vv. 312-317, Poesías completas, pp. 386-387.
- 17 Vv. 264-272, Poesías completas, p. 385.
- 18 Cf. Nature, Ch. VIII "Prospects", Boston, 1876, University Press, Cambridge, p. 91.
- 19 Vv. 100-102, Poesías completas, p. 379.

"A Juan Montalvo"

Nos parece que Darío le consagra esta Epístola a Montalvo por dos razones fundamentales: respeta al hombre y su actitud ante la vida y admira al escritor y su talento.

A sus ojos juveniles, Montalvo es una suma de valores humanos respaldados por una pluma que escribía hermosa y pulcramente lo que su razón le dictaba y su corazón sentía.

Para él, Montalvo es un genio y a todo genio se le debe admiración y respeto. Qué pocas veces la devoción cristaliza en un testimonio que la revele en su plenitud. Este testimonio es la epístola.

Darío concibió el poema en diez partes y éste consta de 477 versos. La composición es peculiar porque no creemos frecuente que un poeta elija, como materia de un poema, los temas tratados por un ensayista en un vasto libro; claro está que nos referimos a Siete tratados<sup>1</sup> que fue plasmado en dos volúmenes.

Cualquier lector interesado en ello puede ir descubriendo con facilidad en la epístola el índice de asuntos que Montalvo va desarrollando en su libro.<sup>2</sup>

Ahora bien, si consideramos la primera parte de las diez advertidas como una introducción, veremos que en ella, además de exaltar las facultades de escritor de Montalvo reconoce su triunfo entre los hombres: "siendo ante el mundo, de loores lleno, / admiración de la cansada Europa / y orgullo de la América, tu madre."<sup>3</sup>, en la segunda, Darío desenvuelve algunas de las ideas que sostiene Montalvo en los dos primeros ensayos del libro: "De la

nobleza" y "De la belleza en el género humano".

En la tercera parte del poema, teniendo por fondo el tercer tratado de Montalvo, "Réplica a un sofista seudocatólico", se lia ce el elogio de Dios: "...ese Dios eterno / que anima la creación y vidas forma; / ese Dios que consuela a los cuitados, / alienta a congojosos desvalidos/ y hiere a los inicuos y soberbios."<sup>4</sup>

En once hermosos versos evoca la imagen de Jesús, el Jesús que expira en la cruz; después de la evocación del Cristo que agoniza, hace brotar el perdón de ese Cristo doliente: "y el per dón como lluvia de rocío / que cae sobre campo árido y triste, / brotando de sus labios a raudales / para sus mismos ásperos ver- dugos."<sup>5</sup>

Sutil imagen la del perdón que cae como lluvia de rocío y lo entrega todo, a pesar de que sabe que el campo es estéril.

Y al terminar esta parte de la epístola, Darío intensifica las notas personales en torno al bien y al mal: "Que al cielo no se va por el escueto / camino de la sórdida avaricia / que más desea cuanto más consigue;"<sup>6</sup> Él debió hallar en el pensamiento de Montalvo en torno a la religión y a la moral ideas análogas a las suyas, por eso al poetizarlas las revive con tal fuerza y en tusiasmo.

Pasamos ahora a la cuarta parte de la epístola que inspira el cuarto tratado escrito por Montalvo, titulado "Del genio"; con él inicia el escritor su segundo volumen de ensayos.

En estas páginas dedicadas al genio, Montalvo define concep- tos, los ejemplifica con hombres de todas las épocas y recopila

cuidadosamente, en torno al tema del ensayo, mil anécdotas que salpican su prosa con sabrosura y encanto.

Varios escritores contemporáneos elogian la prosa exquisita de Montalvo y algunos creen que va a la vanguardia en la prosa de su época.

Se dice también que perfección y modernidad fueron los factores decisivos que atrajeron la atención de Darío. Nosotros creemos que para éste fueron la fuerza moral que alentaba en el hombre, su sed de justicia y su valor para expresar todo aquello que sabía que debía ser dicho el atractivo mayor.

Además, hay también en ambos escritores cierta afinidad en torno a las ideas, que no puede pasar inadvertida. Sin ella, esta epístola que comentamos no hubiera existido.

Claro está que hay en el ensayo que estudiamos varias definiciones sobre el genio, pero nos atrae aquella en la cual afirma Montalvo, después de enumerar muchas virtudes incontestables: "...genio es segunda alma puesta sobre la primera, más liviana, pura y luminosa que la del globo de los mortales".<sup>7</sup>

Después habla Montalvo de la distinción que existe entre el ingenio y el genio, y dice: "Ingenio es talento, inteligencia repartida, con desigualdad, pero repartida en casi todo el género humano; al paso que genio es don rarísimo, virtud que constituye el alto privilegio con que Dios mejora a los predestinados de su amor, esos hombres-águilas cuya audacia es igual a la fuerza con que levantan el vuelo y se pierden por las regiones infinitas."<sup>8</sup>

En la mente de Montalvo, la imagen del águila ya no se sepa

rará del concepto de genio, aun cuando no la nombre; alguna vez nos deja oír el batir vehemente de sus alas.

Hemos llegado ya al punto coincidente en los dos escritores que estudiamos: la presencia del animal. En esta ocasión, la del águila asociada a la imagen del hombre superior o del genio.

Hay varias citas más sobre el águila en este ensayo que pudieran interesar a algún lector atraído por el tema; por esta razón hacemos acopio de ellas en una nota amplia.<sup>9</sup> Al documentarlas ahora en este capítulo, somos conscientes de que la presencia del águila en la cuarta parte de la epístola sigue, como verá el lector, su propio rumbo aquel que traza en el espacio para ella la hábil mano del poeta guiada por los anhelos que anidan en su alma.

Es evidente que Darío se sintió atraído, desde sus primeros poemas, por la imagen del águila; es un águila ascendente que alcanza en su vuelo aquello que otros seres humanos jamás logran. Con ella ejemplifica al héroe y al poeta. (Véanse las pp. consagradas al águila, en la Iniciación poética).

Recordemos la insistencia con la cual Montalvo distingue en su ensayo el concepto de ingenio del de genio. Pues bien, hay dos párrafos en los cuales el pensador describe una colina que asocia al ingenio y una majestuosa montaña que identifica con el genio. Al integrar una nota con ambos textos,<sup>10</sup> documentamos el último elemento que pudo haber influido en la concepción de la cuarta parte de la epístola.

En esta ocasión citamos el texto íntegro de esta cuarta parte:

Genio: montaña; y en su seno abrupto  
se despiertan las rudas tempestades;  
en su cima, que enhiesta hurga el abismo,  
el relámpago teje una corona  
que le ofrece, y los hálitos inmensos  
que dan luz, la cobijan y consagran.  
Genio sobre esa cima luminosa  
forman los aquilones aéreo nido;  
y al contacto del beso de los cielos  
que en raudales de interna simpatía  
llega fecundo, y su calor imprime  
con gran poder y misteriosa influencia  
brota y se agita un águila de fuego:  
hendiendo el aire al ciclo se remonta,  
con las nubes tonantes se confunde,  
se acerca hasta el grandioso firmamento  
y en ímpetu sublime que conmueve  
le hiere con la punta de sus alas;  
el ángel guardador de maravillas  
se asoma sobre el mundo y le contempla;  
ve al águila encendida y presto la unge  
con el óleo divino que se guarda  
en ánforas eternas e invisibles:  
torna el ave a la cima do naciera;  
por donde pasa, chispas brilladoras  
riega; la Humanidad está de hinojos;  
tú recoges las joyas sacrosantas,  
y cual de puras, divinales perlas,  
las engarzas en lúcidos collares  
que ofreces, coronado de esplendores,  
al mundo que se asombra y que te aclama.  
Genio: y ahora tú, husmeador sublime,  
has ido a sorprender en su elemento  
su forma, sus creaciones y delirios.  
Genio: mar; de los cielos es hermano,  
y se abrazan en vínculo grandioso,  
en la expresión de su íntimo lenguaje,  
por la comunidad de los abismos;  
mar que tiene sus hórridas tormentas,  
que se arruga colérico y furioso  
y se estremece en majestad terrible;  
mar que tiene sus olas agitadas  
y su seno de incógnitos arcanos  
su loca variedad y su amargura. 11

Tratemos ahora de seguir el texto apoyándonos en las pausas que él mismo se impone. Éstas son cuatro, el punto las limita. Veamos qué hay en el primer pasaje. Darío identifica al genio con una montaña: A = genio; B = montaña, entonces, para él A es B.

Después, transformando esta metáfora en una metáfora pura, B ocupará el lugar de A; en otras palabras, B será empleado en lugar de A. Como lo afirma Carreter, A es el término metaforizado y B es el término metafórico. Esta identificación plena, la hallamos en el primer breve contexto que va desde la iniciación hasta el primer punto; no debemos generalizar por ahora a las otras pausas advertidas. Ya iremos explicando.

Darío habla en el primer texto, aparentemente, sólo de la montaña, y sin embargo tenemos que aceptar que es ésta una montaña muy peculiar. En ello está su talento poético; va a referirse a una montaña y tiene la conciencia absoluta de que es un hombre, un gran hombre, un genio del que está hablado. Además, él lo sabe y nosotros lo percibimos quizá con la misma intensidad que él, gracias a su capacidad poética. Ahí está el deleite o la fruición que nos provoca la lectura del poema. Ahora estamos ya en el juego y seguimos adelante.

Lo que nos admira es cómo puede bordar en torno a la montaña, a través de esa serie de metáforas, el conflicto interior de un gran hombre que sabe mantener una actitud arrogante y combativa frente a las bajas pasiones que lo rodean y pretenden hacerlo caer. ¡Justificado está el homenaje!



Iniciamos el estudio del segundo pasaje. Principia éste, nuevamente, con la palabra genio. En esta ocasión genio es un vocativo. Darío se dirige a Montalvo y lo llama así. Inmediatamente después, comienza a relatar lo que sucede en torno a esa montaña que describió antes.

Crea en este segundo pasaje una alegoría; pero de ello hablaremos después. Esta alegoría nos parece, a veces, un bello cuento. Ahora queremos saber lo que sucede en él porque siempre pasa algo inesperado en los cuentos.

Ascendamos hasta donde podamos ver la cima de la montaña, porque los hechos sorprendentes van a acaecer ahí. Escuchemos... los primeros en llegar son los águilones; es que ahí tienen su nido. Un momento después, el cielo con ternura besa el nido y de pronto: "brota y se agita un águila de fuego." ¡Qué hermosa es! Darío la llama águila encendida y lo es en verdad. Nacida esta águila maravillosa, se eleva alto, muy alto, hasta rozar con la punta de sus alas el firmamento. Esta águila tiene una misión que cumplir, porque Darío nos habla de un "ímpetu sublime". Un ángel se asoma al llamado del águila y contempla el mundo. Ve al águila y la unge con aceite sagrado, el que se guarda en las ánforas celestes. Después, el águila emprende el retorno a la cima en donde nació, pero al volar va esparciendo chispas de fuego. La humanidad ha caído de hinojos, llena de asombro. El genio, de pie, recoge las "joyas sacrosantas", perlas excelsas que ofrece después en collares espléndidos, a los hombres que lo aclaman.

Hasta aquí la alegoría. Ya intentaremos analizarla.

Hemos llegado al tercer pasaje, el más breve de todos. Éste se inicia con otro vocativo, seguido de un "tú" inequívoco representativo del "husmeador sublime" que es Montalvo.

Por último, principia el cuarto pasaje. Nos parece hallar aquí una construcción análoga a la primera. Si anteriormente dijo: "Genio: montaña;" ahora añade: "Genio: mar." La observación que hicimos al iniciar el primer pasaje de la epístola nos parece válida aún. Darío va a referirse al mar y al evocarlo habla del hombre, del gran hombre, del genio. ¡Qué de cosas dice!

Mar y cielo se aman y se comprenden son hermanos. Ambos son abismos insondables. Nos habla después el poeta de la grandiosidad del mar, su fuerza, su furia, de todo lo desconocido que encierra en "incógnitos arcanos", por último, menciona su amargura.

Hecho el análisis, intentemos ahora una breve explicación del porqué de la alegoría. Veamos que no le basta a Darío mostrarnos, a través de esa regia montaña descrita en el primer pasaje, la actitud superior del genio frente a las acechanzas del mundo. Tampoco la evocación del mar, hecha en el último, aunque a través de ella nos deje ver toda la grandeza y la miseria que cabe en el corazón del genio.

No, no está satisfecho aún. Él quiere que presenciemos plásticamente la escena en la cual el genio -único entre los demás hombres- participa de la esencia divina; también seremos testigos de que es él quien transforma lo recibido en joyas maravillosas que ofrece a los hombre y, por último, desea también que contemplemos el homenaje que le rinde la humanidad al genio.

Toda esta alegoría cuyo escenario es el universo: montaña, cielo, hombre y mar se despliega ante nuestros ojos asombrados.

Por último, en el tercer pasaje que, puede ser considerado como apéndice a esta alegoría, Darío se vuelve hacia Montalvo y lo llama "husmeador sublime".

Este es el homenaje que le rinde al genio Montalvo. El poeta debió quedar complacido después de haber cumplido con su propósito.

Hemos hablado de alegoría porque nos parece que Darío emplea en el relato una serie de símbolos precisos que guardan relación íntima entre ellos. Antes hablamos de cuento porque creemos hallar en la alegoría, además de los símbolos encadenados que la constituyen y, entrelazados a ellos, los elementos de una narración; la anécdota, el elemento maravilloso y aun el lenguaje característico.

A propósito no hemos hecho ningún comentario sobre el águila, porque a ella le dedicaremos, como es natural, una nota especial.

Puesto que la anécdota ha quedado revelada en el análisis mismo, hablemos del elemento maravilloso. Nada nos parece imposible en la forma en que Darío nos lo va narrando y, sin embargo, cómo nos deleita esta transposición de los elementos de la realidad al ensueño: el que los vientos del norte formen un nido en la cima luminosa de una montaña; el que los cielos lo besen enternecidos -¡cuántas veces las nubes se detienen amorosamente sobre las cimas de las montañas!-; el nacimiento y la naturaleza misma del águila; la presencia del ángel, guardador de maravillas; esas

ánforas "eternas e invisibles" en que se guarda el aceite sagrado y que el poeta describe con dos adjetivos que parecen, a simple vista, contradictorios, pero no lo son.

Y en el centro de todo ello una águila, toda de fuego, capaz de ascender hasta el firmamento y tocarlo. Como dijimos en una ocasión águila dotada del maravilloso impulso de ascender y alcanzar. (Véase el águila, pp.166-79).

No cabe duda que esta águila que aparece en la alegoría es el águila de Darío. El poeta necesita del águila. Ella es el ave que vuela más alto. Ella la que es capaz de tocar el cielo con sus alas.

Esta águila es diferente. Su nacimiento es prodigioso. Su ser también lo es: es un águila de fuego.

Como advertimos antes, el águila tiene una misión que cumplir. Primero, debe ser ungida por el ángel con el óleo sagrado; después esparcir esta esencia divina sobre el mundo. Es el genio el que la recibe como dádiva suprema. Él es el ser privilegiado.

Al genio llega esta dádiva única y él la transforma a su vez en materia de belleza, belleza que ofrece después a los demás hombres. Creada la belleza por el artista, ésta es patrimonio de todos. El artista la cede a todos los hombres.

Darío hace que el águila sea la intermediaria entre lo divino y lo humano. A ella le confía la esencia sagrada que transformará al hombre en genio.

Pensemos que él pudo elegir en vez del águila otro ser alado o bien crear un ente de su imaginación; pero no lo hizo: prefirió el águila entre todas las demás aves; para ella formó un

nido e hizo partícipe al cielo del prodigio de su nacimiento. Le dio por naturaleza el fuego, elemento sagrado y purificador. ¡Qué hermosa la imagen de esta águila de fuego al elevarse por los aires!

Ha ido tejiendo esta tela de ensueños. Es maravilloso cómo va encadenando metáfora tras metáfora en esa estructura alegórica. Con ella rinde a Montalvo su mejor homenaje, al consagrarlo como genio.

Haremos ahora una breve referencia a la quinta parte de la epístola. La imagen de la montaña y la cima gloriosa no ha sido abandonada aún por Darío: "Hay un monte escarpado y dominante: el que llega a la cúspide es el Genio;". Evoca después los crueles afanes sufridos por quienes la escalaron y menciona a Homero y a Job.

Nos parece que en esta quinta parte nos habla de viejas preocupaciones revestidas de imágenes nuevas. La sombra de Montalvo es menos persistente.

Pasamos ahora a la sexta parte de la epístola. Su autor quiere dignificar en ella a los héroes como lo ha hecho Montalvo en uno de sus ensayos, quizá el mejor logrado de todos los que integran su libro: "Los héroes de la emancipación de la raza hispanoamericana. Simón Bolívar."<sup>12</sup> Y aunque Montalvo alude a muchos otros héroes de distintas épocas y de diversos países la figura central sobre la cual se estructura el ensayo es la de Bolívar.

La devoción del escritor por la persona del héroe es notoria. Además, conocedor Montalvo de la realidad histórica que vivió Bolívar, la revive y en ella su figura se muestra magnífica.

Cómo nos conmueven las páginas en que el escritor relata el ocaso del héroe.<sup>13</sup>

Nos parece bien recordar ahora que, ya en el año de 1883, Darío le había consagrado a la gloriosa figura de Bolívar un himno en el cual lo transfigura por medio de resplandecientes imágenes de luz. Ya de todo ello hablamos oportunamente en páginas anteriores, (véanse las pp. 166-79 concernientes al águila).

Por otra parte, nada hay en el himno que recuerde los conceptos que Montalvo vierte en su ensayo sobre Bolívar; en lo que sí pueden equipararse poema y ensayo es en la admiración sin límites que ambos escritores sienten por el héroe.

Veamos ahora mismo cómo traza el poeta en esta sexta parte de la epístola su amoroso reconocimiento a Bolívar.

Después de una breve alusión a la forma en que Montalvo -sin nombrarlo- nos va mostrando a quienes defienden la patria, comenta: "son vestidos de luz y presentados / llenos de majestad y de hermosura / por el raro poder de la palabra." Como ésta, son constantes las alusiones a la forma en que Montalvo se expresa. Él no sólo admira al pensador, también al escritor excelente.

Sigue después la efigie de Bolívar y hay en ella la pasión y el fervor que Darío pone en lo que ama. Ahora el genio-héroe esta frente a nosotros.

Copiaremos la semblanza íntegra; de ella desprenderemos, como es costumbre; dos alusiones a nuestro tema:

Allí Bolívar: su perfil enorme  
se pierde en lo grandioso, iluminado  
por el brillo del genio. Pasa el héroe  
invencible y pujante en la batalla,  
espíritu profundo y penetrante.  
La Fama lleva pregonando el nombre  
del gran Libertador: henchido el pueblo  
de gozo, lo pronuncia reverente,  
y las madres lo enseñan a sus hijos  
infundiéndoles fe y amor intenso  
a lo grande, respeto a los valientes  
que luchan por las caras libertades,  
y profundo rencor a los tiranos.  
Y todos los heroicos defensores  
de la patria común americana  
que con vínculos fuerte une el Ande,  
son vestidos de luz y presentados  
llenos de majestad y de hermosura  
por el raro poder de la palabra.  
Sobre todos los grandes vencedores  
que al mundo llenan de terrible asombro,  
aparece Simón, alta la frente,  
azote de relámpagos su espada:  
su brazo es huracán que todo asuela,  
su mirada poder incontrastable,  
su cerebro es hornalla misteriosa  
donde se forman altos pensamientos,  
y su gran corazón, nido de llamas  
donde alientan ardores y virtudes;  
foco de sin igual magnificencia  
que derrama a torrentes noble fuego,  
encendido en sublime patriotismo,  
fecundo en bienes mil a las naciones.  
Ése es el gran Libertador de un mundo;  
se remonta hasta el sol, cóndor zahareño;  
a ése das tú loores inspirados  
en el amor que guía a la grandeza;  
a ése describes con lucido numen,  
presentándolo en forma y en esencia,  
modelo de gigantes concepciones,  
héroe digno de un plectro resonante  
que, al calor de este trópico encendido  
que hace brotar del suelo maravillas,  
ensaye y lance al mundo, entre entugiasmos,  
canto inmortal, magnífica epopeya.<sup>14</sup>

Sí, entre todos los héroes a los cuales se alude en el ensayo el elegido fue Bolívar. ¿Qué nos dice de él? ¿Cómo es evocado?

Nos parece hallar en los nueve primeros versos transcritos, como un preludio que nos hace sentir ya lo que es el héroe para los demás hombres. Darío delinea su perfil con la luz que irradia de sí mismo, la del genio. Después, lo presenta en batalla como supremo adalid, nada podrá vencerlo es su espíritu el que lo guía; y para finalizar, el reconocimiento de todos: son las madres las que inculcan a los hijos la devoción y el respeto al héroe. Hasta aquí el preámbulo.

Después, el poeta intenta hacernos llegar al fondo mismo del ser y si primero nos habla de una actitud: "alta la frente" y después piensa que sería imposible dejar de evocarlo en la contienda: "azote de relámpagos su espada", hace un esfuerzo más y evoca el cerebro y el corazón del héroe. Imagina el primero como un recinto ardiente en donde se transforman las ideas misteriosamente; para el corazón vuelve a acariciar la imagen del nido: "y su gran corazón, nido de llamas". Fuente o venero en donde se acrisola la esencia del patriotismo, sentimiento amoroso que colma de dones a los pueblos.

Hemos ido escalando esa gradación armoniosa, es entonces cuando el poeta exclama: "Ése es el gran Libertador de un mundo; / se remonta hasta el sol, cóndor zahareño;".

Sabemos ya que no es la primera ocasión en que Darío utiliza la imagen del cóndor respecto a Bolívar. Recordemos el otro



poema ya estudiado ("Al libertador Bolívar", véase las pp.182-3), en donde exclama exaltado: "¡Salve al cóndor andino / que al Chimborazo arrebató su llama!"

En la epístola nos habla de la actitud rebelde del ave y pensamos de inmediato en la disposición del héroe frente a su destino.

En torno a la luz y al fuego, Darío labró dos perfiles de Bolívar. En ambos el cóndor fue su símbolo.

Nos parece innecesario advertir que en el ensayo de Montalvo jamás se menciona el cóndor.

Nos hallamos ahora en la séptima parte de la epístola; en ella Darío evoca, a grandes rasgos, el contenido del ensayo que Montalvo titula "Los banquetes de los filósofos". Montalvo en su ensayo desea hablar de filosofía, pero antes de hacerlo divaga plácidamente sobre el buen comer. Las anécdotas se enlazan al filosofar y ambos al buen decir de Montalvo.

Darío hace caso omiso de ese divertido preámbulo, y empieza su comentario en el preciso momento en que los filósofos comienzan a dialogar. "Tú lo quieres, y ya están ellos juntos / a la mesa."

Lo que nos interesa de esta parte de la epístola es ver cómo repara en ciertas ideas que le interesan y las proyecta con finura: "Sabiduría abarca con sus brazos / mucha extensión"; medita sobre el valor eterno de la sabiduría, la justicia y la belleza. Y al terminar vuelve a insistir: "Por boca de Platón habla Dios mismo, / porque Platón es sabio; y el Eterno / es foco de

la gran sabiduría."

Estudiamos ahora las tres últimas partes de la epístola, que guardan entre ellas estrecha relación por estar unidas por un mismo interés enaltecer a Cervantes a través de El Quijote, y a Montalvo.

Darío está frente al último ensayo que guarda el libro: "El buscapié" que tiene, a manera de subtítulo, la siguiente leyenda: "Prólogo de un libro inédito titulado Ensayo de imitación de un libro inimitable o capítulos que se le olvidaron a Cervantes".<sup>15</sup>

Nos parece que en esta última parte de la epístola, se acerca a Montalvo y se aleja de su libro. Veamos.

Es constante en el ensayo la preocupación de Montalvo por su intento de añadir nuevas anécdotas al texto de Cervantes; una y otra vez insiste en ello; además, busca siempre una razón nueva que justifique su empeño.

Darío, sensible a este drama de quien escribe, trata de ahuyentar de la mente del escritor tal preocupación por esa razón no sólo lo alienta en su proyecto, también se enorgullece de él.

La octava parte de la epístola nos interesa especialmente por dos razones: la primera porque nos muestra con claridad lo que significaban desde entonces Cervantes y El Quijote en el ser de Darío, y segunda porque hallamos en ella, nuevamente, la presencia de una águila distinta, apartada ya del todo del concepto de héroe.

Se perfilan en el poema las semblanzas del Quijote y Sancho,

ciñéndose más a su filosofía que a sus andanzas:

"Batalla de sentidos, do en completa  
transformación, ante el ideal grandioso  
que hubo de conmover en vez alguna  
la fuerza de una ánima inspirada  
en la verdad, que firme se interroga  
adónde lleva el mágico sendero  
de la ilusión; la vaga fantasía  
no soporta lo real con fuerza tanta;"<sup>16</sup>

¿Conjeturas de Cervantes en torno al Quijote? ¿Inquietudes  
de Darío frente a la realidad de la existencia?

Y ya para terminar esta octava parte del poema, comenta:

Con la ayuda de la amarga risa  
también se baja a la ciudad doliente  
del eterno dolor; también se miran  
esas profundidades misteriosas  
que, en su seno, moradas son internas  
de espantosos pesares infinitos.  
La llama que consume inacabable  
arde allí, y el tormento allí se cierne;  
águila negra de encendidas garras  
que en todo corazón siempre las hinca."<sup>17</sup>

Después de esta evocación sombría que nos recuerda a Dante,  
vuelve a servirse del águila para asociarla a una abstracción  
(véase antes águila-libertad, pp. 171-74).

Es indiscutible que ha querido plasmar la sensación de tor-  
mento con la imagen de esta águila. Reparemos en ella: negro el  
plumaje y encendidas las garras, el águila posee en éstas el ele-  
mento de la "llama que consume". El color tiene aquí una misión  
simbólica que cumplir. Desde el alma de los que sufren, la angus-  
tia proyecta el tormento en la imagen de una águila negra, nefas-  
ta, implacable que amenaza desgarrar con sus garras de fuego el

corazón de los dolientes.

La novena parte, la más breve de todas (19 versos) se inicia con una original descripción de Cervantes: "El Genio manco, admiración del mundo, / risueño Atlante con el pecho herido,". Después, nos habla de la herencia de Cervantes en su siglo y en los que le sucedieron. Por último, es preciso que Cervantes ocupe el lugar que le corresponde entre los inmortales y es Dios mismo quien se lo ha brindado.

La décima y última parte se dedica a ensalzar la actitud de Montalvo al escribir nuevos capítulos para El Quijote: "¿Cómo no has de acercarte hasta la cumbre / si Cervantes te lleva de la mano?".

Terminado el análisis, hagámonos ahora algunas consideraciones sobre nuestro tema de estudio. Por vez primera, en el desarrollo de esta zoología poética, un animal, en este caso concreto, el águila, surge como elemento fundamental de una alegoría.

Verdad es que Darío ha enaltecido el ave a través de previas asociaciones, y ha plasmado con su imagen ese afán de ascender hasta alcanzar lo sublime. Siempre hay en ella un anhelo interior que la eleva, siempre hay frente a ella una meta ardua y distante que conquistar.

Asistimos en el poema a la transformación del ave. El águila, al contacto con lo sobrenatural, se ha transformado en una águila de fuego, y más tarde es ungida por el ángel con los óleos divinos.

Toda esta elaborada metamorfosis hará posible que el genio

-ser privilegiado entre los hombres- reciba de ella, del águila, el elemento sagrado: el fuego, que él, a su vez, transformará en belleza eterna.

También hallamos en el poema la imagen del águila, asociada a una abstracción: el tormento. No es extraña en la poesía de Darío la asociación abstracción-ave. Lo que nos sorprende, no obstante, es la equiparación del águila a una abstracción negativa, el tormento. También nos inquieta la presencia del fuego en las garras del águila. El fuego es, a lo largo de la epístola, un elemento de valía indiscutible. Quizá sea que en "la ciudad doliente / del eterno dolor" el fuego es parte esencial de todo.

Por último, hablemos de la confrontación héroe-cóndor. ¡Qué acierto! El poeta ha elegido para simbolizar al héroe nuestro un ave diferente, desconocida para muchos hombres, porque es un ave de los Andes; ¡el ave más grande de cuantas vuelan! Sí, sólo ella podría evocar con su imagen el ímpetu, el valor y la fortaleza del héroe.

No queremos poner fin a estas notas sin hacer un breve comentario al valioso estudio del maestro Ernesto Mejía Sánchez titulado Darío y Montalvo<sup>18</sup>; en él, como en todo aquello que escribe el maestro, hay erudición -es admirable el acopio de información reunida en torno a las relaciones literarias, evidentes influjos del pensamiento y expresión de Montalvo, a lo largo de la obra de Darío-. pero hay, además, el deseo vehemente de precisar mil pormenores valiosos que nos van revelando a la par que las inquietudes literarias: preferencias y olvidos, otras actitudes

que trazan ya el perfil depurado del hombre.

Sabemos bien que nuestro estudio se redujo al cotejo de los temas de la epístola con los Siete tratados de Montalvo, para llevar a cabo el análisis del poema, y el enfoque especial en las partes 4a., 6a. y 8a. de la epístola que guardan relación con nuestro tema de estudio: presencia del águila y el cóndor.

En nuestras observaciones quedó de manifiesto la admiración y devoción que revela Darío por Montalvo. Por ello nos llenó de satisfacción hallar en el texto del maestro Mejía Sánchez lo siguiente: "...el deslumbramiento ante las ideas y el estilo de Montalvo corresponde a los primeros años de la actividad literaria de Darío, entre 1881 y 1884. (La epístola según afirma el propio maestro fue publicada en los primeros meses de 1884). A partir de esta última fecha, Darío va convenciéndose de la ineficacia de imitar el estilo de Montalvo y comienza a desentenderse de su obra (1884-1886)."<sup>19</sup>

## N O T A S

1 Cf. Juan Montalvo, Siete tratados, París, Casa Editorial de Garnier Hermanos, sin fecha visible, 2 vols. 383 y 400 págs. Todas nuestras citas en este capítulo proceden de esta edición.

2 Siete tratados, obra citada, el vol. 1 incluye los siguientes tratados: "De la nobleza", "De la belleza en el género humano" y "Réplica a un sofista pseudocatólico". El vol. 2, "Del genio", "Los héroes de la emancipación de la raza hispanoamericana. Simón Bolívar. Napoleón y Bolívar. Wáshington y Bolívar". "Los banquetes de los filósofos: Banquetes de Xenofonte. Banquete de Platón. Banquete de Alcibiádes". "El buscapié", este tratado incluye XII capítulos y Comentarios.

3 Vv. 30-32, Poesías completas, p. 391.

4 Vv. 82-84, Poesías completas, p. 392.

5 Vv. 92-95, Poesías completas, p. 393.

6 Vv. 106-108, Poesías completas, p. 394.

7 Cf. Siete tratados, obra citada, vol. 2, "Del genio", p. 9.

8 Cf. Siete tratados, obra citada, vol. 2, "Del genio", p. 49.

9 Cf. Siete tratados, obra citada, vol. 2, "Del genio":

Habla Montalvo en este tratado de una "facultad múltiple" que caracteriza al genio, y va especificando los atributos que la integran; después, explica lo que sería el genio si careciera de estos dones, y al llegar al orgullo añade: "sin orgullo, no mirara de hito en hito al sol, como el águila...". p. 53.

Más tarde, se refiere Montalvo a las dudas tremendas contra las cuales lucha el genio y nos dice: "...él las acomete, él deshace encantos muchas veces, y otras, vencido, caído, pero no rendido, está allí aleteando como águila herida, desesporada y moribunda." p. 55

Refiriéndose Montalvo a Franklin dice: "Un mortal convertido en águila se encumbra arriba, pasa el aire, se mete en las nubes, y en sus negras entrañas se apodera del rayo y lo encadena: de hoy más, el rayo bajará por vía conocida, la electricidad gemirá en el calabozo donde ese mortal le señala para la muerte." pp. 64-65.

10

Cf. Siete tratados, obra citada, vol. 2, "Del genio":

La descripción de la colina que identifica Montalvo con el ingenio es ésta, puesta en nuestras palabras: La colina le parece al escritor como redondeada por la mano del hombre. Nada hace falta en ella, la verde yerba, las flores de varios colores, el arroyuelo cristalino que corre al pie de los suaves declives y la presencia de animales que buscan esparcimiento y descanso en ella. Todo es regular y fácil en ella." pp. 53-54.

Inmediatamente después, describe la montaña, y como es ésta, la que guarda relación con el texto de la epístola, preferimos transcribir el párrafo: "Ahora ved en la cordillera cómo arranca para arriba esa montaña, rompiendo las nubes que le ponen sitio, y muestra por sobre ellas la frente luminosa! Desde sus faldas principia la aspereza que la vuelve inaccesible; romped por esas breñas: he allí esa grieta profunda en cuyo fondo obscuro se pierde la vista intimidada: el buitre está sentado sobre una piedra grande como una casa, que parece a punto de rodar al abismo: la paja silvestre gime en brazos del viento, víctima de esas caricias heladas con que intenta seducirla y esa fuerza con que la está arrastrando eternamente hacia un teatro desconocido de placeres funestos. Allá, a la distancia, un raudal estrepitoso se desprende por entre quemados pedernales y cae, como las aguas del Aqueronte en las quebradas del Averno. Subid, subid la vista: una banda de nubes le ciñe la cintura, cual si la montaña fuera el monarca de la naturaleza: más arriba, capricho de las cosas, esa reina de la sierra muestra la frente, y los rayos del sol en el ocaso la coronan de luz, llegando a ella en largos chorros horizontales. Este es el genio." pp. 54-55.

11

Vv. 138-181, Poesías completas, pp. 395-396.

12

Cf. Siete tratados, obra citada, pp. 69-151.



- 13 Cf. Siete tratados, obra citada, pp. 139-141.
- 14 vv. 240-284, Poesías completas, pp. 397-399.
- 15 Cf. Siete tratados, obra citada, pp. 261-396.
- 16 vv. 368-375, Poesías completas, pp. 401.
- 17 vv. 386-395, Poesías completas, p. 402.
- 18 Cf. Mejía Sánchez Ernesto, Darío y Montalvo, (de la Nueva Revista de Filología Hispánica, año II, no. 4), México, El Colegio de México, 1948.
- 19 Cf. Darío y Montalvo, obra citada, p. 360.

"A Emilio Ferrari"

Esta epístola, como la dedicada a Montalvo, fue publicada en 1884, en ella Darío le rinde homenaje al poeta español Emilio Ferrari (1850-1807), hoy en día poco recordado.

El título de la composición tiene una línea aclaratoria: Autor del poema "Pedro Abelardo", la epístola consta de 21 sextinas.

No sabemos mucho del poeta español, no obstante, queremos documentar algunos datos que nos parecen interesantes<sup>1</sup>.

Leímos el poema de Ferrari en una preciosa edición<sup>2</sup> que nos facilitó el maestro Ernesto Mejía Sánchez y, aunque la epístola apenas si roza nuestro tema de estudio con una alusión al cóndor, siempre es interesante observar las motivaciones de Darío al valorar a un poeta.

Cree él que a quien España enaltece debe ser glorificado también en estas tierras nuestras, y nos sorprende al aludir a la pampa esa visión cabal de nuestro continente:

Sobre todo, el poeta;  
la lira sobre todo;  
y las vuestras, sonantes  
hallan eco en nosotros;  
y los himnos de España son oídos  
entre los vientos de la pampa roncós. <sup>3</sup>

Nos parece que le encanta el poema escrito por Ferrari y exalta en él no sólo sus aciertos poéticos, sino su profundidad al evocar los tormentos sufridos por los célebres amantes Abelardo y Eloísa:

Tú, que animas el metro  
 con el ritmo sonoro;  
 tú, que en celeste pauta  
 mueves el plectro armónico;  
 tú, que engarzas la idea en limpia estrofa,  
 como el diamante en el metal precioso.

Ya pintas la amargura,  
 ya la dicha y el gozo,  
 ya la esperanza muerta,  
 ya el placer ilusorio;  
 para todo tú encuentras colorido,  
 pensamientos y luces: para todo.<sup>4</sup>

Por último, nos referimos al cóndor. Su presencia obedece sin duda a que sólo media un intervalo de un mes entre la epístola consagrada a Montalvo ("León de Nicaragua, junio de 1884"), y la dedicada a Ferrari ("Managua, julio de 1884");<sup>5</sup> la imagen del ave debió aún vibrar en la mente de Darío cuando compuso el segundo poema.

Nuevamente son esas alas potentes del cóndor las que lo incitan a prenderlas, en esta ocasión en los hombros del poeta hispano al augurarle, con su peculiar entusiasmo, grandes triunfos:

Te remontas al cielo  
 con las alas al cóndor,  
 ¿Y esas alas, Emilio,  
 quién las puso en tus hombros?  
 ¿Dónde encontraste esa varilla mágica  
 con que enciendes la luz y hallas tesoros?<sup>6</sup>

Y a través de esta estrofa podemos afirmar que águila y cóndor quedaron vinculados en su poesía al héroe y al poeta.

## N O T A S

- 1 Dice Benjamín Jarnés que Emilio Ferrari nació en Valladolid en 1850 y murió en 1907. Lo conceptúa como un poeta de tendencias filosóficosociales, encuentra en él la inspiración de Raimundo Lulio y cree que podría afirmarse que sigue a Núñez de Arce tanto en la forma como en los temas que trata. Elogia Jarnés su discurso de ingreso a la Academia de la Lengua que versó sobre el modernismo y juzga interesante el interés que muestra por comprender los lineamientos del nuevo movimiento literario. Elogia, asimismo, los hermosos efectos musicales y la sonoridad de su poesía y menciona, justamente, su poema "Pedro Abelardo". Escribió también poemas históricos: "Un día glorioso", en torno a la Batalla de Lepanto", y "Dos cetros y dos almas", en el cual glosa las bodas de Fernando e Isabel. Jarnés concluye afirmando que su mayor talento es quizá la facilidad y flexibilidad en la expresión poética. Cf. Enciclopedia de la literatura, México, Editora Central, Vol. II, recopilada bajo la dirección de Benjamín Jarnés, pp. 661-662.
- 2 Cf. Ferrari Emilio, Pedro Abelardo, Poema, Madrid, Librería Gutenberg, Librería de Fernando F, 1884.
- 3 Vv. 13-18, Poesías completas, p. 404.
- 4 Vv. 109-118, Poesías completas, p. 407.
- 5 Cf. Poesía. México, Fondo de Cultura Económica, 1952, Edición de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert, "Epístola a Montalvo", al calce, ("León de Nicaragua, 10. de Junio de 1884"), p. 35 y "A Emilio Ferrari", al calce, ("Managua, julio de 1884"), p. 38.
- 6 Vv. 37-42, Poesías completas, p. 405.

"Erasmus a Publio"

La epístola consta de 158 versos, está dividida en cinco partes y fue escrita en 1884 o en 1885.<sup>1</sup>

Podría decirse, en un sentido amplio, que el poema resume en sí mismo las inquietudes de Darío en torno al comportamiento del ser humano, en medio de la irreflexión y el aturdimiento del diario vivir.

Él advierte, y sus amonestaciones y consejos nos parecen más el buen pensar de un adulto que el de un joven.

Citamos los versos con los cuales se inicia el poema, porque juzgamos que, a grandes rasgos, su autor proyecta en esta primera parte una visión amplia del contenido cabal de la composición:

Discreto Erasmo, ya de luengos días,  
al joven Publio, cariñoso y dulce  
consejos brinda:

-De la vida humana  
el largo laberinto, engañadora  
faz te presentará; toma la senda  
que más propicia al bien mires, ¡oh Publio!  
No la pasión ni el desatado instinto  
tus ojos cieguen, ni imprudente corras  
la perdición tal vez a prepararte.  
El ansia de los goces encamina  
terribles penas, afanosas luchas,  
mancebo, a hallar tras el placer finido.  
Si engaño engendra la soberbia infausta  
en ti comprende que es mudable todo  
y que destronca los más altos robles  
el huracán siniestro. Da al humilde  
consuelo, y vanidoso no te engrías,  
pues tú no eres más grande que el pequeño.  
La red que amor para tornarte esclavo  
de mente y corazón tienda a tus ojos,  
sabe evadir, y del prudente escucha  
el sesudo consejo. Los placeres  
tentadores serán, no los acojas.<sup>2</sup>

En la segunda parte de la epístola, la más breve de todas, recuerda el castigo que sufrió Nabucodonosor cuya soberbia fue

postergada y su pueblo reducido a ruinas.

En la tercera parte del poema habla del amor y del interés en el amor. Cómo nos sorprende hallar, en la mente de un joven, tanto y tan cruel conocimiento del corazón de los seres humanos. No comentamos más ahora, pues este fragmento del poema será copiado íntegro al final de este breve análisis, porque en él hemos hallado una aportación valiosa para nuestro tema de estudio.

El endecasílabo con el cual se inicia el cuarto pasaje del poema: "En taza ebúrnea que recama aljófara" presagia ya la finura de los versos que lo componen.

Pero, además, se hallan en este fragmento algunas de las ideas que perturbaron a Darío siempre; el texto mismo habrá de puntualizarlas y al hacerlo nos dejará ver, a la vez que su sentir y su pensar, su destreza poética:

En taza ebúrnea que recama aljófara  
de licor bien rellena, que en su fondo  
con dulce néctar sabrosura lleva,  
va la ponzoña que envenena el alma;  
y en el mórbido seno que lascivia  
toca con sus tizones infernales,  
anida áspid funesto que hinca el duro  
diente y mortal herida abre y encona.  
No de Hilarión austero y visionario  
la dura castidad, mengua del cuerpo,  
te aconsejo seguir, ni de afligido  
anacoreta la oración perenne  
y el silencio brutal, ni de Jerónimo  
la contusión sangrienta. Tú estás hecho  
para el trabajo: el mundo necesita  
de ti; oblígatelo a dar frutos, produce  
lo que Natura con sus leyes altas  
te permite, y eleva a Dios la pura  
oración que del pecho brote y llegue  
a su trono infinito. No se agote  
la fe que abrigas de los dulces años  
de tu infancia feliz, sumo tesoro.<sup>3</sup>



Lo primero que llama nuestra atención es la presencia del áspid, como antaño, lo hallamos en torno a la mujer (véase "Ofidios", pp. 229-234 ), entonces, áspid se enfrentó a ángel en bella antítesis con la cual se evocó la imagen de la amada.

Hoy, no se habla de la amada, sino de la mujer, y el ofidio parece haber arraigado en ella definitivamente. Darío describe la acción nociva de la serpiente como lo haría un biólogo: "hinca el duro / diente y mortal herida abre y encona". El áspid parece simbolizar lo negativo que destruye.

La serpiente sigue enroscada en su antigua tradición del mal.

Hablemos ahora de Hilarión y Jerónimo, los visionarios, como los llama el poeta.

Debemos al maestro Ernesto Mejía Sánchez, en estudio memorable, Los primeros cuentos de Rubén Darío<sup>4</sup>, la información más cabal y precisa en torno a la presencia de éstos y otros anacoretas que aparecen nombrados en diversas composiciones, ya poemas, ya cuentos de Darío.

El maestro lo puntualiza todo y asienta claramente que los versos 108-113 de "Erasmus a Publio", que ya han quedado transcritos en esta cuarta parte del poema, son "humildes precursores" de otras presencias de ermitaños en la obra de Darío<sup>5</sup>.

En verdad es admirable cómo el maestro Mejía Sánchez ha puesto ya su mirada certera, antes que cualquiera de nosotros, en aquellos pasajes trascendentes de este autor.

Creemos que el hallar en este poema que estudiamos el antecedente a todas esas bellas imágenes de hombres atormentados, por el hecho de haber nacido hombres, cuando el poeta tiene tan solo 18 años, nos habla de la profundidad de su pensamiento.

Hay también en este pasaje que comentamos una alusión más al valor inefable de la fe que atesora la infancia, y al temor de "sufrir el embate de esas vagas / y amenazantes sombras..."

Y en la última parte, el mentor le plantea al joven Publio el arduo problema de la integridad del ser en la constante lucha de la humana convivencia. Darío expone en ella viejas ideas que le han preocupado siempre: la defensa del honor que no admite mancilla: "Torvo y hurano / antes que adulador." Y el deseo de salvaguardar con ahínco los dones supremos recibidos:

Si por celeste gracia, de poeta  
guardas lira sonante, no la humilles.

Transcribimos ahora íntegra la tercera parte del poema:

¿Qué quieres que te diga, ¡oh caro Publio!,  
sino que amor platónico es dolencia  
de ingenua juventud? Bella es la vida;  
y el núbil corazón que a hondos deseos  
y a sentimientos ardorosos quiere  
dar expansión, despéñase en el rudo  
torrente de las frías realidades.  
Mira la bella dama de ojos lindos,  
como pálida virgen pudorosa:  
roba luz a los astros su pupila,  
a las flores los ámbares, su aliento;  
y en el suspiro que su pecho exhala  
va el perfume de cándidos amores.  
Pues bien, Publio: si quieres que la hermosa  
ideal, apacible, del querube  
con el divino fuego, enamorada

corresponda a tus ansias, no te llegues  
 solamente llevando ante su vista  
 la augusta ejecutoria del honrado  
 corazón, ni las luces de tu espíritu,  
 ni los que te brindó Naturaleza  
 supremos dones; sí, llégate altivo  
 con cadenas de rara orfebrería,  
 cuajada tu pechera de diamantes,  
 rico anillo en el dedo, y que rebose  
 de oro la faltriquera. ¡Qué de halagos  
 te hará, Publio, la dama de ojos lindos!  
 ¡Qué de tiernas miradas! Las palomas  
 de Venus Citerea, congojadas,  
 cesan de aletear. Suena el vibrante  
 retintín de las libras esterlinas,  
 y a esa celeste música del banco  
 danzará de placer la niña bella.  
 ¡Oh Publio! La injusticia es bien notoria;  
 nosotros, del ideal mantenedores,  
 llevamos mal camino: razón tienen  
 las hermosuras que al reclamo dulce  
 del verdadero amor se vuelven sordas,  
 y carantoñas hacen al gastado  
 Creso que las cazó con trampa de oro.  
 No te arrojes, por eso, a los placeres  
 de la sensualidad, ni ahogues en vino  
 el pesar que te cause el desengaño.<sup>6</sup>

Hagamos primeramente una ceñida síntesis de las ideas del  
 texto anterior. Éste se inicia con una aseveración: amor platóni-  
 nico = dolencia de ingenua juventud. Después se describe el en-  
 cuentro brusco del sentimiento amoroso con la fría realidad que  
 lo circunda. Más adelante se hace un retrato ideal de la amada  
 en el cual priva la hermosura. Sí, la hermosura ideal. ¿Qué ha-  
 cer para alcanzarla? No bastan los dones supremos: un honrado co-  
 razón e inteligencia: luz del espíritu. Lo necesario es un alarde  
 vulgar de riqueza: cadenas de rara orfebrería, diamantes y oro en  
 abundancia. La presencia del oro hace cambiar la actitud de la  
 amada, el enamorado recibirá halagos y tiernas miradas. El amor  
 ha dejado de existir, así lo demuestran las palomas de Venus. Fal

esos aspavientos de espontaneidad y cariño inexistentes, provoca dos sólo por la presencia del oro. A manera de comentario: somos los idealistas los que estamos equivocados. Ellas tienen razón al no oír los reclamos del verdadero amor. Crespo las ha cazado en su trampa de oro.

Sólo un último consejo a Publio: Que el desengaño no te arroje ni en el placer sensual ni en el vino.

Nuestra síntesis ha privado al contexto de sus imágenes, y lo lamentamos. No obstante, hay algo más que quisiéramos comentar ahora.

Meditemos en estas ideas. Nos parece que la actitud que Darío asume, difiere de la que adopta en las otras partes del poema. ¿En verdad cree en lo que afirma? Nos parece que el análisis del texto va a revelarnos esto y muchas cosas más.

Fijémonos primeramente en cómo describe la riqueza o la ostentación de la riqueza que debe hacer quien pretenda comprar el amor: cadenas de rara orfebrería, pero cadenas al fin; no un diamante en la pechera, sino diamantes a granel y, además, la faltriquera rebosante de oro. ¿No es "música celeste", acaso, el retintín de las libras esterlinas en el banco? Pues con su melodía baila la niña bella.

Alguien pensará, quizá, que Darío en esta descripción resulta excesivo. Él tan medido, tan sobrio, ¿excesivo? No. Esto no lo aceptamos. ¿No será que al pregonar de una y mil maneras el triunfo de la riqueza sobre el amor, lo que desea es ridiculizarlo?

A nosotros nos parece que al hacerlo su ser íntegro se está

rebelando ante tal injusticia. En todo ello percibimos un dejo de amargo desencanto.

Veamos cómo esta simulación se lleva a lo largo de todo el texto, sólo hay tres líneas al final de éste en las cuales el poeta vuelve a la razón:

No te arrojes, por eso, a los placeres  
de la sensualidad, ni ahogues en vino  
el pesar que te cause el desengaño.

No, no hemos olvidado la congoja de las palomas de Venus; sólo la reservamos para el final de este comentario.

Queremos preguntarnos: ¿es este texto irónico? Dice Ortega: "La ironía consiste en tener una personalidad efectiva sobre la cual se da uno el lujo de armar otra ficticia, inventada por uno mismo."<sup>7</sup>

Hasta aquí, el pensamiento de Ortega tiene validez absoluta para explicar la actitud asumida por Darío en la tercer parte de la epístola. En el resto de ella, éste refleja su personalidad efectiva, y en esta parte que comentamos, su personalidad ficticia. Pero el pensamiento de Ortega continúa y afirma que: "esto sólo puede permitírsele quien sienta muy segura socialmente su personalidad real". Y este último comentario de Ortega nos deja pensativos y nos lleva a preguntarnos si Darío sentía muy segura esa "personalidad real".

Hemos omitido, a propósito, el "socialmente" de la cita de Ortega, porque no queríamos enfrentar éste a la timidez caracte-

rísticas de nuestro poeta. Además, en el texto de Ortega el "socialmente" lo lleva a hacer otras consideraciones importantes sobre la personalidad. Mas veamos que el propio Ortega se pregunta: ¿y hay quien esté seguro de lo que es socialmente?

Nuestro intento está en tratar de entender el aparente desdoblamiento de la personalidad de Darío advertido en esta parte del poema.

Veamos que durante toda la epístola, al hablar al joven Publio por los labios de Erasmo, está revelando su calidad de hombre bueno y su integridad de poeta. Su problema esencial está en hacerle sentir a Publio que es la rectitud de su conducta la que lo libraría de las acechanzas del mundo.

Hace ya varios años, en un ensayo nuestro sobre Darío<sup>8</sup>, comentamos este mismo pasaje. Entonces nos pareció que rendía, en él, culto a una tendencia en boga, "el naturalismo", y que al hacerlo, demostraba que su verdadero sentir era ajeno a todo ello. Actualmente diferimos de esa interpretación.

Vayamos ahora a las palomas de Venus Citerea. Hagamos primeramente algunas consideraciones de índole general. Veamos que no hay en la epístola una sola alusión al mundo clásico, claro está, excepto ésta, aunque el clasicismo esté en la concepción misma del poema, en las aseveraciones constantes que reflejan un anhelo de equilibrio entre el pensamiento y la acción:

Las palomas  
de Venus Citerea, congojadas,  
cesan de aletear...

¿Son bellas las palomas de Venus Citerea que evoca? Sí. Lo son más por su angustia y su congoja. Él personifica las palomas, las anima, las vivifica, se siente en comunión con ellas; podría decirse que la angustia y el dolor que siente Darío está en ellas, el poeta ha proyectado su alma en las palomas. El sentimiento que lo une a ellas es profundo; estas palomas están viviendo la verdad que existe en el ser del poeta.

Reparemos en que las palomas de Venus no estaban en la escena, aparecen en el momento mismo en que el interés destroza el sentimiento amoroso.

Darío lo ha soportado, supuestamente, todo, hasta el punto en que la amada finge y aparenta sentir amor ante el derroche del dinero de quien simula amarla; en ese preciso momento el drama se intensifica y el sentimiento de su alma se proyecta en las aves. Nos parece que en este mismo instante Darío triunfa sobre la triste experiencia de la vida. Se nos revela también que se ha liberado del dolor, al proyectar su verdadero sentimiento en las palomas. Que digan sus falaces palabras muchas cosas, en el fondo de su ser, él no lo siente así. Son las palomas las que nos han revelado su verdadero sentimiento.

Las palomas de Venus Citerea serán el símbolo eterno del amor. Darío nos las muestra en el paroxismo de la angustia; la quietud de sus alas nos hace presentir el desenlace fatal.

Para el análisis de estos dos versos que nos revelaron prístinamente una proyección sentimental, seguimos paso a paso el proceso de la "Einfühlung" en un tratado de Estética<sup>9</sup>.

Cómo nos interesó ver que las características que señala el

filósofo para la proyección o sumersión del ser (Darío) en los seres exteriores (las palomas) se cumplen cabalmente.

La vivificación o personificación de las palomas es evidente: las palomas se angustian y manifiestan su zozobra con la inmovilidad de sus alas.

El yo del poeta se ha unificado por simpatía con los seres de su predilección (las palomas). Como dice el filósofo, es "una fuga del alma sobre las cosas que se admiran."

Sí, el alma del poeta se ha proyectado sobre el mundo. Pero, además, recordemos que toda creación procede de una exteriorización del alma sobre aquello que la conmueve. Darío ha dejado en estos dos versos escuetos y bellos una muestra más de su intuición poética.

Hemos hablado ya de la estructura del poema, pero nada hemos dicho aún de los protagonistas. Uno, el que parece tener toda la experiencia de la vida y no ignorar nada, es Erasmo. Darío lo llama "discreto, cariñoso y dulce", y en verdad es así como se muestra en los consejos que le da al joven. Hay un tono de mesura siempre en su voz, un anhelo de penetrar en la mente y en el corazón del joven Publio, un deseo vehemente de evitar sufrimientos a quien principia a vivir. Darío ha reflejado en él no sólo la cordura del sabio, sino la prudencia y tino del maestro.

¿Y de Publio, qué sabemos? Desgraciadamente no hemos podido hallar su linaje literario. Publio escucha, jamás oímos su voz. Nos parece que Erasmo al dirigirse a Publio, les habla a todos los jóvenes del mundo.



Ya mencionamos anteriormente, (véase la p.259 de "Introducción"), la existencia de una célebre carta que Darío dirigió a Contreras, después de advertir que las epístolas son cuatro, comenta: "la que escribí a usted, la que escribí a Montalvo, la de Ferrari y una clásica hecha después de leer a Menéndez Pelayo."<sup>10</sup>

Cómo llegó a nuestras manos el libro de D. Marcelino Menéndez Pelayo, titulado Odas epístolas y tragedias<sup>11</sup>, y la valiosa ayuda que nos prestó el maestro Ernesto Mejía Sánchez, al ponerlo en nuestras manos, está escrito en una nota amplia, a manera de testimonio y agradecimiento<sup>12</sup>.

Enfoquemos nuestra atención ahora, en el poema que don Marcelino titula "La epístola a Horacio"<sup>13</sup> y observemos que, con ser muy hermoso, conmovedor y clásico, no guarda ningún contacto directo con el poema de Darío.

El sabio español revive en forma admirable toda su pasión por el mundo clásico, al contacto con una desaliñada edición de la Epístola a los pisones. Es interesante ver cómo se sirve don Marcelino de lo precario de la edición que tiene en sus manos, para oponerle a la nobleza perenne del poema.

Queremos advertir, por último, que si, como lo insinuamos ya, influjo próximo no hallamos, sí existe éste en el espíritu clásico que emana de todo el libro.

No podríamos dar fin a este comentario sobre la epístola sin hacer el elogio de la lengua en la cual fue forjada. Debemos confesar que cuando la leímos por primera vez, pensamos que la belleza y la dignidad que emanaban de ella procedían quizá de

la fuente misma en que su autor se había inspirado. ¡Qué injusticia! Ahora, después de haberla estudiado, sabemos bien que todo es rubeniano.

¿Qué hay de maravilloso en la expresión? Nos parece difícil puntualizarlo. Por una parte, respecto a la adjetivación, pensamos que quizá algunos de estos adjetivos se asocian a estos nombres por vez primera, de ahí lo que tienen de sorprendente.

Por otra, qué agudeza y finura hay en algunas de estas asociaciones. Ahora elegimos éstas, al azar, entre muchas más: "crespa orgía"; "Muelle y maldita Babilonia"; "gastado Creso", "palomas (de Venus Citerea) congojadas"<sup>14</sup> e "increada luz".

También nos parece que el encabalgamiento se prodiga más en la epístola que en otros poemas de esta época: "El adobado vino que se escancia / de la bruñida copa"; "torvo y huraño / antes que adulator"; "La red que amor para tornarte esclavo / de mente y corazón"; y otros muchos más, algunos de los cuales han quedado recogidos ya en las citas.

No podríamos asegurarlo, pero nos da la impresión de que la pausa obligada al final del verso, realza el contenido de aquello que lo rebasa o excede.

Mas también nos ocurre pensar que, quizá, son estos encabalgamientos casi continuos, los que le dan al habla de la epístola ese tono pausado y preciso que nos revela al ser que medita y va aquilatando cada palabra que profiere, en su noble afán de confiar con integridad lo que su mente y su corazón le dictan.

Y toda esta belleza expresiva envuelve el pensamiento diáfano de quien advierte que solamente el bien resolverá el problema de la humana existencia.

## N O T A S

- 1 El razonamiento que hace el maestro Mejía Sánchez sobre la fecha en que fue escrito el poema nos parece perfecto: "De "Erasmus a Publio" no se conoce hasta hoy ninguna publicación anterior a la de Primeras notas para de ella deducir su fecha; pero sabemos que el original del libro estaba en prensa ya el mes de agosto de 1885 la fecha más tardía que podemos darle es esa, y la más antigua la de la primera de las epístolas, 'A Juan Montalvo', lo. de junio de 1884." Cf. Cuestiones Rubendarianas, Madrid, Revista de Occidente, 1970, Segundo cuento, "Las albóndigas del Coronel", nota 46 p. 241.
- 2 Vv. 1-24, Poesías completas, p. 408.
- 3 Vv. 100-121, Poesías completas, p. 411.
- 4 Cf. Cuestiones Rubendarianas, obra citada, Segundo cuento, pp. 220-221.
- 5 El maestro elige cuidadosamente textos precisos de "La canción del oro" (1888) y de "La Miss" (1893), así como algunas de las estrofas de "La cartuja" para demostrar que los versos 108-113 de "Erasmus a Publio", en los cuales se evocan las figuras de los ermitaños, son precursores a todas las presencias de estos anacoretas en la obra de Darío. Cf. pp. 220-221,

ya advertidas en la nota anterior y, además, las notas 43, 44, 45, 46 y 47, al Segundo cuento.

6 Vv. 57-99, Poesías completas, pp. 409-411.

7 Cf. Ortega y Gasset José, La deshumanización del arte, Madrid, Revista de Occidente, 1962, "Diálogo sobre el arte nuevo", ('El Sol', 26 de octubre de 1924), pp. 165-172.

8 Cf. Caso Muñoz, Concepción, Coloquio de los centauros de Rubén Darío, estudio y comentario. México, 1965, capítulo V "En busca de dioses y de mitos", ahí también, esbozada, la proyección sentimental, pp. 88-89.

9 Cf. Caso Antonio, Estética, México, U.N.A.M., Dirección General de Publicaciones, 1971. IV "Teoría de la proyección sentimental o empatía"; V "Platonismo y empatía"; VI "Crítica de la empatía y teoría de la intuición poética (creadora) propiamente dicha" y VII "La intuición poética y su expresión", pp. 99-121.

10 Cf. Ernesto Mejía Sánchez, Estudios sobre Rubén Darío, obra citada, "Rubén Darío" por Ricardo Contreras, pp. 162-167.

11 Cf. Menéndez y Pelayo Marcelino Odas, epístolas y tragedias, Madrid, Imprenta de la Viuda e hijos de M. Tello, 1906.

12 Una mañana, estudiaba en mi cubículo en la Torre de Humanidades cuando llegó a visitarme el maestro Ernesto Mejía Sánchez, trabajaba yo, entonces, justamente en este poema "Erasmo y Publio" y tenía entre mis notas la cita de Darío, envía

da en una carta a Contreras en la cual habla de sus epístolas: "Por ser casi todas (son cuatro), sobre asuntos literarios, me pareció que las epístolas debían ir en primer término. Son: la que escribí a usted, la que escribí a Montalvo, la de Ferrari y una clasicona hecha después de leer a Menéndez Pelayo."

El maestro meditó un momento y comentó:

- ¿Se referirá Darío a esta epístola (la de Erasmo), en el comentario que hace en la carta que dirige a Contreras?
- Sí, creíamos que sí. Por lo menos siempre lo habíamos pensado así desde que conocimos la carta. (Debo advertir que mientras dialogué con el maestro iban surgiendo en mi mente infinitas dudas al respecto. Desgraciadamente, mi mente está abierta siempre a la duda, se diría que lo único que sa be hacer sin esfuerzo es dudar).
- ¿No se referirá, acaso, a la bella poesía titulada "Epístola a un labriego"?
- No, tal vez no. Claro está que ése es un poema lindísimo y de corte clásico. (Ya a estas alturas la duda estaba fin cada en mi mente y sería difícil que me abandonara sin esfuerzo).
- Naturalmente, usted conoce "La epístola a Horacio" de don Marcelino Menéndez y Pelayo.

- Sí, maestro, la conozco, la he leído.

Transcurren dos o tres días y alguien llama a la puerta de mi cubículo. Un maestro, por encargo del maestro Mejía Sánchez pone en mis manos el libro de Don Marcelino. ¡Qué emoción grande fue el recibirlo! Las Odas, epístolas y tragedias en un volumen hermosamente empastado en piel roja y con las iniciales del maestro en el lomo estaba ahora sobre mi mesa de estudio. ¡Qué bondadoso es el maestro! fue nuestro primer pensamiento. Después, a medida que hojeábamos el libro y lo íbamos estudiando nuestro pensamiento giró en torno a la actitud del maestro. Nunca habíamos tenido en nuestras manos un libro suyo. Sí, claro está, muchos libros escritos por el maestro sobre Rubén Darío. Sentimos, entonces, lo que otras veces hemos sentido al leer un libro en el cual ha estudiado otra persona, que entrábamos a un espacio circunscrito o reservado a otro ser humano.

Nueva visita del maestro.

- ¿Recibió usted el libro?
- Sí, maestro, aquí lo tengo, ¡qué libro tan hermoso! Ya lo leí íntegramente.
- ¿Se da usted cuenta? Darío pudo leer la primera edición. (El maestro consulta su propio libro), en él tiene anotado cuidadosamente el dato siguiente: primera edición, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1883.
- Efectivamente, pienso yo, el maestro señala para el poema que comentamos 1884-1885.

Después de este inolvidable diálogo en el cual Mejía Sánchez ha revelado una vez más su espléndida vocación de maestro, se despide, otra ocupación urgente lo reclama.

Y en este estado de ánimo, emocionada, y un tanto confusa escribimos las líneas del texto sobre la relación existente entre el libro de Don Marcelino Menéndez Pelayo y el hermoso poema de Darío.

- 13 Cf. Odas epístolas y tragedias, obra citada, "Epístola a Horacio", (Santander, 28 de diciembre de 1876), pp. 17-25.
- 14 Darío, como Boscán, prefiere "congojar" en vez de "acongojar", "Dulce soñar y dulce congojarme / cuando estaba soñando que soñaba". Cf. Antología del soneto clásico español, siglo XV y XVI, Madrid, Aguilar, 1963, p. 30.

P o e m a s



"El Porvenir"

"y al imprimir sus encendidos rastros,  
se estremecen los astros  
cual bandadas de pájaros de fuego."

"El Porvenir"

"El Porvenir" (1885) inicia la serie de poemas que integran la segunda parte de este libro. La composición consta de 675 versos; quizá sea ésta, junto con el "Canto a la Argentina" uno de los poemas de mayor número de versos escritos por Darío. Éste, con su humildad característica, habló de estos poemas como de "trabajitos de largo aliento" en la carta enviada a Contreras, aludida ya tantas veces<sup>1</sup>.

La composición está concebida así: una introducción en la cual el poeta habla consigo mismo; en ella insinúa sus temores sobre la empresa que va a acometer y repite en diversas maneras la idea que lo inquieta: "Musa de la verdad, Verbo infinito, /dad vuestro apoyo al que demanda aliento". Además de la introducción hay nueve partes más, numeradas del I al IX.

Darío nos confiesa al iniciar el poema que está presente en él la obsesión del destino y, al decirlo, parece confiarnos la razón por la cual lo escribe:

En medio de la duda en que he vivido,  
pensando siempre en el destino obscuro,  
en ansias misteriosas encendido,  
por fuerza espiritual fui conducido  
a tener la visión de lo futuro.<sup>2</sup>

En esta primera parte, según lo confiesa, describe al Creador como lo imaginó su fantasía: "dueño de soles y señor de mundos", también nos enteramos de que fue llevado ante Él.

En la segunda parte aparece el Ángel del Señor; es él quien llama a juicio al Pasado, al Presente y al Porvenir:

El Ángel del Señor su clarín de oro  
 sopló a los cuatro vientos;  
 rodó el eco sonoro  
 del orbe a conmover los fundamentos.<sup>3</sup>

Esta estrofa que, por decirlo así, inicia la composición, sirve también de remate al finalizar el poema.

En la tercera parte se presentan los tres protagonistas:

Al resonar la voz, surgió un anciano  
 que dobló ante el Eterno los hinojos;  
 tenía triste faz, cabello cano,  
 y sin brillo los ojos.

Después, un rudo obrero,  
 vigoroso y pujante,  
 de músculos de acero.  
 y mirada radiante

Luego, un arcángel puro  
 como el rayo del alba que ilumina  
 con tenue claridad el cielo obscuro  
 entre el cándido tul de la neblina...<sup>4</sup>

Es evidente que el anciano representará el pasado, el obrero simbolizará el presente y el arcángel evocará la imagen del porvenir.

Nos parece un acierto — ahora nos referimos a la parte IV— el diálogo que se entabla entre el Señor y los tres entes simbólicos: "Antiguo, di, ¿qué has hecho?... —"Yo soy la inmensa sombra..."

Y en verdad así es, la ausencia de la luz, ésta siempre en Darío símbolo del bien, es la nota distintiva del pasado. El anciano habla de "su sombrío imperio" y más adelante sobrecoigido exclama: "¡Qué de horrores oculto / entre mi obscuridad!"

La evocación de lo que fue, es profunda y dolorosa. Prime-

ramente Darío contrasta la belleza del mundo recién creado con la actitud engreída del hombre. Sigilosamente, el mal va aprisionando su alma, "como la savia en el arbusto / se filtra por las venas escondidas".

Y tras de narrar los infinitos errores cometidos por él, hay un momento en que nos parece oír en el poema una queja ante su destino. ¡Pobre hombre, siempre cautivo de la pasión!

Después, el anciano habla de luchas fratricidas, de la maldición divina, del regocijo del poder del mal ante la perdición del hombre: "En la sombra invisible / bate Satán sus palmas;"<sup>5</sup> y creemos ver un sentimiento de justificación para el proceder del hombre, víctima del mal e ignorante de la fuerza extraordinaria que guarda el bien:

Señor, ¿qué quieres que haga  
el hombre, prisionero  
del mal que le consume y que le amaga?

Deleitosa mina  
es el bien, que él ignora:  
las místicas dulzuras que atesora  
no le son conocidas;  
y así sufre caídas,  
sin poder refrenar su ímpetu osado,  
como alud en el monte despeñado.<sup>6</sup>

Ambición desmedida, ensoberbecimiento que hace al hombre sentirse Dios, ciudades, reinos y destinos que sucumben:

Cayó Memphis; y Tiro,  
Babilonia y Persépolis cayeron:  
del tiempo inexorable el raudó giro  
dejó sólo memoria de que fueron.<sup>7</sup>

Y tras de exaltar los valores universales de Grecia y Roma con apasionamiento, y advertir que "los dioses las dejaron", antes de censurarlas, prefiere evocar una naturaleza mustia y llorosa por la muerte de Pan.

Y cuando el anciano se prepara a rasgar el velo que oculta las regiones "llenas de obscuridad y de hondo espanto", se interumpe bruscamente la escena y entramos en la V parte del poema. El pasaje interrumpido continúa: "en el abismo aparecieron / las edades que fueron". Y el poeta comenta: "Todo era obscuridad...". De pronto, surge la figura de Cristo bañada de luz. Esta quinta parte termina con la advertencia: "Después habló el Presente".

La sexta parte se inicia con un extenso parlamento del Presente. Éste se muestra ansioso por decir lo que es, y a pesar de que en la primera estrofa pretende resumir su esencia, su verdadera identidad se nos va revelando a través de aquello con lo cual se identifica:

"Señor, yo soy el número que mide,  
                   la balanza que pesa;  
 la fuerza del trabajo en mí reside,  
 que cambia, que ilumina y que progresa. 8

El obrero principia por decir lo que ha hecho: arrancó la raíz envenenada del pasado y destruyó falsos ídolos; él se compenetra con el pueblo y la revolución, mas es evidente que la idea que trata de realzar al definir su naturaleza es la del trabajo: "golpea el yunque la falange obrera / y escribe la falange pensadora."

El presente no puede dejar de sentirse uno con el hombre: "Señor, yo soy el pensamiento humano / que quiere domeñar los elementos", y, luego de advertir los avances logrados, exalta la habilidad del hombre en el viento, en la tierra y en el mar: "El hombre sube en el henchido globo, / y es en el huracán, ave potente / que el éther surca con sublime arrobo".

Mas a pesar de este alarde de fuerza y dominio sobre los elementos, el presente sabe que: "aún hay en los abismos algo obscuro / que el hombre no conoce aunque presiente" y, creyendo que todo ello está destinado al futuro, sumiso incluye la duda entre sus atributos: "Señor, aquí me tienes: / yo soy la fuerza, el número y la duda".

Hay en esta sexta parte que comentamos un hermoso elogio del hombre. Pensamos que mil imágenes debieron venir a la mente del poeta cuando iba a escribirlo; no obstante, fue la del ave la preferida:

Ave es el hombre, de preciosas galas  
y de subido vuelo,  
que a ti quiere llegar con hondo anhelo,  
y ya sube al empuje de sus alas  
hasta perderse en el azul del cielo.<sup>9</sup>

Al leer los versos que integran la estrofa, sentimos el ansia de ascensión que hay en ellos. El acierto grande está en que todo lo que afirma Darío del ave conviene al hombre. La medida en la descripción de los atributos nombrados, contrasta con la fuerza incoercible que los sustenta.

La séptima parte se inicia cuando el ángel que simboliza el

Porvenir yerque su rostro y le dice al Señor quién es él.

De las tres figuras que simbolizan el tiempo en el poema, ésta nos parece la más irreal y la más hermosa.

Este ángel se identifica con la aurora y se describe como una cariátide fulgurante. El ángel es una figura astral. Se diría un intermediario entre la divinidad y los hombres:

La onda de luz sagrada  
que enciende tu mirada  
sobre mi ser, en los espacios riego:  
y al imprimir sus encendidos rastros,  
se estremecen los astros  
cual bandadas de pájaros de fuego. <sup>10</sup>

Darío es el mago de la luz. Siempre nos maravillará lo que es capaz de hacer con ella. La luz es en sus manos una fuerza extraordinaria que transfigura todo. En los versos citados, la mirada del Señor, "onda de luz sagrada", hace resplandecer al ángel; a su vez, él difunde esta luz en el espacio. Todo se enciende: astros y estelas.

Hermosa imagen, los pájaros, infinitos pájaros en vuelo, ceden su temblor a los astros y éstos, a su vez, los encienden con su lumbré. El animal ha principiado a revestirse con la substancia ideal con la cual sueña el poeta.

El ángel prosigue y después de advertir lo que es la vida universal, habla de un árbol que se halla al Oriente, "tras el espeso pabellón de llamas". Este árbol es "emblema fiel del Porvenir". Al describirlo menciona que sus raíces "se enredan al



granito" y sus cogollos se pierden en las nubes. ¿Acaso el árbol, asfixiado por el pasado, se liberará en el futuro? El ángel afirma que "en él anidan aves y querubenes".

Lo curioso de todo esto es que Darío decora el árbol con tres de sus aves predilectas: el águila, la tórtola y el ruiseñor:

El águila altanera y voladora  
que es ave de los héroes, allí mora;  
    la tórtola afligida,  
que es pájaro de amores, allí anida;  
y el ruiseñor de dúlcida garganta,  
que es poeta con alas, allí canta.

La representación que hace aquí de las aves no es nueva. El águila que simboliza al héroe, la tórtola doliente que gime por sus penas de amor y el ruiseñor que se identifica con el poeta hasta perder su propia identidad, son constantes en la iniciación del tema.

Lo que no deja de sorprendernos es que las tres aves aludidas estén colocadas ahí, precisamente sobre este árbol sui-géneris que más tarde será identificado por el poeta con el árbol de la vida.

Mas lo que nos inquieta es la razón o motivo que lo llevó a hacerlo. ¿Pretende, quizá, dignificarlas? ¿Su recuerdo es tan vivo y constante que persigue al poeta? No lo sabemos; el hecho real y positivo es que ahí están el águila, la tórtola y el ruiseñor, concreciones de las ideas que lo preocupan: la heroicidad, el dolor motivado por penas de amor, y la poesía.

Volvemos ahora al parlamento del ángel. Las alusiones al ár-

bol son constantes. Es el árbol del Génesis. Ha sido alimentado con la savia del hombre. Este árbol abrigará al hombre venidero y lo protegerá. Sí, ahora todo será distinto.

De pronto, se interrumpe la voz del ángel; es el árbol el que incita a la muchedumbre:

Ven, sube por mi tronco embastecido  
y llega hasta mis ramas;  
y húndete en el azul y ve las llamas  
del trono del Señor; cumple tu suerte:<sup>12</sup>  
hoy todo es vida; ya expiró la muerte.

Las palabras del árbol nos conmueven porque en ellas están todos los anhelos de Darío: hundirse en el azul-concreción, desde ahora, de todo ensueño-, contemplar el altar del Señor y proclamar el triunfo de la vida sobre la muerte. ¡Todo su ser está inmerso en estos versos!

Después, el ángel le dice al Señor lo que hará: abarcará en estrecho abrazo toda la faz del mundo. Del Himalaya al Chimborazo esparcirá su fecundo aliento.

Y el ángel principia a describir las distintas partes del mundo: Asia, África, Europa y América. Cuando llega a ésta, sabemos que el poema se acerca a su fin.

El Asia muelle que recorre el Ganges  
asiento y pedestal del viejo Brahma,  
donde luchan innúmeras falanges,  
sacudiendo a los aires su oriflama  
y sus rudos alfanjes;  
la tierra de los bosques gigantescos  
donde crece el baobab entrelazado;  
la tierra de los campos pintorescos  
por do va el elefante consagrado  
mostrando su rudeza,  
y el brutal hipopótamo crecido,

y el forzado y feroz rinoceronte  
de cuerno retorcido:  
en donde todo es grande: el alto monte,  
la fe, la tempestad y el horizonte.<sup>13</sup>

Un gran entusiasmo palpita en toda la descripción. Lograda ésta a través de conceptos yuxtapuestos que evocan la naturaleza, la raza, la religión y las costumbres, Darío nos da una imagen muy personal de estas extensas regiones.

No le pidamos al poeta exactitud; su entusiasmo la rebasará siempre. Gocemos con los rasgos geniales que captan intuitivamente la realidad que evoca. Observemos que a pesar de lo abigarrado de la descripción, todo vive y lucha en ese movimiento constante.

Resulta obvio comentar que las figuras que sobresalen y se definen con mayor precisión en el pasaje citado son las de los tres animales: el elefante, el hipopótamo y el rinoceronte.

Y si en torno al elefante prefiere recordar su alcurnia, en el hipopótamo y el rinoceronte hace resaltar el rasgo que los define como seres distintos e individuales, como quien recalca sobre un dibujo tenue una parte importante. Así en el hipopótamo, su corpulencia:

Y el brutal hipopótamo crecido

y en el rinoceronte, el cuerno:

y el forzado y feroz rinoceronte  
de cuerno retorcido.

De la descripción del África a la cual define a través de

su raza, desprendemos la estampa del león:

El África tostada,  
ya de antiguo sombría, aletargada,  
donde el fiero león sangriento ruge, 14  
bate el ala el simoun y vuela y muge;

El panorama cambia drásticamente al delinear la imagen de Europa. La naturaleza cede su lugar a la cultura: "Europa artista, Europa sabia".

Y al empezar a referirse a América el ángel declara de inmediato su preferencia:

Y América..., ¡oh Dios mío!,  
si el viejo mundo ya maduro y cano  
gozará del fulgor de mi cariño,  
donde alzaré mi trono soberano, 15  
será en el mundo niño.

Y el ángel nos deja saber lo que ha hecho ya por América: "En ti he sembrado la semilla santa / de los principios grandes". Además, él sabe bien que todo aquello que hizo la gloria de Grecia resurgirá en América. La República -todos los países de América Latina- elevará su voz, Sabios y poetas habrán de ensalzarla y Dios le enviará pruebas de su amor. Aquí termina la séptima parte.

El ángel calla, "tocó la espesa llama / que cubría el Oriente" y en ese instante, firmamento y abismo enrojecen. El poeta vuelve a insistir: "Y tuve la visión de lo futuro".

Todo parece presenciarse la "universal República". Los genios se perfilan sobre el abismo y muestran "un edén iluminado / por la luz de la aurora". Este edén es América. El océano la apostrofa y la llama "hija de Dios". Termina la octava parte del poema.

La novena principia con la estrofa ya advertida al iniciar el estudio de la composición. El ángel vuelve hacer sonar su clarín de oro. Todo se conmueve. El Señor levanta la mano y bendice a América. Unge también al género humano. La creación se adormece de gozo al sentir el beso del ángel.

Por último, se oye un eco profundo que lo inunda todo: "América es el porvenir del mundo".

Hasta aquí el análisis pormenorizado del poema; hablemos ahora de su significación integral y de su aportación a nuestro tema de estudio.

Nos parece que toda la composición está estructurada como una vasta alegoría integrada, a su vez, por tres alegorías parciales que evocan el pasado, el presente y el porvenir.

Estas estructuras nos parecen tan bien concebidas que podrían servir como modelo de lo que es una estructura alegórica.

La concepción del poema nos parece original; al estudiarlo sentimos que el tema que se desarrolla en él, podría ser tratado por un músico en una sinfonía.

Lo curioso es que en esta composición de proyección tan vasta se revele el ser íntimo del poeta con claridad asombrosa.

Todo el contenido puede sintetizarse en una lucha constante entre la luz y la obscuridad, símbolos inequívocos del bien que anhela Darío y o el mal que teme y aborrece. Hay en el poema un sentimiento profundo de religiosidad. Darío no juzga a los hombres, siente compasión por sus faltas. Él cree que el hombre yerra

porque no ha sentido en el fondo de su alma la fuerza asombrosa del bien.

A lo largo de la composición se percibe la duda tenaz que atormenta al ser; el poeta acierta al considerarla entre los atributos del hombre del presente. Además, pensamos que no se podría haber escrito un poema como el que comentamos sin referirse a la idea de la muerte. En este porvenir utópico que nos describe, cabe bien la idea del triunfo de la vida sobre aquélla "hoy todo es vida, ya expiró la muerte.

En la evocación del pasado se siente el respeto que le inspira la cultura clásica. Darío nos da una imagen amorosa de Grecia, pero, además, para ese futuro que se realizará en América, reserva todo aquello que originó su gloria.

Consideremos ahora la proyección del poema en el cosmos. Nos parece que lo que se juzgó su mayor osadía resultó ser su mayor acierto. El pensamiento de Darío se mueve con la misma soltura al referirse al cosmos que al comentar lo que sucede en nuestro planeta.

Con qué habilidad va solucionando los problemas que surgen en el desenvolvimiento del tema. La divinidad nos deja oír su voz, su presencia es luz.

La figura del ángel, trazada con rasgos inolvidables, es un elemento esencial en la alegoría. Ella es el contacto directo con la divinidad, ella la que lleva a cabo sus designios. Elegida como símbolo del porvenir, nos hace saber todo aquello que la divi-

nidad tiene destinado a América.

Podría pensarse que Darío escribió el poema sólo para dignificar a América. Con delicadeza hace mención a la América Latina; de la otra no se habla.

Por último, podríamos asegurar que en esta hermosa alegoría laten ya esos sueños en torno a la América hispánica que él irá cristalizando en algunos de sus poemas más célebres.

¿Qué proporciona este poema a nuestro tema de estudio? Hagamos una breve síntesis de los pormenores hallados.

Persiste en el poema la dualidad ave-pájaro que Darío ha venido observando desde la iniciación del tema. Ave se reserva para identificarla con el ser que es el hombre: "Ave es el hombre, de preciosas galas / y de subido vuelo"; en cambio pájaro, empleado en esta ocasión como especificativo del colectivo bandada, le da al poeta los atributos del ave sin la connotación sentimental que tiene en su poesía este concepto: "y al imprimir sus encendidos rastros, / se estremecen los astros / cual bandadas de pájaros de fuego".

En la estrofa citada, habla el ángel y explica cómo se enciende él mismo ante la mirada del Señor y cómo difunde esta luz sobre todo aquello que lo circunda.

De inmediato, se torna de fuego la ruta que trazan los astros al trasladarse por el firmamento. No le basta con esto. Necesita nuevamente de la presencia del pájaro, y establece con él una doble imagen dándole a éste la calidad del fuego y al astro el estremecimiento del pájaro.

Por un momento, sentimos que lo que ha deseado el poeta es

poder contemplar la estampa espléndida de estos pájaros de fuego que se estremecen sobre el firmamento. Sí, el pájaro está presente en la concepción de esta visión del cosmos.

Recordemos el árbol simbólico que Darío llama "emblema fiel del provenir", después "árbol de la ciencia" y por último, "Árbol sagrado del Génesis"; también las descripciones de éste en las cuales va progresando la idea que lo preocupa. Detengámonos en la primera de ellas, y veamos cómo él decora el árbol con tres de sus aves predilectas: el águila, la tórtola y el ruiseñor. Y aunque las asociaciones respectivas de las aves al héroe, a las penas de amor y a la poesía no son nuevas, ya lo advertimos antes, nos sorprende hallarlas justamente ahí, en ese árbol cargado de vaticinios y presagios.

Darío ha necesitado de la presencia de las aves, símbolos ellas mismas, en su mundo poético, de tres ideas trascendentes.

Llegamos en el poema al preciso momento en que el poeta necesita de la descripción de las partes del mundo que no son América para exaltar a ésta por encima de aquéllas.

En las emotivas descripciones de Asia y África, las estampas del elefante, el rinoceronte, el hipopótamo y el león lucen espléndidas.

Darío nos hace sentir que la presencia de estos animales contribuye a la grandeza de esos continentes.

Nos parece que en esta composición hallamos por vez primera en su poesía esta forma peculiar de describir las diversas regiones de la tierra; en ellas va enalteciendo aquello que tiene para él un interés especial.



Fauna y flora surgen ante nosotros transformadas, distintas; es que Darío las evoca a través de su entusiasmo espléndido. La visión del poeta siempre superará la realidad escueta. Por eso nos gustaría hablar de geografía fantástica al referirnos a estas descripciones halladas en la composición.

Darío no abandonará esta manera peculiar de describir esas regiones exóticas que exaltan su fantasía; "Estival" podría servirnos de ejemplo.

Y al hablar ahora de "geografía fantástica" pensamos que Arturo Marasso<sup>16</sup> al estudiar "Divagación", habla de "geografía poética" y "geografía erótica"; en verdad, ambos conceptos convienen bien al hermoso poema que analiza.

Recordemos el verso en el cual describe el viento del África: "bate el ala el simoun y vuela y muge." No es extraño que Darío recurra al empleo de atributos animales, sin nombrar éstos, para describir los elementos. Como lo advertimos en alguna ocasión, la naturaleza se transforma de inmediato, cobra una apariencia nueva que cabe más dentro de los límites de la fantasía que dentro de la realidad.

Sí, por eso hablamos de "geografía fantástica" en ella nos queda la imagen sentimental y visionaria de un poeta.

## N O T A S

- 1 Cf. Ernesto Mejía Sánchez, Estudios sobre Rubén Darío, obra citada, "Rubén Darío" por Ricardo Contreras, pp. 162-167.
- 2 Vv. 32-36, Poesías completas, p. 414.
- 3 Vv. 47-50, Poesías completas, p. 415-416.
- 4 Vv. 56-67, Poesías completas, p. 415.
- 5 Este "batir de palmas" de Satán regocijado ante la pequeñez moral que hace fracasar al ser humano, nos recuerda los Vv. 72-73 de "Ananke": "(mientras Satán, por distraer su encono, / aplaudía a aquel pájaro zahareño)." Cf. "Ananke", Poesías completas, pp. 593-595.
- 6 Vv. 150-159, Poesías completas, p. 418.
- 7 Vv. 207-210, Poesías completas, p. 420.
- 8 Vv. 209-212, Poesías completas, p. 423.
- 9 Vv. 243-247, Poesías completas, p. 424.
- 10 Vv. 356-361, Poesías completas, pp. 427-428.
- 11 Vv. 402-407, Poesías completas, p. 429.
- 12 Vv. 428-431, Poesías completas, p. 430.
- 13 Vv. 449-463, Poesías completas, pp. 430-431.
- 14 Vv. 464-467, Poesías completas, p. 431.
- 15 Vv. 488-492, Poesías completas, pp. 431-432.

16 Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, "Divagación", pp. 43-52, las citas a que aludimos en la p. 51.

"V́ctor Hugo y la tumba"

"Cotopaxi, cubierto de un penacho de fuego,  
movió su enorme cresta como una ardiente crin."

"V́ctor Hugo y la tumba"

Este poema consta de 268 versos agrupados en 41 sextinas, dos estrofas de 7 y una más de 8 versos. El poema, comenta Méndez Plancarte, "fue escrito hacia mediados de 1885 al saberse la muerte del poeta".<sup>1</sup>

Darío se propone rendir en él un homenaje a Víctor Hugo; su anhelo mayor es que sea digno del gran hombre, en él exalta las virtudes del ser humano y las del poeta.

Su tema es éste:

Se sitúa la escena en el preciso momento en que Víctor Hugo va a morir: "Iba a morir el genio...". El primer diálogo es entre el poeta y la tumba; ésta ignora si debe acoger a hombre de tal grandeza. La tumba, indecisa, decide interrogar primeramente a los vientos, el océano, las islas, los astros y los volcanes.

El poema prosigue al dar cada uno de ellos las razones por las cuales considera que el poeta no debe morir.

Entonces la tumba consulta a los hombres. Los pueblos de la tierra claman también que no muera el poeta. La última en hacerlo es Francia.

Después, es advertido el coro de poetas, y cuando éste declara: "¡Tumba!, cierra tu puerta: no des entrada al Genio!", el infinito descorre su velo y aparece el grupo de grandes hombres consagrados por la humanidad; por encima de ellos sobresale la imagen de Jesús: "¡Ven!, le dijeros todos...". El poeta asciende. Mientras Francia sufre, un rumor de fiesta llega del infinito. La tumba recibe el cadáver. La humanidad doliente rinde su último tributo al genio.

Por último, Darío espera que a la muerte del poeta brote en

la tierra el árbol robusto de la paz.

Siempre que escribimos a grandes rasgos el contenido de un poema, sin mencionar siquiera algunos de los versos que lo integran, sentimos que hemos desgarrado un objeto bello hasta destruirlo por completo. Este sentimiento de culpa por hacerlo, no lo vamos a perder nunca.

Compartimos con Darío su predilección por este poema. En la carta escrita a Contreras comenta: "Víctor Hugo y la Tumba", hijo también a quien mucho quiero por lo que me cuesta y porque, será aberración, pero no me disgusta tanto". Las palabras anteriores pintan al poeta, tan parco en lo que a él atañe, tan bondadoso para prodigar elogios a otros.

Nos proponemos estudiar en el poema dos puntos que nos parecen fundamentales. En primer término, la semblanza que hace Darío de Víctor Hugo, y en segundo, la personificación de los elementos de la naturaleza. En ambos, la presencia del animal juega un papel importante.

Un acontecimiento lamentable, la muerte de Víctor Hugo remueve en el poeta no sólo la admiración grande sentida por él, sino todas sus ideas en torno al genio.

En la imagen misma de Víctor Hugo, no sólo en la semblanza que traza Darío en forma muy personal, hallamos la significación del gran poeta francés y de su obra, en su siglo.

Copiamos ahora las estrofas 6,7,8,9 y 10 en las cuales traza Darío con rasgos indelebles la noble efigie del bardo:

Y dijeron los astros: "¡Oh Tumba honda y siniestra!,  
ese que así camina, con la lira en la diestra  
la armonía en los labios, la fe en el corazón,  
ése ha vertido el ánfora del bien y de la vida  
con que cura sus úlceras la Humanidad caída:  
ese profeta es águila, y es alondra y es león.

¡Águila! cuando encumbra su vuelo hasta nosotros.  
Hasta donde éste sube, nunca subieron otros:  
nos viene a robar luces para encenderlas más;  
nuestros ortos celebra, y en nuestros hondos giros  
remeda nuestros vagos y profundos suspiros:  
aprendió nuestra música; sabe nuestro compás.

Cantor de los crepúsculos, orna de filigrana  
el palacio de fuego de la rubia mañana;  
del carro de la tarde su paso sigue en pos  
¡Águila!, tiende el ala hacia la hoguera viva  
de lo alto, y al retorno, trae su pico la oliva  
y su garra está armada con el rayo de Dios.

¡Alondra!, cuando el alba su abanico de oro  
mueve, regando aromas en el aire sonoro,  
y se visten de púrpura la cima, el bosque, el mar,  
él se remonta al cielo, un himno inmortal canta,  
y la invisible cítara que lleva en la garganta  
de melodía unísona deja un son escapar.  
¡Alondra!, y a medida que al éther se levanta,  
hace su dulce trino sentir, creer y amar.

¡León!, cuando el rugido de su rotunda estrofa,  
crespando la melena al tirano apostrofa,  
presagiando el estrépito de la revolución;  
cuando afila en la roca de Guernesey su garra,  
y con épicas furias a la opresión desgarrar,  
sintiendo entre sus huesos el tuétano del león.<sup>2</sup>

Nos parece que Darío, al concebir el poema, pensó que no  
podría entallar la imagen del poeta al mundo de los hombres;  
sintió que el mundo era pequeño para hacerlo. Entonces, proyec-  
tó su poema en el universo con el fin de dignificar al bardo  
francés.

Lo curioso es que en esta exaltación del hombre y del poe-  
ta nada resulta desproporcionado o informe. La grandeza de ambos



alcanza la altura que el entusiasmo y la devoción de Darío les otorgan.

Situada la escena, Darío se propone darnos su propia versión del poeta francés. Mas la primera imagen que viene a su mente es la estampa que vio tantas veces reproducida en diarios y revistas: el poeta portando su lira.

No la desdeña, así lo ve él también. Se aleja el bardo "con su lira en la diestra". Sin embargo, no le basta esto y añade un atributo más que precisa su imagen: "la armonía en los labios".

No es eso todo; con ahínco quiere descubrirnos lo que atesora el corazón. Principia por la inextinguible fe y halla en él un manantial de aliento y vida para el dolor del que sufre y el que cae.

Mas también piensa Darío que sólo el animal le dará los rasgos peculiares que necesita para describir al ser en su integridad, e invoca entonces al águila, a la alondra y al león.<sup>3</sup>

El águila y la alondra (véanse las páginas destinadas a estas dos aves en la iniciación del tema), al ser llamadas, están ya revestidas con los atributos que les ha dado el poeta en previas asociaciones; son ya símbolos personales en su mundo.

El águila es el ave de la heroicidad y del genio. Así nos lo ha hecho sentir al asociar su imagen a la de Bolívar y Montalvo. No obstante, aquí, por vez primera, son los astros los que dan fe de ello, y también hacen constar su capacidad extraordinaria de poeta: "nos viene a robar luces para encenderlas más"; y los astros prosiguen y nos van revelando que el poeta conoce su

música, sus movimientos y sus normas. Nada olvidan, recuerdan cómo adornó en sus cantos la luz de la mañana y cómo siguió en sus versos los pasos de la tarde.<sup>4</sup>

No es eso todo. Darío sabe que aún desea decir más. Y en una identificación plena entre el poeta y el ave o, más bien, transfigurado el poeta en el ave, hace ascender a ésta hasta "la hoguera viva de lo alto" y el águila desciende con una oliva en el pico y el rayo de Dios entre las garras.

Ésta es un águila diferente. Él ha querido plasmarla así, como símbolo del anhelo supremo del poeta francés: la paz. Sí, ante todo paz, pero también el castigo divino e implacable para quienes la rechacen: "y su garra está armada con el rayo de Dios".

Mas Darío no está satisfecho aún. No le basta la heroicidad para enaltecer al poeta. Necesita elogiar la dulzura de su canto, y para ello evoca a la alondra.

Hay primeramente un despertar del día: abanico de oro que se despliega lentamente y va esparciendo aromas y luz rosada.<sup>5</sup> En esa alba plena surge la imagen de la alondra. Darío sabe de su manera peculiar de cantar al ir ascendiendo y conoce también el sortilegio de su canto: una única nota con la cual alcanza la excelsitud. Véanse en la iniciación del tema las páginas consagradas a la alondra.

Todo lo que es la alondra para él lo proyecta en la imagen de Hugo y sólo nos revela al último lo que hay en la dulzura de su canto: fe, sentimiento y amor.

Nos queda por analizar la última estrofa citada. Aquella en que elige la estampa magnífica del león para integrar con ella la imagen del poeta.

La estrofa entera tiene una sonoridad no hallada en las otras. No sólo es la presencia de la /r/, sino quizá, de la idea de ruido que evocan algunos conceptos: rugido, apostrofa, estré pito, revolución, furias, desgarrar; pensamos que todo este estu por que provoca la lucha conviene a la imagen del poeta francés.

Lo que advertimos del águila y de la alondra respecto de las notas sentimentales que Darío ha ido proyectando en ellas, hasta convertirlas en símbolos personales, no puede decirse del león. Su presencia es casi desconocida en esta zoología poética rubeniana, a pesar de que en el poema anterior hallemos mencionado al león como símbolo sobresaliente de la fauna de África.

Cómo nos sorprende hallar, en la estrofa, la elección perfecta de los atributos del león para trazar con arrojo la imagen del poeta épico que lucha por sus ideales.

El rugido y el crespas<sup>6</sup> la melena le sirven a Darío para revelar la exaltación del poeta al increpar al tirano, advirtiéndole la inminencia de la revolución. El afilar las garras en la roca, en el exilio de Guernesey, el aprestarse a la diatriba que destruirá el despostismo o quizá también a la meditación en las largas horas del destierro.

Nada parece satisfacer a Darío hasta que no recalca en el último verso de la estrofa: "sintiendo entre sus huesos el tuétno del león". No le basta el arrojo del hombre para describir la actitud del poeta frente a su adversario; tampoco es suficiente

su fuerza para destruir la opresión que lo circunda; no, Darío esculpe la actitud agresiva del león en el ser del poeta y así lo glorifica.

En la estrofa aludida, oscila constantemente entre el proceder de la fiera y la conducta del individuo. ¡Con qué tino proyecta las actitudes del león en el hombre! Sí, ira, rencor, violencia y destrucción; de todo ello necesita el poeta francés en su vehemente deseo de triunfar sobre el mal.

Darío ha elegido tres animales muy diversos para integrar la imagen personal de Víctor Hugo. Entre todos los atributos de un carácter tan recio, pero a la vez sutil, eligió tres: la genialidad, la calidad lírica y el valor cívico; en ellos resume todos los valores que integran al hombre.

Iniciamos ahora el estudio de la personificación de los elementos, si así puede llamarse el conjunto heterogéneo que agrupamos bajo este término, porque además de ser la característica o rasgo sobresaliente en la concepción del poema, a él se entrelaza nuestro tema de estudio.

El poema es, en el sentido más estricto de la palabra, una prosopopeya. Los diccionarios de poética actuales son muy parcos en la definición de esta figura retórica, o tal vez nos lo parece así porque hoy en día los retóricos que saben tantas cosas nuevas de un saber muy viejo, funden o relacionan a su criterio unos conceptos en otros. Citamos Morier y dos valiosos textos de Helena Beristáin<sup>7</sup>.

Podríamos preguntarnos qué llevó al poeta a la prosopopeya.

De inmediato surgirían varias respuestas razonables. Elegimos la que nos parece acertada. Ya lo advertimos anteriormente: Darío, en el homenaje que rinde a Víctor Hugo, no quiere limitar al poeta al mundo de los hombres; por eso busca el universo para exaltarlo.

Su misma voz le parece pequeña para juzgar a ser tan extraordinario, y eso lo lleva a buscar el parecer de los pueblos y de los grandes hombres ya consagrados. Por ello también indaga el sentir de los astros, del océano, de los montes, de los vientos, de los volcanes y de las islas.

Nadie se extrañe entonces de que en el poema todo tenga voz, parecer y sentir.

Darío nos presenta, al principio, un universo en quietud. Él quiere darnos a conocer a los protagonistas que participarán en el drama:

En tanto, en las alturas, las mil constelaciones  
bordaban los cambiantes de sus fulguraciones  
en el velo impalpable del esplendente azur.  
Callaba el oceano: y sobre los volcanes  
altísimos, dormían los grandes huracanes  
del Este, del Oeste, y del Norte y del Sur.<sup>8</sup>

Después, todo es conmoción, rebeldía y estruendo. Los primeros en dejar oír su voz son los astros: "¡Que no muera! Orión dijo desde su limpia esfera". / El coro de los astros repitió: "¡Que no muera!"

Los huracanes se despiertan al resonar la voz de los astros. Primero, dejan escuchar un lamento, después afirman que se ha desatado la cólera divina sobre la humanidad y exclaman: "¿Por qué se va el Profeta que al mal siempre hizo guerra? / ¿Teme Dios que

le aclamen y adoren como a Él?" No todos los elementos actúan de la misma manera, y así van revelando los rasgos sobresalientes de su personalidad.

De las varias estrofas dedicadas al parlamento de los vientos elegimos ésta:

Y volando, a seguida, sobre el mar estupendo,  
 en tropel agitado y alboroto y estruendo,  
 levantaron a todas las olas de la mar,  
 que al sentir sobre ellas tantas alas monstruosas  
 saltaron en columnas brillantes y espumosas,  
 llegando los peñones agrios a salpicar.<sup>9</sup>

Toda la estrofa se ocupa de la acción del viento sobre las olas. Darío ha dotado al viento de alas, como lo ha hecho antes. No obstante, en esta ocasión, nos hace saber la reacción de las olas: "que al sentir sobre ellas tantas alas monstruosas". Qué real es la observación sobre la relación existente entre el viento y las olas. El poeta parece intuir lo que el científico deduce. Nos ofrece aquí una visión de la acción del viento sobre las olas. Las crestas crecen hasta elevarse en altos pilares y romperse en la playa o en las rocas.

La descripción de los volcanes nos parece excelente. En ella la personificación juega un papel muy importante. Darío los hace hablar, discutir, razonar con una soltura y un garbo que nos asombra.

No hay actitud que no les haga asumir, no hay vestimenta que no les haga llevar y a pesar de ello nada mengua su dignidad:

¡Silencio! La siniestra Tumba habla a los volcanes que hacen de centinelas, como rudos titanes que cuando hablan retumban; pelados unos son, que alzan la calva frente, y abren la obscura boca mostrando su salvaje dentadura de roca; 10 otros, llevan encima granítico morrión.

Y después de discutir quién de ellos debe hablar, Momotambo reclama sus derechos:

"Soy el vielo coloso que bajo el cielo brama;  
en el centro de América, atalaya avizor;  
V́ctor Hugo ha cantado mi alto nombre y mi fama,  
y aqú estoy con mi tiara de sombras y de llama, 11  
sintiendo en mis entrañas de la lava el hervor.

Darío ha buscado para describir la voz de Momotambo el verbo bramar y tras de coronarlo con espléndida tiara, hace que el Chimborazo una su voz a la de los otros volcanes. Por último, en dos versos espléndidos añade:

Cotopaxi, cubierto de un penacho de fuego, 12  
movió su enorme cresta como una ardiente crin.

Recapitulemos, a grandes rasgos, este proceso de "humanización" de los volcanes. Nos parece que Darío dispone de dos posibilidades para lograrlo: el fuego interno: "sintiendo en mis entrañas de la lava el hervor" y la silueta del volcán que se proyecta en el firmamento.

Estamos ahora frente a la segunda posibilidad. El poeta quiere que el volcán Cotopaxi dé su aprobación, asintiendo. Entonces, hábilmente, hace mover el conjunto de picos o peñascos que forman la cima del volcán y por eso habla de la "enorme cresta".

Pero no es eso todo; él ha mencionado antes "el penacho de

fuego" que decora al volcán; en otras palabras, ha revestido la cumbre de plumas, son éstas las que nos preparan para la presencia de esa "enorme cresta" con la cual el volcán asiente. Darío ha empleado cresta, en su acepción más amplia: el apéndice rojo que llevan algunas aves sobre la cabeza; pero ha jugado aquí con dos de las acepciones de la misma palabra en forma muy hábil: cum bre peñascosa de una montaña; al servirse de ambas, una parece re forzar a la otra.

Mas nos parece que el poeta no está satisfecho todavía. Emocionado quizá con las dos asociaciones previas, en las cuales se sirvió de dos atributos animales para dar vida al volcán, busca aún una tercera que le dé el segundo término de la comparación, y surge ante nosotros, tan inesperada como bella, la presencia de esa "ardiente crin".

Penacho, cresta y crin, tres atributos animales en conjunción; los tres de fuego, símbolo o emblema eterno de lo que es el volcán.

Hoy, el poeta puede decirlo todo; en contadas épocas la poesía ha sido tan libre, sólo tiene las trabas que el poeta mismo le imponga; pero en la época de Darío, más aún del Darío adolescente, la poesía estaba lastimosamente sujeta; por eso admiramos la actitud de este joven que trata de liberarla de todo aquello que pesa innecesariamente sobre ella. Para lograrlo, forja un mundo nuevo de imágenes.

Hay otras menciones más en torno a animales que no queremos pasar inadvertidas. En una estrofa, en la cual recuerda lo que



Víctor Hugo significó como cantor de la infancia, evoca la tristeza de los niños y la de las aves: "los infantes no ríen; las aves se entristecen;" todo parece detenido en la naturaleza, y el poeta comenta: "Hoy no han cantado alondras la luz de la mañana".

También, en una exaltada estrofa en la cual nos hace ver que mil cosas dejarán de ser hechas al ausentarse el poeta, atónito se pregunta:

¿Quién, Iguerrero sublime!, levantará la maza,  
y ajustará a su pecho luminosa coraza,  
su corcel de batalla tornado a Leviathán?<sup>13</sup>

Y ante la presencia de esa coraza de luz que Darío ajusta sobre el pecho de Víctor Hugo, no nos sorprende que su corcel se convierta en Leviathán.

El término corcel ingresa ahora a esta zoología rubeniana y será la palabra preferida para nombrar al caballo en los últimos poemas del libro.

También en la penúltima estrofa hallamos una vez más la presencia de "ala"; en esta ocasión, como atributo del poeta. Sí, después de que el alma de Víctor Hugo ha ascendido ya, Darío desea decirnos una vez más cómo el poeta arrolló toda barrera que le impusiera el tiempo; para él ha elegido un nuevo ámbito: la perennidad, y le parece justo que la humanidad le rinda un último tributo "al coloso que el tiempo con su ala derribó".

Digamos ahora otra cosa que nos intriga, la forma en la cual Darío hace uso de la voz en el poema. Ya lo hemos visto: le con-

cede voz a la tumba, a los vientos, al mar, a las islas, a los volcanes. Y todos ellos dan sus pareceres y sus razones en torno a la desaparición del poeta, como las dan los pueblos y el resto de los hombres.

Y en este universo en el cual todo habla, sólo los animales callan. ¿Por qué callan el águila, la alondra y el león? No, no callan. Darío ha elegido para ellos otra forma de expresión: el símbolo. Su sola imagen es ya expresividad.

Y ya que hemos mencionado la voz, hay algo más que quisiéramos advertir. Al leer Voix intérieures<sup>14</sup> hallamos en el prefacio del libro la siguiente cita:

"Si l'homme a sa voix, si la nature a la sienne, les événements ont aussi la leur. L'auteur a toujours pensé que la mission du poète était de fondre dans un même groupe de chants cette triple parole qui renferme un triple enseignement, car la première s'adresse plus particulièrement au coeur, la seconde à l'âme, la troisième à l'esprit. Tres radios."<sup>15</sup>

Está claro que todos hallamos en la cita anterior una de las funciones que Víctor Hugo asignaba al poeta de su época. Sin embargo, debemos confesar que al conocerla pensamos que el poema que Darío le consagra era la proyección poética del pensamiento expresado por el poeta francés.

Qué ajeno estaba Víctor Hugo cuando escribía esas líneas, en las cuales habla de la misión del poeta en torno a esa triple voz: la del hombre, la de la naturaleza y la de los acontecimientos, a que un poeta admirador suyo, un joven nacido en Nicaragua, habría de darle voz al acontecimiento de su muerte, y que, transido de dolor por la pérdida del gran hombre, habría de crear un gran poe

ma dignificándolo.

Pensamos que este sutil acercamiento de Darío al pensamiento de Víctor Hugo nos revela, por una parte, hasta qué punto estaba impregnado su intelecto de la esencia de la poesía del bardo francés, y por otra, la pureza e integridad de su creación poética.

Por último, hay dos puntos más que, aunque no atañen directamente a nuestro tema de estudio, nos parecen merecedores de ser comentados. Uno es la enumeración y otro la orquestación.

Ya hemos hallado anteriormente alguna enumeración poética en la cual la presencia del animal tenía un papel importante y, en relación con este recurso estilístico, citamos los ensayos de dos célebres lingüistas: Leo Spitzer y Carlos Bousoño (Véase "gaviota" p.158 y las notas 2 y 3); a pesar de que el motivo por el cual nos detenemos ahora en esta enumeración, no es éste sino su excelencia, sí queremos advertir que es el entusiasmo el que inspira ambas.

Citamos ahora los versos que nos proponemos comentar:

E interrogó a la altura; y al pronunciar el nombre  
de aquel Genio encarnado en el cuerpo de un hombre,  
un estremecimiento la altura recorrió,  
como de cuerdas rotas, de alas que se despliegan,  
de capullos que estallan, y de notas que juegan  
con cadencia y con ritmo que jamás se escuchó.

En explosión de llamas, nacimiento de auroras,  
sílabas medio dichas de palabras creadoras,  
combinaciones de ecos entre aéreo capuz<sup>16</sup>

Hagámonos, como en otras ocasiones, esta pregunta: ¿qué motiva la enumeración? Podríamos responderla diciendo que, como

ha sucedido otras veces, Darío trata, a través de esta sucesión de conceptos, de hacernos descifrar lo indescifrado.

Pero la respuesta sería incompleta si no añadiéramos también que estas enumeraciones parecen asociarse o corresponder a cierto estado de emoción intensa y purísima que suele embargar al poeta. A veces nos parece que casi percibimos en los versos el deseo de contenerla. ¡Esfuerzo vano! La emoción estalla en conceptos que van enaltecidiéndose en conexión sublime.

Veamos el contexto. Nos parece que a Darío no le basta la primera observación que podría interpretarse como una reacción gráfica visual: "un estremecimiento la altura recorrió".

Él intenta hacernos oír la respuesta que parece motivada o desprendida de ese estremecimiento, y busca una serie de imágenes hermosas: cuerdas, alas, capullos, notas, sílabas, ecos, a las cuales muy sutilmente hace murmurar.

La cuerda se rompe, el ala se despliega, el capullo estalla, la nota intenta una cadencia y ritmo nuevo, la sílaba sugiere ya la plenitud del concepto, y los ecos entrelazados logran combinaciones únicas.

Sí, hasta ahora: voz, sonido, eco, rumor y canto; mas todo ello revelado en profusión de llamas y despertar de auroras; en síntesis: sonido y luz.

Por último, haremos mención a lo que hemos optado por llamar orquestación. Sí, nos parece hallar en el poema una estudiada forma de ir instrumentando las diferentes voces y sonidos que surgen por doquier. Por momentos sentimos que Darío es un gran director de orquesta y que desde su pódium invisible va manipulando

los diferentes elementos del universo en orquestación divina.

No lo hemos recogido todo, sólo mencionaremos ahora algo de aquello que nos ofrece el poema en torno a este afán de instrumentar:

Principiemos por los solos. Las voces precisas y claras de los seres que integran el universo se perciben con distinción:

"¡Que no muera! Orión dijo desde su limpia esfera"<sup>17</sup>

"¡Yo pido la palabra!" dijo Etna..."<sup>18</sup>

"Yo -dijo el oceano- le conozco; es el grande;"<sup>19</sup>

Algunas veces Darío habla de los coros que integran las voces de los astros, las de las islas, las de los volcanes, como vamos a ver por las citas; otras en cambio lanza al espacio multitud de voces que claman al unísono:

"El coro de los astros repitió: '¡Que no muera!' y resonó ese grito por el inmenso azur;"<sup>20</sup>

Habla el océano:

"¡Oh, coro de mis islas! ¿Conocéis al Poeta..."<sup>21</sup>

"Y entre el coro de todas, '¡Sí!', dijo Guernesey."<sup>22</sup>

No satisfecho, a veces integra himnos:

Y el himno de los mares resonó en los abismos  
variando en inmortales y armónicos mutismos;  
y el nombre del poeta se escuchó por doquier.  
'¡Viva!', decían todas las voces de los mares:  
'¡Viva!', decían todas las olas a millares,  
arrojando a la costa conchas de rosicler."<sup>23</sup>

No se olvida de la modulación, y hallamos trémolos, pianos

y fortísimos:

"Y al escuchar los vientos las voces de la Tumba,  
lanzan hondo lamento que trémulo retumba  
al recorrer la espléndida bóveda de zafir."<sup>24</sup>

"De pronto, detuvieron su carrera los vientos,  
y en silencio profundo todos los elementos,  
con su lengua de trombas el oceano habló."<sup>25</sup>

"Y les dijo la Tumba: '¡Oh vientos poderosos  
que sopláis con el trueno clarines estruendosos,  
¡decid si este gigante puede acaso morir.'"<sup>26</sup>

¿Y la melodía?

Hemos reservado para el último una estrofa en la cual el poeta parece fundir en uno solo, sus dos mares: el mar antiguo, por el cual ha sentido siempre veneración, y su propio mar, en el cual ha vertido tantas veces su dolor y su melancolía:

"Soplaron los tritones su caracol marino;  
las sirenas, veladas en un tul argentino,  
a flor de agua entonaron una vaga canción,  
y se unieron al coro de las ondas sonantes;  
y el mar tenía entonces convulsiones gigantes  
y latidos profundos como de corazón."<sup>27</sup>

Un comentario más. Juzgando la semblanza de Víctor Hugo realizada por él a través de tres de sus símbolos personales: el águila, la alondra y el león, comprendemos que el anhelo del joven poeta fue expresar lo que él sabía y sentía que era el bardo francés.

Lo curioso es, pensamos nosotros, que a Víctor Hugo le hubiera gustado el poema, de haberlo podido leer. Se diría que Darío, al concebirlo, iba pensando en la imagen que el poeta francés tenía de si mismo, o bien, en la que quería que los otros tuvieran de él.

## N O T A S

- 1 Víctor Hugo nace el 26 de febrero de 1802 y muere el 22 de mayo de 1885. Vivió 83 años.
- 2 Vv. 31-62, Poesías completas, pp. 436-437.
- 3 Montalvo comenta: "Víctor Hugo, aun en sus delirios inconexos, es sublime; ni puede ser de otro modo cuando Dios es el remate de sus pensamientos y afecciones. Si vuela, es águila; si ruge, león; si se agita, mar...". Cf. Siete tratados, obra citada, vol. 2, "Del genio", p. 56.
- 4 Lo que Darío asentaba de Víctor Hugo, Antonio Machado, a su vez, lo sentía en Darío; recordemos el poema estupendo que le consagra: "Jardinero de Hesperia, ruiseñor de los mares, / corazón asombrado de la música astral". "A Rubén Darío", Cf. "Guirnalda liminar", Poesías completas, p. XII.
- 5 Tenemos algo que advertir. Cuantas veces hemos leído el primer verso de la estrofa que comentamos ha surgido esta duda en nosotros; escribió Darío:

A "¡Alondra!, cuando el alba su abanico de oro"  
o bien,

B "¡Alondra!, cuando al alba su abanico de oro"

Si aceptamos lo que se asienta en A, la interpretación correcta sería la que se da en el análisis, aunque debemos confesar que la sonoridad del aire no se explicaría, sino a través del canto y la imagen íntegra del despliegue del abanico nos parece más el abrirse o extenderse del ala que el despertar del día. En este caso el sujeto es el alba y el poeta está implícito en el vocativo "¡Alondra!". Los

primeros tres versos de la estrofa citada serían entonces la evocación del alba, del despertar del día y Darío habría reservado el cuarto verso: "él se remonta al cielo..." para la actitud del poeta, plasmado en ella, a su vez, la disposición del ave invocada.

Por otra parte, si aceptamos la posibilidad que indicamos en B, el paralelismo con los dos últimos versos en donde es el poeta el que se eleva al éter, sería perfecto.

Además, hay todavía algo más que añadir. En las estrofas ya analizadas en torno al águila, el proceso seguido es idéntico al que hemos propuesto. Entonces, habría además del paralelismo interno de la estrofa, otro externo entre estrofas.

Todas estas cosas nos preocupan a quienes tenemos los ojos puestos en un verso por mucho tiempo. Sigamos adelante.

6 Darío prefiere la forma anticuada "crespar" a encrespar o rizar, cf. Moliner María, Diccionario de uso del español, Madrid, Editorial Gredos, 1977, vol. A-G; pág. 801.

7 Cf. Morier Henri, "Prosopopée: Figure par laquelle l'auteur fait parler une personne absente, ou défunte, ou encore un être personifié, comme la France, la Gloire, la Renommée, la Muse." Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 334.

Cf. Beristáin Helena, "La 'metáfora continuada' es la alegoría. La prosopopeya significa también, en Quintiliano, lo mismo que dialogismo," y en este último término comenta: "El dialogismo es una reflexión mental que adopta la forma de un monólogo o soliloquio que contiene 'interpelaciones deliberativas' sin que necesariamente aparezcan como preguntas y respuestas, es una forma de la "sermocinatio" o sermocinación, destinada a caracterizar a los personajes". Diccionario de Retórica y Poética, México, Editorial Porrúa, S.A. 1985, p. 316 y p. 145.

Cf. Beristáin Helena, c) "La prosopopeya, fundada, según Todorov, sobre la omisión de los semas: 'humano' y 'presente', es una metáfora prolongada (alegoría) y pertenece a lo que él llama 'dominio semántico', entre los tropos. La prosopopeya (o personificación), según Lausberg, consiste en presentar cosas irracionales como personas que hablan y son capaces de comportarse en todo lo demás como corresponde a personas. Lausberg también señala la relación de la prosopopeya con cierto tipo de metáfora (lo animado por lo inanimado) sensibilizadora y este mismo tipo, prolongado, en la alegoría." Guía para la lectura comentada de textos literarios, opúsculo cuya claridad revela las dotes de maestra de la autora; México, 1977, pp. 32-33.



- 8 vv. 7-12, Poesías completas, p. 435.
- 9 vv. 101-106, Poesías completas, p. 438.
- 10 vv. 137-142, Poesías completas, p. 439.
- 11 vv. 150-154, Poesías completas, pp. 439-440.
- 12 vv. 162-163, Poesías completas, p. 440.
- 13 vv. 231-233, Poesías completas, p. 442.
- 14 Cf. Hugo, Victor Poesie III que contiene: Les chants du crépuscule, Les voix intérieures y Les rayons et les ombres, Paris, Édition nationale, 1885, J. Lemonyer (éditeur), G. Richard et Cie, (Imprimeurs).
- 15 Cf. Les voix intérieures, obra citada, El prefacio ocupa las pp. 213-215 y está fechado así: 24 juin 1837. Paris.
- 16 vv. 19-27, Poesías completas, p. 435.
- 17 v. 77, Poesías compeltas, p. 437.
- 18 v. 143, Poesías completas, p. 439.
- 19 v. 113, Poesías completas, p. 438.
- 20 vv. 78-79, Poesías completas, p. 437.
- 21 v. 116, Poesías completas, p. 438.
- 22 v. 118, Poesías completas, p. 438.
- 23 vv. 125-130, Poesías completas, p. 439.
- 24 vv. 86-88, Poesías completas, p. 437.
- 25 vv. 110-112, Poesías completas, p. 438.

- 26 vv. 83-85, Poesías completas, p. 437.
- 27 vv. 131-136, Poesías completas, p. 439.

" ECCE HOMO "

Este poema dedicado a Francisco Gavidia consta de 166 versos y fue escrito en 1885.

Nos parece una composición diferente, aunque el tono de de saliento que priva en ella no sea ajeno a la poesía de Darío; recordemos los Abrojos.

Siempre hemos preferido al Darío que admira, con ese entusiasmo loco e inigualable que parece poseerlo, que al que nos, deja sentir su desencanto; pero también pensamos que quizá sea esta última actitud la que llevó al poeta en años posteriores a la profundidad y al recogimiento.

Se podría decir que él es el culpable, porque nos ha acostumbrado ya a esa actitud de asombro, de estupor ante la belleza del mundo y lo que lo rodea, y nos hallamos mal preparados para aceptar esta nueva postura de desencanto hacia todo aquello que ha considerado anteriormente, digno de ser alabado.

¿Cómo es posible que sus temas preferidos: la naturaleza y todos los seres que en ella viven, las estaciones, los astros, el mar, el bosque, el hombre recto, la mujer y su belleza, el arte y el mismo Dios, se desdoren al pasar por su actitud displicente?

También el nombre del poema nos confunde<sup>1</sup> al relacionarlo con el contexto. ¿Pretende, acaso, Darío mostrarle a Dios quién es el hombre?

Mas recordemos que el poeta habla en dos ocasiones de spleen, palabra que puesta en labios de un latino, nos hace pensar que

quien la pronuncia no desea que lo tomemos demasiado en serio:

Humanidad! Camina  
con tu vieja doctrina;  
yo me muero de spleen... (¡Oh Poesía...  
tuya es el alma mía!).<sup>2</sup>

Sólo al final, el poeta parece reconciliarse nuevamente con la vida; la sentida alusión a la poesía nos lo hace pensar así y también la evocación del misterio que rodea a Dios y la mención de un "edén iluminado" en el cual se acogen él y su amada cuando se desata la tempestad.

Hasta aquí, a grandes rasgos, el contenido del poema. Veamos ahora lo que aporta a nuestro tema de estudio.

La presencia de la naturaleza inicia la composición:

Siempre la misma aurora por Oriente,  
hoy como ayer, y como ayer mañana;  
siempre bañada en luz la blanca frente,  
las mismas perlas y la misma grana.  
Señor, ¿habrá mujer más indolente?

El cielo siempre azul, el mar sonante:  
en el bosque cantando filomena...<sup>3</sup>

En medio de ese amanecer desteñido por el desencantado tono del poeta, hallamos la imagen de filomena cuyo canto da al paisaje una nota más de fidelidad y ternura<sup>4</sup>.

Darío nos quiere convencer, aunque no lo logrará, de que se desluce la hermosura de la naturaleza por prodigarse así. ¡Qué absurdo! Como si lo bello perdiera su calidad de belleza por ser eternamente bello. Darío parece olvidarse de Keats<sup>5</sup>.

Observemos también que ni el canto de los pájaros ni el ru-

mor de los vientecillos parece distraerlo: "los pájaros aturden en los nidos",

Él desea que el Señor le dé "ala veloz y fuerte" para cruzar con ella los espacios, pero aun este anhelo de elevación, hasta ahora sagrado, se profana por el tono irrespetuoso con el cual le habla al Señor. Antes fue sólo un deseo, ahora una exigencia.

El poeta siente que en la tierra la voluntad del hombre se halla atada y que su condición es misérrima:

Está visto, Señor: es nuestra suerte  
vivir como reptiles entre escombros.<sup>6</sup>

Observemos que ha tenido, hasta ahora, cierta predilección por el bosque y lo ha descrito siempre con delectación.

A lo largo de su poesía, recordemos "Primaveral", y de sus prosas, ¡cómo olvidar "La ninfa"! El bosque se va delineando como algo esencialmente bello y peculiar. Es el bosque de antaño y el de hoy, en el cual se halla todo aquello que hace la vida grata. Por él transitan, felizmente, sin que nadie se extrañe de ello, las más hermosas ninfas o la amada.

Sí, el bosque es un lugar de ensueño ideado por el poeta para evocar en él la escena de amor que trae en la mente.

Y pensar que en este poema que comentamos ¡el bosque de Rubén pierde hasta el nombre! Lo llama selva, cosa que no es extraña, pero la forma en que la increpa sí lo es: "Brúja siniestra de cabello blancos, / ya la mortaja ponte". Y el poeta se compla

ce en describir las monstruosidades que el tiempo ha ido haciendo en ella:

Los abetos gibosos  
y los cedros caducos y gastados,  
fingen extraños seres espantosos  
que semejan espectros evocados.  
Verdes lagartos en tus troncos huecos  
tienen lugar; abajo hay una alfombra  
de hojas caídas y de juncos secos;  
y por doquier, la sombra.<sup>7</sup>

Los lagartos forman parte de esta naturaleza, por añosa, espectral. Verdad es que nada hay tan ajado, caduco y viejo como la piel de un lagarto; se diría que el tiempo se ha quedado dormido sobre ella. Darío ha hecho bien de situarlos ahí, pues su presencia ayuda a esa visión lastimosa de decrepitud y caducidad.

Todo parece estar adormecido e inerte, sólo las aves de la noche dan señales de vida:

El arroyo no canta; está dormido.  
Revolando el mochuelo y la corneja,  
te quieren adular con su graznido.<sup>8</sup>

Y tras de enfurecerse contra el mar, antes su amigo y confidente, belleza y misterio indescifrable, lanza su mal humor hacia los astros, porque cree que al contemplar las miserias de los hombres "con sus millones de pupilas bellas" se sonríen despiadados.

Mas no se detiene allí: ahora se vuelve en contra de la sociedad y el hombre que aparenta ser honrado y "los de arriba" y el pueblo y el obrero y la mujer mala. Nada parece estar a salvo de su actitud desgarradora y tajante.

Raro sería que Darío, al describir las condiciones ínfimas de vida de ciertos seres humanos, no recurriera, de vez en vez, a la mención de algún animal cuya situación misérrima se la recuerda.

Y así, al hablar de "los de arriba", les advierte que por usar "mucho las uñas y las manos" acabarán por perder la cabeza y de poner en duda su poderío y fuerza añade: "y vivir en el trono, en alto rango, / como el cerdo en el fango".

Después acomete contra el pueblo: "He aquí una bestia / que es a veces feroz, siempre de carga."

Por último, se lanza en contra del obrero a quien siempre defendió:

Obrero, eres acómila; y aguanta,  
que para eso has nacido...  
Llevas al cuello una perenne argolla;  
vives con un dogal en la garganta;  
no quieres levantarte: está prohibido;  
come quieto tu pan y tu cebolla.<sup>9</sup>

Nada hay de nuevo en tales comparaciones empleadas tantas veces por escritores de diversas épocas; dolorosas y extremas lo son, pero tenemos que conceder que por haber sido usadas sin discreción alguna, llegan a perder su significación real.

Darío parece decirnos ahora que nada ha logrado el hombre a pesar de "seis mil años de escuela", sólo envanecerse. Y tras de recordar vieja comparación:

Viendo nuestro ser mismo,  
miramos al abismo.  
Es nuestro pensamiento  
libre como las aves en el viento:



tras la atmósfera el pájaro decae,  
y tras el cielo, el pensamiento loco  
quiere subir y cae.<sup>10</sup>

En el fondo, sólo una infinita tristeza y desencanto.

Nos atreveríamos a decir que en la última parte del poema en la cual habla el poeta de la belleza, en la mujer y en el arte, dos temas que llevará siempre muy adentro de su ser, su intento de menospreciar ambos, se frustra.

Recurriendo a viejo ardid, va quitando de la mujer todo lo que sabe que no es genuino en ella y con violencia exclama: "¡Al cesto de basura! / Yo quiero la hermosura verdadera." Todos sabemos ya que es vano intento.

Mas, para indicar lo que realmente desea en torno a la mujer, principia a describirla y sus trazos son tan hermosos que pronto olvidamos lo que ha dicho en su contra y lo que añadirá después, con bisturí en mano, al tratar de destrozarla. ¡Cuánta crueldad inútil! Lo que perdura es la evocación de la belleza porque hay sinceridad en ella:

y los hombros correctos y caídos  
cual de paloma al levantar el vuelo.  
Voluptuosa actitud, porte de diosa;  
ya Venus, ya Diana.<sup>11</sup>

Y mientras nosotros reparamos en la fina observación que iguala la belleza de los hombros en la mujer con la actitud de la paloma al iniciar el vuelo, y pensamos que no puede ya Darío aislar la belleza de la mujer de la presencia de la paloma, el maestro Ernesto Mejía Sánchez nos da valiosos pormenores sobre

la cita clásica:

"La otra alusión ('voluptuosa actitud porte de diosa, / ya Venus, ya Diana') se injerta en la prosa de Darío con soltura y gracia desde el año de Azul (1888), pero se inicia también en "Ecce Homo" de Primeras notas. La fuente virgiliana: "Et vera incessu patuit dea..." (Eneida, I, 405) que el poeta conoce a través de la traducción anotada de don Miguel Antonio Caro: 'Y, andando, se mostró de veras diosa' (Biblioteca Clásica, tomos IX-X, 1879, estrof. LXXVIII, p. 27), aparece en sus cuentos, artículos periodísticos y crónicas de viajes, ya en latín, ya en español, fragmentando y mezclando libremente sus elementos con el guiño erudito de quien conoce veneros reservados."<sup>12</sup>

Y, al hablar del arte, hallamos una alusión al nacimiento de Venus que es un esbozo mínimo del maravilloso elogio a Venus del "Coloquio": "El Arte se ha lucido.- Venus bella / nació de las espumas de las olas, / entre rayos de estrella / y entre del fines de doradas colas:".

Hagamos, para finalizar este comentario, una recapitulación.

Al cambiar la actitud del poeta hacia la vida o simular que cambia, es natural que se alteren los temas de su predilección.

La presencia de los animales en su poesía es una constante; así nos lo reveló el primer índice (véase la p.7-8 de La iniciación poética).

En el poema que estudiamos están presentes: las aves, los pájaros, filomena, la paloma, el mochuelo, la corneja, los delfines, el cerdo, la bestia y la acémila. Y, no obstante, no podemos afirmar que son los animales de Darío, excepto la paloma, cuya imagen idealiza la belleza y la ternura de la mujer.

Y es que en su poesía los animales nos parecen concreciones

de anhelos purísimos que van encarnando en el ser que es el animal. Y esto es justamente lo sorprendente, que no destruya ni por un instante la imagen real del animal, pues es en ella, intacta, en donde va proyectando todas sus aspiraciones y sus deseos.

No nos extrañe entonces que el animal saturado así de esta nueva esencia que el poeta le otorga esté en comunión directa con él. Es más, a veces, pensamos que parece ver colmadas sus aspiraciones al proyectar sus anhelos en estos seres. Tal es la fuerza con la cual concibe la imagen que ésta encarna la realidad.

Por último, se nos ocurre pensar que este desdoro o deslucimiento de nuestro tema de estudio en el poema que comentamos, nos está revelando que Darío ha sostenido durante toda la composición una pose; sí, sólo una apariencia o afectación que oculta su pensar y su sentir verdaderos.

¡Sólo la paloma logró el milagro de burlar el tedio del poeta!

## N O T A S

- 1 ECCE HOMO, (Salió pues Jesús, llevando la corona de espi-  
nas, y revestido del manto o capa de púrpura.) Y les dijo  
Pilato: Ved aquí al hombre. San Juan, XIX.5, Sagrada Biblia,  
España, Editorial Vosgos, 1974.
- 2 Vv. 337-340, Poesías completas, p. 454.
- 3 Vv. 1-7, Poesías completas, p. 444.
- 4 El maestro Ernesto Mejía Sánchez comenta, con su erudición  
característica, la presencia de filomena en el poema que es  
tudiamos. Cf. "Las humanidades de Rubén Darío", años de apren-  
dizaje, en Cuestiones Rubendarianas, obra citada, pp. 152-153.
- 5 Cf. Endymion, Book I, 1-3, A thing of beauty is a joy for  
ever; / Its loveliness increases; it will never / Pass into  
nothingness... The Poetical Works of JOHN KEATS, Great Britain,  
Oxford University Press, 1940, pp. 57-82.
- 6 Vv. 53-54, Poesías completas, p. 446.
- 7 Vv. 68-75, Poesías completas, p. 446.
- 8 Vv. 80-82, Poesías completas, p. 446.
- 9 Vv. 178-183, Poesías completas, p. 450.
- 10 Vv. 119-125, Poesías completas, p. 451.
- 11 Vv. 271-274, Poesías completas, pp. 452-453.
- 12 Cf. "Las humanidades de Rubén Darío", años de aprendizaje,  
en Cuestiones Rubendarianas, obra citada, pp. 152-153.

"La cabeza del rawí"

¿Principia, acaso, en la poesía dariana el tema del poema-cuento, precisamente con este poema? Creemos que sí. La composición data de 1884 y consta de 154 versos<sup>1</sup>.

El tema prece iniciarse aquí y proseguir en "Alí" hallando en esta composición mejor ventura.

Todo ello nos lleva a afirmar que una de las más hermosas maneras de la poesía de Darío, el poema-cuento, surge ya en este su primer libro.

Empezamos el estudio de "La cabeza del rawí", como es costumbre, por la trama o argumento, y citamos la primera décima porque es una de las más delicadas:

¿Cuentos quieres, niña bella?  
Tengo muchos de contar:  
de una sirena del mar,  
de un ruiseñor y una estrella;  
de una cándida doncella  
que robó un encantador;  
de un gallardo trovador  
y de una odalisca mora,  
con sus perlas de Bassora  
y sus chales de Lahor.<sup>2</sup>

Ernesto Mejía Sánchez ha reparado ya en estos acercamientos con los cuales suele encabezar Darío este tipo de composiciones<sup>3</sup>.

"¿Cuentos quieres, niña bella?". El poeta sabe muchos, infinitos cuentos. No obstante, es ella la que debe elegir: "Dime tú: ¿de cuáles quieres? / Dicen gentes muy formales / que los cuentos orientales / les gustan a las mujeres".

El caso es que él conoce un cuento musulmán que le contó un persa y principia a relatarlo.

Un monarca de Oriente enferma del corazón. Se reúne al consejo de sabios y éstos deciden consultar a un viejo astrólogo de Bagdad.

Llega el sabio al reino, consulta a las estrellas y da su veredicto: "le dijo al monarca: '¡Oh Rey!, / te estás muriendo de amor."

El monarca, altivo, decide elegir esposa y para ello pasa revista a todas las mujeres hermosas de su reino. El poeta las describe con deleite. El rey, imperioso y altanero elige a una hermosa joven persa: "Serás mi esposa".

Se celebra la boda. Y cuando todos creemos que la felicidad embargará a los nuevos esposos, no es así, pues de quien está enamorada la joven no es del monarca sino de Balzarad, el rawí. La joven se prendó de él al oírlo cantar, y con razón, pues el rawí canta muy melodiosamente.

La tristeza de su joven esposa intriga al monarca y la interroga: "Mujer llena de doblez: / di si amas a otro, falaz". La joven desposada confiesa todo: "Yo no puedo amarte, ¡oh Rey!, / porque adoro a Balzarad."

El monarca calla, pero en el fondo de su alma anida ya la venganza. Al día siguiente, le envía a su esposa una preciosa caja de filigrana, en la cual estaba guardada la cabeza del rawí. La joven enloquece al verla y decide privarse de la vida. Cuando el rey va a visitarla, halla a su esposa muerta.

¿Un cuento cruel? No, el epílogo nos demuestra que no es así:

El Rey se puso a pensar  
 en lo que la pasión es,  
 y poco tiempo después  
 el Rey se volvió a enfermar.<sup>4</sup>

Darío esta jugando. No hay seriedad en lo que nos narra. ¿Qué nos hace pensar que en el fondo se está riendo un poco de lo que relata? Multitud de cosas.

Primeramente, el haber diseñado unas figuras burdas, toscas, caricaturescas: el rey, el sabio, el pueblo. También los parlamentos, concebidos en los estrechos límites del octosílabo, acentúan los rasgos grotescos de los protagonistas.

No obstante, hay alguien, la joven elegida, que rompe el molde y vive conforme a sus designios. Ella es la víctima. Veamos que la joven encarna el amor, la belleza y el dolor. ¿Será ella un símbolo de lo que es la esencia de la vida para el joven Darío?

Reparemos ahora en ese léxico maravilloso con el cual construirá el poeta sus poemas-cuentos: "alcázares de cristal", "guzla dúlcida", "suspiro temblante", "áurea lluvia".

A veces, en las descripciones, recurre a expresiones que hemos escuchado varias veces, sin embargo, al oír las en sus versos, nos parecen otras: "Allí, ojos negros y vivos; / bocas de morir al verlas, / con unos hilos de perlas / en rojo coral cautivos;".

Y ¿qué hay de nuestro tema en este poema? ¿Sólo dos alusiones y una de ellas está en una variante.

La primera está en la décima citada que inicia el poema. La mención del ruiseñor al lado de la estrella evoca un cuento de



amor; es que Darío estuvo siempre enamorado de una estrella. ¡Quién podrá olvidar la sutil "Romanza en prosa" que el poeta le consagra a su estrella! (Véase "La alondra", p.118 de La iniciación poética).

Recordemos la redondilla anteriormente citada con la cual da fin el poema (véase la p.398). Méndez Plancarte halló en Boti<sup>5</sup> una variante de los dos primeros versos que la integran:

El rey pasó a acariciar  
a su tigre bengalés

Qué bien encajan estos dos versos en la imagen de este monarca ramplón que Darío dibuja.

Pero, además, la variante nos interesa especialmente por la presencia de ese "tigre bengalés", pues es un antecedente -aunque precario- de la estupenda trigre de Bengala de "Estival"<sup>6</sup>.

## N O T A S

- 1 El poema fue escrito en 1884 y los 154 versos de que consta están agrupados en 15 estrofas y un final. Las estrofas están formadas por décimas o espinelas que se ajustan a este tipo: ABBAACCDDC: el final es una redondilla: ABBA. Cf. Lapesa M. Rafael, Introducción a los estudios literarios, obra citada, p. 93.
- 2 Vv. 1-10, Poesías completas, p. 456.
- 3 Qué de cosas nos enseña y nos precisa el maestro Mejía Sánchez en su valioso ensayo sobre el "Primer cuento", "A las orillas del Rhin", tantas veces citado en este estudio. Ahora nos interesa el último punto que incluye el maestro en el Sumario: "Estilo: arcaísmo y dedicatoria interna":
- "La dedicatoria intercalada en el texto mismo de la composición, para dar mayor intimidad al relato, recurso que Darío utilizó a lo largo de su obra en prosa y verso, también se originó en las páginas primerizas de este cuento... "De la misma manera, en "La cabeza del rawí", "oriental" de la misma época, dedicada explícitamente "A Emelina" (Rosario Emelina Murillo, su amada de esos días), aparece el nombre de la dedicada ('niña', 'tú', 'Emelina', en las décimas I, III y X) logrando el requerido tono íntimo: '¿Cuentos quieres, niña bella?', 'Dime tú, ¿de cuáles quieres?', '¿Feliz dirás, tal estrella, / Emelina? No fue así'.
- Cf. Cuestiones rubendarianas, obra citada, el estudio abarca de la p. 170 a la p. 205 que incluyen las imprescindibles notas. La cita se encuentra en las pp. 199-200.
- 4 Vv. 151-154, Poesías completas, p. 460.

- 5 Dice Méndez Plancarte que Boti recogió la variante que citamos de "La Habana Elegante", 1/IV/88. Cf. "Notas bibliográficas y textuales", Poesías completas, p. 1308.
- 6 Cf. Azul..., "Estival", Poesías completas, pp. 578-583.

La nube de verano

"La nube de verano" escrita en 55 sextinas data de enero de 1885.<sup>1</sup> Este poema nos parece un tanto diferente a los demás que guarda el libro, aunque reconocemos que conserva, por las ideas que le dan fundamento, lazos estrechos con poemas anteriores, entre otros la "Epístola a un labriego",

El tema mismo que integra el poema: la duda surgida entre dos esposos, Pedro y Lucila, perturbadora del amor entrañable que se profesan, se sugiere ya en el nombre de la composición.

Poema de pocas imágenes en el cual las palabras se van ligando unas a otras sin complicación alguna:

Entre naranjo y cedro y roble y sauce  
 camina por su cauce  
 un riachuelo límpido y sonoro,  
 que retrata en sus linfas transparentes  
 los cogollos nacies, <sup>2</sup>  
 la blanca flor y las naranjas de oro.

Hay en torno a nuestro tema de estudio dos menciones de animales, el ave y la abeja que no deseamos desprender de su ambiente:

El cielo está apacible. La mañana  
 velo de filigrana  
 tiende, y cubre con él rayos y nubes;  
 alza el vuelo al azul la ave canora,  
 y el carro de la aurora  
 aparece tirado por querubes.<sup>3</sup>

Del verso en el cual se alude al ave, habría que recalcar la aliteración insistente y la nota de lejanía que da la presencia del azul.

En cuanto a la cita de las abejas, habría que alabar el

acierto del adjetivo empleado, pues en verdad en Darío, como lo hemos visto, la abeja es siempre movimiento, alegría de vivir que redundaba en algo:

Junto a la vega do el arroyo pasa,  
se ve una humilde casa  
revestida de plantas trepadoras,  
y rodeada de tiestos con sembrados  
floridos y aromados,  
labor de las abejas bullidoras.<sup>4</sup>

Hay también en el contexto tres términos: vacada, majada y yunta que evocan en el léxico de Darío composiciones anteriores a Epístolas y poemas: "A un lado, está el corral con la vacada"; "Ya vuelven las majadas del otero" y "vuelven los labradores / conduciendo las yuntas a su casa"

Al analizar este poema surgió en nosotros una duda: ¿data la composición de la fecha que se le asigna, 10. de enero de 1885? O bien fue elaborada en época anterior y se incluyó más tarde en Epístolas y poemas.

Estudiemos ambas posibilidades.

Supongamos que Darío se propone escribir un poema sencillo, y para hacerlo elige un tema conciso: la duda que perturba la felicidad de dos jóvenes esposos. Lo proyecta en un ambiente campestre, idílico, y lo vierte en una forma poética, la sextina, que bien se aviene al tema. Todo ello va ciñéndose a esa placidez que emana del ambiente del campo en el cual viven los protagonistas, y va condicionando la actitud y la vida misma de los seres que disfrutan de ella.

Si aceptamos esta serie de posibilidades, tenemos que concluir

que Darío logró lo que se propuso. El poema data de la fecha que se le asigna y su autor lo incluye en el libro que está proyectando.

Mas veamos algunos reparos al razonamiento anterior.

Aunque el propósito de Darío haya sido escribir un poema cándido, sencillo, creemos difícil que en el año de 1885, no olvidamos que data de enero, el poeta escribiera una composición tan carente de representaciones mentales o símbolos.

El poeta narra y el relato es hermoso; la figura de Fray Juan, amigo y confidente de Pedro y Lucila, está muy bien delineada; su intervención oportuna y delicada salva a los esposos de destruir su felicidad.

En verdad, no queremos restarle valores a la composición; sólo buscar para ella una ubicación más pertinente.

La segunda objeción es ésta: el poema se proyecta en el campo y no obstante eso, casi no se mencionan animales. Sólo el ave y la abeja aparecen en las estrofas citadas.

Además, ya para el año de 1885 ambos conceptos: ave y abeja, están saturados de esa esencia poética que han ido adquiriendo a través de múltiples asociaciones previas. Nada de ello nos revelan las dos menciones halladas aquí.

Claro que podrá advertírse nos que fue precisamente el propósito de Darío hacer a un lado todo ese ropaje subjetivo vertido con antelación, sobre tales conceptos para recuperar ambos en su pristinidad.

La objeción no nos parece válida, porque hasta ahora el poe

ta nunca ha procedido así. El desarrollo nos parece ser éste: primeramente, constantes presencias de animales, se dijera que el mundo del poeta estuviera poblado de aves e insectos; después, principian a perfilarse, por su fidelidad, aquellos de su predilección. Más tarde, asiduas asociaciones a seres, ideas, sueños y anhelos.

El animal va revistiéndose entonces con nuevo ropaje, va saturándose de esta esencia poética que se le confiere y en un momento imprevisto se yergue diáfano en el sereno mundo del símbolo.

Juzgue el lector lo que crea conveniente, pero el gran poeta no se estanca en el proceso de su creación; al contrario, avanza superándose. Esta actitud hemos hallado siempre en Darío.

Hablemos ahora de la forma estrófica en que se concibió el poema, porque ésta guarda conexiones con otras composiciones en las cuales también la emplea Darío.

Ya precisamos al principiar que "La hube de verano" consta de 55 sextinas, éstas en cuanto a la rima, ofrecen el siguiente esquema: AaBCcB.<sup>5</sup>

Por otra parte, hay en este mismo libro dos composiciones escritas también en estrofas de seis versos. Una es la epístola publicada en agosto de 1884, dedicada "A Emilio Ferrari", que agrupa 4 heptasílabos y dos endecasílabos dejando los versos impares libres y los versos pares asonantes (Véase la epístola en las pp. 320-2 ).

La otra es el poema titulado "Víctor Hugo y la tumba", es-



crito a mediados de 1885 que consta de 44 estrofas de las cuales 40 son sextinas escritas en endecasílabos: AAB'CCB' (véanse las pp. 364-384).

No es eso todo. Reparemos en un poema titulado "Carta abierta" escrito en marzo de 1884 (véanse las pp. 41-42 de Iniciación poética), en él hallamos estrofas de seis versos cuya distribución es ésta: AaBCcB.

Es evidente que el esquema estructural que proyectó Darío para "Carta abierta" escrita en 1884, es idéntico al que emplea en "Nube de verano".

¿Valdría esta nueva coincidencia en favor de nuestras observaciones?

Poco tiempo después, nos referimos aún al año de 1884, hallamos las sextinas de la epístola a Ferrari cuya estructura ya fue analizada; se diría que el poeta busca aún una forma más plena para estas estrofas de seis versos.

Por último, tenemos el esquema, ya aludido, que proyecta Darío en "Víctor Hugo y la tumba" (1885); éste será utilizado por él varias veces más en poemas célebres como la "Sonatina" (1895) de Prosas profanas y "Flirt" (1893) de El canto errante.

## N O T A S

- 1 Cf. "Notas...", Dice Méndez Plancarte: "La nube de verano" fue publicada en "El Diario Nicaragüense" los días 27,28, 29 y 30 de mayo de 1985. Por su parte el maestro Mejía Sánchez señala al calce del poema, "Enero 1o. de 1885", Cf. Poesía, obra citada, edición de Ernesto Mejía Sánchez, pp. 81-92.
- 2 Vv. 55-60, Poesías completas, p. 462.
- 3 Vv. 277-283 Poesías completas, p. 467.
- 4 Vv. 61-66, Poesías completas, p. 462.
- 5 Ya lo advertimos anteriormente, Lapesa M. la llama "sextina romántica" ofrece un ejemplo de Núñez de Arce y comenta apoyado en Juan Tamayo y Rubio, Teoría y técnica de la literatura que fue una estrofa muy difundida en el siglo XIX, Cf. Introducción a los estudios literarios, obra citada, pp. 91 y 100-101.

"El ala del cuervo"

Quirón

"Ni es la torcaz benigna ni es el cuervo protervo  
son formas del Enigma la paloma y el cuervo.  
"Coloquio de los centauros"

Antes de hablar del cuervo diremos algo sobre el poema que Darío le dedica. Es un romance, un romance de antología; difícil sería adivinar el nombre de su autor, colocado el poema entre otros, escritos por los grandes poetas que han cultivado el género. Hay en la composición un sello a la vez tradicional y clásico. Fue escrita en 1885.

Por otra parte, es el único poema conciso del libro, consta sólo de 136 versos. La precisión aumenta el dramatismo. Darío debió concebir el romance y ceñirse a su estructura muy cuidadosamente, pues cada una de las nueve partes de que consta cumple su cometido y la acción adelanta hasta llevarnos al desenlace.

La característica sobresaliente del poema nos parece el movimiento. Todo debe ser hecho en ese mismo momento. No hay tiempo que perder. Actividad transformada en inquietud y zozobra. Qué ajeno está el protagonista de haber entrado en un círculo de hechizo y sortilegio en el cual se cumplirá su sino. ¡Sí, lograr su meta será observarlo!

Por la naturaleza misma del poema, la trama del romance está íntimamente ligada a la presencia del ave. Por eso hemos intentado narrarla ilustrándola con los versos en los cuales la belleza del cuervo ejerce ya su fascinación.

La trama del romance es ésta:

## I

"¡Ea!, apretad esas cinchas  
y apercibid los overos;  
y que ya tasquen los potros  
el bocado de los frenos.  
Preparad las jabalinas  
poner trailla a los perros;

sonad las trompas de caza  
y azores llevad dispuestos.  
¿Ya estáis listos? Pues aprisa,  
vamos al bosque siniestro."<sup>1</sup>

Todo está dispuesto para salir de caza. Hay urgencia de ello. Se dirigen al "bosque siniestro".

Se presenta al protagonista: Don Pedro de Almendares: "siempre sereno y triunfante, / sin temores ni recelos".

Se da a conocer a la amada de Don Pedro, Violante; el poeta exalta su belleza y se nos dice que: "Don Pedro adora a Violante / y Violante ama a Don Pedro."

Después, sabemos que Violante sufre de celos, y acosada por la sospecha va en busca de un nigromante; éste investiga la manera en que la joven se libere de su sufrimiento: yerbas misteriosas, filtros, retortas, en fin, el mago encuentra la clave y da su veredicto:

"Que el que os ama  
os traiga el ala de un cuervo;  
y con el obscuro copo  
del suave plumaje negro,  
podréis curar la dolencia,  
llevándole junto al pecho."<sup>2</sup>

Nos hallamos en la quinta parte del poema; ésta se relaciona directamente con la primera. Don Pedro y sus gentes se dirigen al bosque. Varias personas del séquito advierten a Don Pedro del peligro. Don Pedro nada teme. Él debe conseguir lo que Violante le ha pedido. Nada logra distraerlo:

Don Pedro no busca fieras  
ni sigue la pista a cuervos,  
ni a cerdosos jabalíes:  
él busca un nido de cuervos.<sup>3</sup>

Al oscurecer, Don Pedro anhelante, halla lo que busca:

## VI

Iba la noche empezando,  
el día iba oscureciendo,  
cuando en un árbol robusto  
medio destroncado y seco,  
graznó un cuervo enorme, echado  
en unos grietosos huecos:  
sus ojos fosforescentes,  
su corvo pico entreabierto.<sup>4</sup>

Después, lo inesperado. Don Pedro "puso en comba un arco"  
y disparó:

...cuando el cuervo  
como una flecha veloz  
voló donde el caballero;  
hincó en los hombros robustos  
sus largas uñas de acero,  
y con picotazos rápidos  
le sacó los ojos negros...  
Don Pedro dio un hondo grito,  
mas mató el pájaro...<sup>5</sup>

Don Pedro se dirige al castillo de Violante, lleva entre  
sus dedos el ala del pájaro:

..."Mira, estoy ciego;  
por ti he perdido mis ojos,  
ángel de mis dulces sueños...  
Yo llegué al bosque maldito  
y me castigó el infierno."<sup>6</sup>

Por último, el desenlace que no esperábamos:

La niña miróle entonces  
y le dijo: "Buen mancebo,  
yo ya no puedo quererte:

primero, porque eres ciego;  
 y después porque el de Alcántara,  
 noble señor extrajero,  
 pidió a mi padre mi mano,<sup>7</sup>  
 y nos casamos hoy mismo."

Después, sólo sabemos que Don Pedro, ciego y enloquecido,  
 se interna en los bosques:

...apretando  
 contra el dolorido pecho,  
 entre los puños crispados,<sup>8</sup>  
 la espantosa ala del cuervo.

Estamos frente a un animal de poema, el cuervo -al final del análisis explicaremos por qué lo llamamos así-; ¿qué podemos decir acerca de él?

Anteriormente comentamos que el poema nos parecía anclado en la tradición y la imagen del cuervo como ave de maleficio no escapa de ella tampoco. El ave lleva consigo el estigma que la leyenda ha ido urdiendo en torno a ella.

Fijémonos en la actitud de Darío hacia el cuervo. Una cosa nos sorprende, la manera en que están descritas las plumas del ave: "y con el obscuro copo / del suave plumaje negro". Por un momento, tan solo pensamos que la belleza de este copo negro romperá el hechizo. Ha puesto más belleza que horror en la descripción del plumaje.

Después, la acción avanza y estamos frente al ave, la imagen del cuervo nos sorprende nuevamente por la belleza que irradia:

sus ojos fosforescentes,  
 su corvo pico entreabierto.<sup>9</sup>



Más adelante el ataque despiadado y en él, otro verso que describe las uñas del ave:

hincó en los hombros robustos  
sus largas uñas de acero<sup>10</sup>

Sentimos que Darío eligió el cuervo por ser dentro de la tradición un ave nefasta cuya presencia nos hace prever ya infortunios; sí, él necesitaba para la trama del poema un ave así.

El ave está descrita con todos sus rasgos característicos: tamaño, color, plumaje, ojos, pico, uñas, mas veamos que ninguno de sus atributos nos causa aversión o temor, por el contrario, su belleza despierta en nosotros cierta admiración y asombro.

Darío ha sabido reflejar en la descripción del ave esa expectación ante la belleza que él debió sentir al plasmarla; al hacerlo, nos parece que rompe, quizá de manera inconsciente, con aquello que la leyenda ha ido acumulando, siglo tras siglo, sobre ese ser, el cuervo, ajeno a la maldad y al infortunio.

La actitud del poeta que se refleja en este poema, va a prevalecer a lo largo de esta zoología poética. Darío no ve a los animales deformados por aquello que el hombre y la tradición han ido acumulando sobre cada uno de ellos.

A veces, nos gusta imaginar al poeta como un mago que, colocado frente a ellos, quitara de un soplo todo aquello que al animal le es espurio y pegadizo y dejara en él sólo la belleza intacta y los atributos que le son innatos y peculiares.

Cuántas veces hemos pensado que quizá por esa razón no escribió fábulas<sup>11</sup>. El animal es en la fábula tradicional un ser

minúsculo y estereotipado que debe desempeñar el papel que se le asigna.

Claro está que el fabulista esconde al hombre bajo la apariencia del animal y lo hace representar una escena que servirá de ejemplo.

Y así desfilan ante nosotros los entes más estafalarios; del animal sólo queda una falsa apariencia, un disfraz y, a veces, lo que nos parece cruel es que el animal lleve, en sus rasgos sobresalientes, su peor infortunio.

¡Pobre animal, todo le es adverso!

Si hermoso, deberá pagar cara su hermosura, pues será tonto y vanidoso por ser bello. Darío no piensa así: "La cola / del pavo real exalta / su prestigio"<sup>12</sup>.

Si inteligente, su inteligencia será tan sólo astucia y al ejercitarla saldrá burlado. Recordemos que Darío hace que el lobo le exponga sus razones al santo. Su argumento es claro y convincente, después de haber convivido mansamente entre los hombres, prefiere seguir siendo lobo<sup>13</sup>.

Si fuerte, hará ostentación de su fuerza y presionará a los débiles. Darío, en cambio, halla en los atributos de la fiera, nos referimos al león, la furia y el ardor necesarios para que el héroe derroque al tirano.<sup>14</sup>

Si amante de la luz del sol, contemplativo y artista, se le considera un imprevisor que morirá de hambre al empezar el invierno. Qué distante está Darío de todo eso: "Oye: canta la cigarra / porque ama al sol, que en la selva, / su polvo de oro

tamiza, / entre las hojas espesas."<sup>15</sup> Y en otro poema: "La siesta del trópico. La vieja cigarra / ensaya su ronca guitarra senil, / y el grillo preludia su solo monótono / en la única cuerda que está en su violín."<sup>16</sup>

Se nos reprochará que peroremos en contra de la fábula, diversión y apasionamiento de tantos lectores. A esto diremos que, desde hace tiempo, esperábamos la oportunidad de poder hacerlo, y aunque debemos admitir que hay algunas fábulas que respetan la identidad del animal y narran la anécdota con gracia e ingenio,<sup>17</sup> nos parece que la gran mayoría cabe perfectamente en el marco tradicional anteriormente descrito.

Volvamos al poema que estudiamos y observemos la actitud de Darío frente al ave. Ya hablamos antes de la belleza que parece irradiar de cada uno de sus atributos y que triunfa, definitivamente, sobre el horror que debe inspirar.

¿Maligno el cuervo? ¡No! Él se defiende después de haber sido atacado. Sólo el ser consciente del bien y del mal puede ser responsable de su conducta. La perversa y maligna es Violante, vana, voluntariosa e insensible, además. Buen retrato hace de ella Darío al exhibirla, tal cual es, frente al dolor humano.

Cuento-poema cuyas raíces son profundas en la tradición, romance por su estructura y por su métrica. No rompe con la tradición, pues el ambiente, los personajes, el conflicto planteado y el drama que lleva al desenlace, viejos son en nuestra literatura castellana. No, no se aparta de todo ello, lo cultiva.

En lo que hallamos una nota personal y única es en su actitud frente al ave.

Algo más quisiéramos añadir; los nombres de los protagonistas, llamémoslos así, Don Pedro y el cuervo, le dan a Darío la rima asonante é-o que mantiene en los versos pares durante todo el poema. Sólo el verso 30 termina en la palabra ébano, donde según las reglas métricas la /a/ parece querer esconderse en el esdrújulo en que se halla antes de romper la armonía lograda por el poeta.

Darío debió ser consciente de ello, nos referimos a la constancia de la rima, esta asonancia sostenida le da al poema un aire de misterio y fascinación indescifrables.

Ya lo advertimos antes y hemos hablado de ello desde que iniciamos este estudio (cf. Lineamientos de trabajo, p.8 ), hay en esta zoología poética animales constantes, animales de época y animales de poema. Veamos.

Al anotar la frecuencia con la cual aparecen nombrados los animales en la poesía hemos hallado algunos cuya presencia se manifiesta en la mayoría de sus poemas, su imagen parece estar presente en la mente del poeta, siempre.

A estos animales, entre los cuales se encuentran: el ave, las aves, el pájaro, los pájaros, la paloma, la tórtola, la alondra, el ruiseñor, el colibrí, el águila, el cóndor, la abeja, la mariposa, la cigarra, el caracol, la serpiente, la culebra y la víbora los hemos llamado constantes.

En cambio, hay otros cuya presencia se manifiesta circuns-

crita a cierto período o época, porque a medida que el poeta se aleja de ella su imagen va siendo <sup>menos</sup> frecuente llegando casi a desaparecer. Nos parece que tal es el caso del cisne. Evoquemos las presencias del ave, muy sucintamente, en la poesía de Darío, con el único propósito de ubicar la imagen del cisne en el tiempo.

Empezaremos por Azul..., y seremos breves porque este libro que cierra nuestro estudio quedará analizado al final de él.

Hay 4 textos en los cuales aparece mencionado el cisne, y los cuatro están fechados en 1887: "El palacio del sol" (15 de mayo), "Acuarela", de "Álbum porteño" (15 de agosto), "El rey burgués" (4 de noviembre) y "La ninfa" (25 de noviembre).<sup>18</sup>

Es indiscutible que Darío ha reparado ya desde este año en la belleza del cisne, pues la describe en sus atributos fundamentales: el color del plumaje (blancura en diversos matices), la inquietante incógnita del cuello y la consistencia y el color del pico (ágata rosada).

Por otra parte, el ave parece acoplarse fácilmente al ambiente evocado en el cuento. En los dos primeros textos da al ambiente una nota más de belleza inefable; en los dos segundos, la imagen del cisne avanza en profundidad en este mundo admirable de la zoología poética.

En "El rey burgués" el ave se menciona en 5 ocasiones; su actitud, un tanto arrogante, nos parece antagónica a la del protagonista; claro está que nos referimos al poeta, el cisne forma parte de ese mundo de estulticia y riqueza malsana que rodea

al ridículo monarca.

Y en "La ninfa" el ave se adapta bien a la frivolidad que impera en el cuento, sobre todo en la primera cita; en cambio, en la segunda los cisnes son ya mudos testigos de las emociones que experimenta el poeta.

El cisne es en este primer Azul un ave de belleza exquisita, pero sin historia.

Vayamos ahora a las presencias del cisne en Prosas profanas y otros poemas,<sup>19</sup> / con el único fin, como ya lo sabemos, de cercar al ave en el tiempo.

De los 14 poemas elegidos tres no tienen fecha asignada y son cuatro los que datan de 1892, año en el cual se inician, dentro del libro, las presencias del cisne.

Si buscáramos un núcleo o centro en torno al cual gira la materia poética de estas composiciones lo hallaríamos sin duda alguna en el mito de Leda y el cisne. Ya veremos como sólo "Palimpsesto" y "Pórtico" se aventuran por otro camino.

"Blasón", consagrado a exaltar la imagen del cisne en el luminoso mundo del mito, "Friso" en cuyo ambiente clásico, finamente cincelado, el poeta compara su complacencia amorosa con la de Júpiter transformado en ave "fui más feliz que el luminoso cisne / que vio de Leda la inmortal blancura".<sup>20</sup> "Palimpsesto" que excursiona por el inquietante mundo de Diana y los centauros en una anécdota muy personal, pero que no olvida, al exaltar la belleza de la diosa y sus ninfas, que el cisne tiene, en su esencia, toda la blancura. Y "Pórtico" que al principiar a des-

cribir a la musa a quien identifica jubiloso con la primavera, no deja de advertir que: "Ella, de tristes nostalgias muriera/ en el país de los cisnes de nieve."<sup>21</sup>

Después, ya en el año de 1893, valiosas presencias del cisne en las enumeraciones fantásticas que dan un toque personal a la poesía de esa época, "El país del sol": "...el claro de luna, los vírgenes lirios, la monja paloma y el cisne marqués."<sup>22</sup> Y en "El poeta pregunta por Stella", uno de los grandes poemas escritos por Darío: "A ti las blancas dianas de los parques ducales, / los cuellos de los cisnes, / las místicas estrofas de cánticos celestes..."<sup>23</sup> Por último, "Sonatina": "Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata, / ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata, / ni los cisnes unánimes en el lago de azul."<sup>24</sup>

Ya en 1894, la hermosísima evocación del amor alemán de "Divagación" en la cual está presente "el caballero Lohengrin" y su cisne, que a pesar de su gélida substancia, aún enarca su hermoso cuello "en forma de S".<sup>25</sup>

Colocamos ahora entre "Divagación (1894) y "Dafne" o "Syrinx" (1899) tres poemas sin fecha: "El cisne", "Heraldos" y "Bouquet". En el soneto titulado "El cisne"<sup>26</sup>, habla Darío del surgimiento de la nueva poesía, protegida bajo las alas blancas del Cisne wagneriano. A este poema asociaríamos "Heraldos" en el cual el símbolo que evoca a Helena es "el blancor de un cisne"<sup>27</sup>. El tercero es "Bouquet" que, por el artificio de la composición, quedaría ligado al grupo de poemas de 1883: "Cirios, cirios blan

cos, blancos, blancos lirios, / cuellos de los cisnes, margarita en flor, / galas de la espuma, ceras de los cirios / y estrellas celestes tienen tu color."<sup>28</sup>

En el año de 1899 están "Dafne" o "Syrinx" y la "Copla Esparça" de "Dezires, layes y canciones". El primero, es un soneto en el cual Darío nos confiesa que el sentimiento amoroso habrá de darle virtudes extraordinarias a su canto; ya en la primera estrofa, sueña con hallar la "leve caña" que corresponda a los "labios esquivos" de la amada y, convencido de que podrá hacerlo, añade: "haré de ella mi flauta e inventaré motivos / que extasiarán de amor a los cisnes de nieve".<sup>29</sup> Y, del mismo año, la "Copla Esparça", en la cual juega, como tantas otras veces, con la similitud de la actitud-movimiento entre la mujer y la gata. En la segunda estrofa comenta: "Los desatados cabellos / la divina espalda aroman. / Bajo la camisa asoman / dos cisnes de negros cuellos."<sup>30</sup>

Por último, el soneto titulado "Yo persigo una forma...", ya de 1900, que cierra con broche de oro el gran libro; en él, a través de símbolos, aparentemente inconexos, Darío evoca el hondo drama de su creación poética: el anhelo nunca satisfecho de alcanzar la perfección formal (véase Rimas, pp. 538-57).

No nos parezca extraño que sea el cisne blanco en cuyo grácil cuello antaño vio sólo belleza, el que se yerga ahora frente a él para indagar la eterna incógnita.<sup>31</sup>

Pasamos ahora a Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas (1905)<sup>32</sup>, y elegimos 11 poemas en los cuales halla



mos presencias de cisnes. Es evidente que muchas de sus imágenes en estos poemas encuentran su parangón en las composiciones de Prosas profanas y otros poemas. Veamos.

Principiemos por "Leda" (1892)<sup>33</sup>; es indiscutible que este poema queda asociado a "Blasón" no sólo por la fecha en la cual fue escrito, sino por el anhelo del poeta de asir la belleza del cisne en sus versos.

Lo que logra en "Leda" matizando al ave a través de la luz<sup>34</sup>, es estupendo. Se diría que el motivo se inició en "Blasón" y en cuenta la superación anhelada en este poema muy rubeniano. Hay más aún. A estos dos poemas quedarían asociados también el III y el IV de "Los cisnes", ambos sin fecha, en donde el tema Leda-cisne parece hallar su culminación.

Estamos ahora en 1894, año en el cual se escribió "En la muerte de Rafael Núñez"<sup>35</sup>, único poema que tiene fecha en el grupo que integra "Los cisnes", poema trascendente, misterioso y bello que habremos de estudiar cuidadosamente cuando elaboremos la segunda parte de esta monografía.

Y en el amplio espacio de cuatro años, de 1895 a 1898, colocamos los tres poemas incluidos en "Los cisnes": el I, el III y el IV; de los dos últimos ya hablamos sucintamente, nos referiremos ahora al poema I que inicia la serie destinada a las aves de su predilección y que será recordado siempre como uno de los grandes poemas escritos en nuestra lengua.

Darío tenía conciencia de la trascendencia de sus ideas, pues en el prefacio al libro comenta: "Mañana podremos ser yan-

quis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter."<sup>36</sup>

Sí, su condena ante el destino inexorable de la América hispánica quedó estampada ahí, en las alas "de los immaculados cisnes"; mas al lado de ella el poeta nos revela un sin fin de sutiles emociones que laten en su ser y se proyectan hacia las aves.

Darío nos deja sentir la comprensión, la fidelidad en la desilusión, el refugio ante la adversidad que emana de ellas para los poetas, por ello no nos extrañe que sea a los cisnes a quienes se confíe y sea de ellos de los cuales reciba aliento: "...Y un Cisne negro dijo: ¡'La noche anuncia el día.' / Y uno blanco: 'La aurora es inmortal, la aurora / es inmortal'!..."<sup>37</sup>

En 1899 está "Trébol", en el cual reúne el poeta tres sonetos, en ellos reverencia a dos grandes de España: D. Luis de Góngora y Argote y a D. Diego de Silva Velázquez; en la primera estrofa del tercer soneto dice: "En tanto pace estrellas el Pegaso divino, / y vela tu hipogrifo, Velázquez, la Fortuna, / en los celestes parques al Cisne gongorino / deshoja sus sutiles margaritas la Luna."<sup>38</sup> La identificación plena del poeta y el cisne es frecuente en los Cantos...

Del mismo año, la "Salutación a Leonardo" poema hermético que va intercalando a la personalidad extraordinaria del artista los rasgos sobresalientes de su obra. El animal (sapo, cisne, abeja, leones, cabras, fiera, palomas) empleado en muchos de los símbolos, algunos de ellos indescifrables para nosotros, le da

al poema un aire insuperable de misterio y ensueño: "Sonrisa más dulce no sabe Gioconda. / El verso su ala y el ritmo su onda / hermanan en una / dulzura de luna / que suave resabala / (el ritmo de la onda y el verso del ala / del mágico Cisne sobre la laguna) / sobre la laguna."<sup>39</sup>

Colocamos entre 1900 y 1903 dos poemas sin fecha: el V, "Nocturno", y "Propósito primaveral".

En el primero, uno de los más grandes poemas escritos por Darío, el poeta nos confiesa su dolor de vivir. Reflexión y desgarramiento interior, todo ello proyectado en imágenes que estremecerán siempre el corazón de los hombres. Para quien haya seguido la vida íntima y dolorosa del poeta, claros son los símbolos por medio de los cuales transforma sus pesares e infortunios. Y entre ellos, ahí está el ave de su predilección, el cisne, testigo que lo presencia todo, y calla: "Y el viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos, / y el grano de oraciones que floreció en blasfemias, / y los azoramientos del cisne entre los charcos, / y el falso azul nocturno de inquerida bohemia."<sup>40</sup>

En "Propósito primaveral" un exquisito soneto en torno a la primavera, estación predilecta de Darío, no sólo porque en ella renace todo aliento de vida, sino por aquello que ya mencionamos alguna vez, para él, primavera y amor van siempre tomados de la mano.

Veamos cómo aquí también -las fechas suelen confirmar nuestras afirmaciones- aparece el testigo de su predilección, el cisne: "A saludar me ofrezco y a celebrar me obligo / tu triunfo,

Amor, al beso de la estación que llega / mientras el blanco cisne del lago azul navega / en el mágico parque de mis triunfos testigo."<sup>41</sup>

Ya en 1904, como lo advertimos, "Por el influjo de la primavera",

Sí, nuevamente la exaltación ante la primavera, pero qué diferente es este poema al que comentamos anteriormente. Se diría que el poeta ha fundido en un crisol todos aquellos elementos que asoció en varios momentos a la estación en la cual ve realizados sus anhelos: "de modo que en carne viva / renacieron ansias muertas". Y, entre todo ello, revive la blancura de la paloma y el cuello del cisne, símbolos preciados de su mundo poético: "¡Oh Primavera sagrada! / ¡Oh gozo del don sagrado / de la vida! ¡Oh bella palma / sobre nuestras frentes! ¡Cuello/ del cisne! ¡Paloma blanca! / ¡Rosa roja! ¡Palio azul! / ¡Y todo por ti, oh alma! / Y por ti, cuerpo, y por ti, / idea, que los enlazas. / ¡Y por Ti, lo que buscamos / y no encontraremos nunca / jamás!"<sup>42</sup>

También de 1904, el poema I que sirve de exordio a la serie de poemas que integra el libro y revelador cabal de la trascendencia y hondura de los Cantos... Sí, Darío nos dice lo que era y lo que es, qué vivo es el deseo de advertirnos el cambio que él mismo percibe en su ser y en su poesía.

Elegimos sólo la segunda estrofa, en la cual Darío comenta: "El dueño fui de mi jardín de sueño, / lleno de rosas y de cisnes vagos; / el dueño de las tórtolas, el dueño / de góndolas y liras

en los lagos;"<sup>43</sup>. La presencia de los cisnes a los que llama "vagos" nos desconcierta un poco; hay en torno a las aves un soplo de nostalgia que nos revela que ha principiado a sustituir la presencia de los cisnes por su recuerdo, al evocarlos ya como símbolos de un pasado poético.

Hasta aquí las presencias del cisne en los Cantos... y, quizá, el final de estas imágenes del ave en su mundo poético. Pero ya hablaremos de ello después.

Revisamos ahora las presencias del cisne en El canto errante (1907), nos parece que podría considerarse sólo una, la del poema titulado "Flirt", composición fechada en 1893 que no desentona con el grupo de poemas de Prosas profanas y otros poemas escritos en el mismo año. Darío nos muestra en el poema un cisne lleno de encanto, un tanto frívolo, que parece olvidarse de su alcurnia para seguir, en esta ocasión, el tono juguetón del poeta.<sup>44</sup>

La otra referencia se encuentra en el poema "Mitre" (1898). Al hacer el más cálido elogio del que llama "feliz patriarca" y "vástago egregio" comenta: "Y a quien también adora la beldad de las musas divinas, / visión de golfos de azur y los cisnes de Apolo".<sup>45</sup> Juzgamos que se refiere aquí a los poetas.

En el Poema del Otoño y otros poemas (1910) no se menciona al cisne,

Por último, en Canto a la Argentina y otros poemas (1914) hay sólo una alusión a Ovidio: "¡Oh, como cisne de Sulmona / brindaras allí nuevos fastos."<sup>46</sup>

Haremos ahora un comentario final que reúna y sintetice nuestras apreciaciones sobre los años del cisne en la poesía dariana y enviamos al lector a un cuadro que ofrece gráficamente una visión de conjunto (véase la nota última a este capítulo, 47).

La imagen del cisne en la poesía de Darío se inicia en 1887 en los cuatro textos mencionados de Azul... (1888).

La presencia del ave continúa en Prosas profanas y otros poemas (1901) en un período que se extiende de 1892 a 1900, siendo 1892-1893 los años de mayor concurrencia. Este libro nos ofrece 15 poemas en los cuales se menciona el cisne.

Los Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas (1905) nos dan de 1892 a 1904 once poemas en los cuales la presencia del cisne es trascendente.

En cuanto a los tres últimos libros: El canto errante (1907), el Poema del Otoño y otros poemas (1910) y el Canto a la Argentina y otros poemas (1914) nos revelan ya, que la presencia del cisne fue una imagen dilecta del pasado. Viejos y nuevos símbolos de animales cautivaron de 1907 a 1914 la imaginación y los anhelos del poeta.

Podríamos afirmar, entonces, que la presencia del cisne obedece a tres tiempos bien definidos en su poesía: la iniciación en Azul..., el arraigo o cimentación en Prosas profanas y otros poemas y la superación en los Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas.

Estos tres tiempos abarcan un período de 18 años que va de

1887 a 1904. En ellos la estampa del cisne lució espléndida en la poesía de Darío.

Primero, sólo una atracción insólita hacia el color y la forma; después, un enlace imprescindible al cisne-mito; por último, un símbolo personal trascendente.

En verdad, el cisne es en este mundo de la zoología poética dariana, un animal de época.

Volvemos ahora al punto en el cual nos detuvimos para ubicar al cisne en su tiempo.

Hablemos ahora de los animales de poema.

Sí, hay animales cuya presencia se restringe a un solo poema, aunque, claro está, su imagen puede aparecer unida a la de otros, en varias ocasiones.

Podríamos considerar como animales de poema: el cuervo, el lobo, el oso, el tigre, el buey, el elefante y alguno más.

Advertimos que esta clasificación fue hecha como un ordenamiento interno que nos permitiera tener mayor claridad y precisión en nuestro estudio; es obvio comentar que la actitud de Darío ante cualquier animal, es siempre la misma, aunque es evidente que cada uno de ellos alcanza en su mundo poético una significación propia.

## N O T A S

- 1 Vv. 1-10, Poesías completas, p. 471.
- 2 Vv. 55-60, Poesías completas, p. 473.
- 3 Vv. 85-88, Poesías completas, p. 474.
- 4 Vv. 89-96, Poesías completas, p. 474.
- 5 Vv. 100-108, Poesías completas, pp. 474-475.
- 6 Vv. 116-120, Poesías completas, p. 475.
- 7 Vv. 121-128, Poesías completas, p. 475.
- 8 Vv. 133-136, Poesías completas, p. 475.
- 9 Vv. 95-96, Poesías completas, p. 474.
- 10 Vv. 103-104, Poesías completas, p. 474.
- 11 Quizá alguien nos reproche tal afirmación, porque después de todo, Darío sí escribió algunas fábulas. Citamos aquí una de ellas:

El zorzal y el pavo real

Fábula

Ve un zorzal a un pavo real  
 que se esponja y gallardea;  
 le mira la pata fea  
 y exclama: "¡Horrible animal!"  
 sin ver la pluma oriental  
 el pájaro papanatas.  
 Gentes que llaman sensatas  
 son otros tantos zorzales:  
 cuando encuentran pavos reales,  
 sólo les miran las patas.

1887

Cf. Poesías completas, p. 989.



- 12 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Por el influjo de la primavera" Poesías completas, pp. 739-740.
- 13 Cf. Canto a la Argentina, y otros poemas, "Los motivos del lobo", Poesías completas pp. 946-950.
- 14 Cf. Epístolas y poemas, "Víctor Hugo y la tumba", Poesías completas, pp. 435-444.
- 15 Cf. Azul..., "Primavera", Poesías completas, pp. 575-578.
- 16 Cf. Prosas profanas, y otros poemas, "Sinfonía en gris mayor", Poesías completas, pp. 663-664.
- 17 Pensamos ahora en "Ranae ad solem" narrada por Fedro con tanta gracia y vertida, a su manera, por tantos otros fabulistas. En ella las ranitas siguen siendo los animales que conocemos: seres que sueñan con un gran lago y que alborotan, felices, al haberlo hallado. Su inquietud al saber que el sol va a casarse es sensata, su razonamiento es válido, con razón clamaron justicia a Júpiter: Si el sol, siendo uno, seca sus lagos, ¿qué sucederá si tiene hijos? En verdad, el mal no debe multiplicarse. En esta ocasión el ingenio del fabulista lo logró todo.

Transcribimos aquí la fábula íntegra:

## Fabula VI

## Ranae ad solem

Vicini furis celebres vidit nuptias  
 Aesopus et continuo narrare incipit:  
 Uxorem quondam Sol cum vellet ducere,  
 Clamorem ranae sustulere ad sidera.  
 Convitio permotus quaerit Iuppiter  
 Causam querelae. Quaedam tum stagni incola:  
 Nunc, inquit, omnes unus exurit lacus  
 Cogitque miseras arida sede emori,  
 Quidnam futurum est, si crearit liberos?

Cf. Phaedrus, In Aedibus "Giardini editori e stampatori  
 in Pisa", MCMLXXV, Liber Primus, Fabula VI "Ranae ad solem",  
 p. 20.

Cf. Babrius and Phaedrus, The Loeb Classical Library, Har-  
 vard University Press, London MCMLXV, by Ben Edwin Perry,  
 Book I, 6, pp. 198-199.

18 Todas las referencias a Azul... (1888) parten de la edi-  
 ción tantas veces citada, Obras escogidas de Rubén Darío  
publicadas en Chile, Edición crítica, 1939, vol. I, pp.  
 265; 289 y 290; 223-225 y 233, 234.

19 Cf. Prosas profanas y otros poemas (1901), en torno a las  
 fechas y pormenores sobre los poemas citados de este libro  
 consultamos no sólo las Poesías completas de Méndez Plan-  
 carte, sino todas las valiosas aportaciones que nos ofrece  
 Ernesto Mejía Sánchez en "Criterio de esta edición", Poesía,  
 vol. XI de la Biblioteca Ayacucho, obra citada, pp. LX-LXIII.

- 20 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Friso", Vv. 79-80,  
Poesías completas, pp. 671-673.
- 21 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Pórtico", Vv. 7-8,  
Poesías completas, pp. 652-657.
- 22 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "El país del sol", 1.  
16, 17 y 18 Poesías completas, pp. 635-636.
- 23 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "El poeta pregunta por  
Stella", Vv. 5-8, Poesías completas, p. 651.
- 24 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Sonatina", Vv. 25-27,  
Poesías completas, pp. 623-624.
- 25 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Divagación", Vv. 73-76,  
Poesías completas, pp. 618-622.
- 26 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "El cisne", Poesías com-  
pletas p. 659.
- 27 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Heraldos", Vv. 1-2,  
Poesías completas, p. 638.
- 28 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Bouquet", Vv. 16-19,  
Poesías completas, pp. 631-632.
- 29 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Dafne" o "Syrinx", pre-  
ferimos, en esta ocasión, conservar los dos nombres con los  
cuales se conoce este soneto para evitar confusión, aunque  
Darío defiende en Historia de mis libros el nombre de Syrinx  
para este poema: "'Syrinx' (pues el soneto que aparece en

otras ediciones con el título de 'Dafne', por equivocación, debe llevar el de 'Syrinx'). Vv. 3-4, Poesías completas, pp. 696-697.

- 30 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Copla Esparça", Vv. 5-8, Poesías completas, p. 690.
- 31 Cf. Prosas profanas y otros poemas, "Yo persigo una forma..." Vv. 1-14, Poesías completas, p. 699.
- 32 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas (1905). Volvemos a insistir: para precisar fechas y pormenores consultamos "Criterio de esta edición" de Ernesto Mejía Sánchez en Poesía vol. XI de la Biblioteca Ayacucho, obra citada, además de las Poesías completas de Méndez Plancarte.
- 33 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Leda", Poesías completas, p. 171.
- 34 Esta búsqueda de la belleza del ave matizándola a través de la luz nos recuerda a José Juan Tablada:

Garza

Garza, en la sombra,  
es mármol tu plumón,  
móvil nieve en el viento  
y nácar en el sol...

- 35 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "En la muerte de Rafael Núñez", Poesías completas, p. 733.
- 36 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Prefacio", Poesías completas, p. 704.

- 37 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Los cisnes", I "¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello..." Vv. Vv. 41-43, Poesías completas, p. 732.
- 38 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Trébol", Vv. 1-4. Poesías completas, p. 747.
- 39 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Salutación a Leonardo", Vv. 6-13, Poesías completas, pp. 717-719.
- 40 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, V "Nocturno", Vv. 5-8, Poesías completas, pp. 742-743.
- 41 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Propósito primaveral, Vv. 1-4, Poesías completas, pp. 774-775.
- 42 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, "Por el influjo de la primavera", Vv. 40-51, Poesías completas, pp. 739-740.
- 43 Cf. Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas, I "Yo soy aquél que ayer no más decía", Vv. 5-8, Poesías completas, pp. 705-709.
- 44 Cf. El canto errante, "Flirt", Poesías completas, p. 864.
- 45 Cf. El canto errante, "Mitre", Vv. 29-30, Poesías completas, pp. 823-825.
- 46 Cf. Canto a la Argentina y otros poemas, "Canto a la Argentina", Vv. 214-215, Poesías completas, pp. 905-936. La cita está en la p. 912.

47

Los años del cisneAzul... (1888)

1887 4 textos de Azul...: "El palacio del sol", "Acuarela, de "Album porteño", "El rey burgués" y "La ninfa".

Prosas profanas y otros poemas (1901)

1892 "Blasón", "Friso", "Palimpsesto", "Pórtico"

1893 "En el país del sol", "El poeta pregunta por Stella",  
"Sonatina" "Divagación"

sin fecha "El cisne", "Bouquet", "Heraldos"

1899 "Dafne" o Syrinx", "Copla Esparça" de "Dezires, layes..."

1900 "Yo persigo una forma..."

Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas

(1905)

1892 "Leda"

1894 II "En la muerte de Rafael Núñez"

sin fecha I "¿Qué signo haces, oh Cisne con tu encorvado cuello..."

III "Por un momento, oh Cisne, juntaré mis  
anhelos"

IV "¡Antes de todo, gloria a ti, Leda!"

1899 3 "Trébol", "Salutación a Leonardo"

sin fecha V "Nocturno", "Propósito primaveral"

1904 "Por el influjo de la primavera"  
"Yo soy aquél que ayer no más decía"

El canto errante (1907)

Puede decirse que hay una sola alusión al cisne en todo el libro:

1893 "Flirt"

1898 "Mitre"

Poema del otoño y otros poemas (1910)

No se menciona al cisne.

Canto a la Argentina y otros poemas (1914)

1910 "Canto a la Argentina"

Alí  
(oriental)



Es otro poema cuento. Su nombre es breve: "Alí", pero es uno de los poemas más extenso del libro. Contiene 660 versos distribuidos en 62 décimas y 5 octavillas.<sup>1</sup> La composición fue escrita en 1885.

El cuento íntegro está narrado en décimas. Darío simula en el poema que es el "Rawí de la guzla de oro" quien lo relata a la "hermosa Zelina" y ha reservado las octavillas para los breves diálogos entre ambos.

Dos de ellas inician el poema, a manera de introducción; otras dos le dan fin, y la quinta sirve de pausa entre dos partes importantes.

Esto es evidente para quien lea el poema. Por su parte, Raimundo Lida interesado en estudiar la estructura estilística de los cuentos de Darío, comenta, en su bien documentado estudio, los diferentes tipos de encuadramientos que emplea en ellos. Y como se refiere a dos de los poemas de Epístolas y poemas, recogemos la cita que se refiere a ellos.

Habla Lida de otros encuadramientos hallados y añade: "Pero Darío llega a menudo a utilizar modos de encuadramiento aún más complejos. Ya en sus años de aprendizaje gustaba de encabezar, interrumpir o cerrar sus cuentos -tanto en verso como en prosa- con dedicatorias personales, en forma cada vez más suelta y variada. 'La cabeza del rawí', décimas 'orientales' ingenuamente zorrillescas, no sólo comienzan por una dedicatoria explícita ('A Emelina') y tres prolijas estrofas de introducción que nos presentan al exótico relato como recogido de labios de un poeta

persa, sino que, a la mitad del cuento, insinúan un como diálogo entre el narrador y la lectora, muy a la manera de Alfred de Musset." Aquí hay una nota muy amplia, la 17, en la cual Lida estudia cuidadosamente estas "interrupciones del relato con breves diálogos hipotéticos" en el poeta francés.

Seguimos con el texto de Lida: "Lo mismo en 'Alí', otra de sus orientales de juventud, donde, con artificio más complicado, se transporta la dedicatoria al interior del argumento. La relación externa entre poeta y lectora pasa a ser aquí relación entre los propios personajes, entre el cantor y Zelina. El drama en el drama."<sup>2</sup>

Insistimos, quizá de los dos relatos sea éste el que se acerca más a un cuento, pues ya hay en él muchos de los elementos con los cuales su autor construirá los poemas-cuentos.

Empezamos. Los tres protagonistas: Alí, Zela y el viejo Bajá están finamente dibujados. En verdad son tres hermosas semblanzas; naturalmente preferimos la de Alí, porque es el único que se transforma durante el desarrollo del poema.

En cuanto al Sultán, hace bien Darío en dejarlo borroso e insignificante y describir, en cambio, con profusión de pormenores: su harén, sus odaliscas y sus riquezas. Después de todo, eso es un Sultán.

Sigamos, en la narración del argumento, el rumbo que lleva Darío. La primera en ser descrita es "la mora Zela". ¡Qué manera de hacerlo! Absolutamente todo es hermoso en ella: mirada, boca, tez, cabello y cuerpo:

Manojo de lirios puros  
es su mano, tersa y breve<sup>3</sup>

Después, se menciona el alcázar. Se nos habla de las riquezas que atesora y se nos describe el hermoso jardín.

Viene en seguida la descripción de Alí:

Alí es el etiope bello;  
negro, hermoso, alto y fornido;  
de ojo brillante, encendido  
y de encrespado cabello,

Recalca dos de sus atributos sobresalientes: fiereza y ternura. Cruel y despiadado al combatir contra el enemigo: "y no hay cuello de beduino / que a sus alcances no allegue", tierno y solícito con Zela, su amada.

Zela y Alí se aman. El viejo padre de ella "no ve la llama encendida". Poderoso y cruel, no considera que alguien ose acercarse a su hija.

Es de noche. La acción del poema da comienzo. Zela, angustiada, espera a Alí para confiarle que su padre se ha enterado de sus amores y que su vida peligra.

Alí nada teme. Le renueva a Zela sus promesas de amor. Hace suyo cuanto posee y la convence de que cruce con él el desierto. Ella accede y ambos huyen en el corcel de Alí. Distante ha quedado el cortejo que los sigue, portador de sus riquezas.

El viejo Bajá se entera de que su hija no está en el alcázar. Su ira es tal, que da muerte a todo súbdito que se le interpone. Por último, decide perseguirlos y logra dar alcance a la caravana. Uno de los siervos le advierte: "No prosigas adelante, /

que Alí va con la doncella". Extenuado, por fin los alcanza, pero en ese mismo momento el corcel cae en tierra y él, moribundo, los maldice.

Alí se dirige con Zela a un oasis. Los esclavos levantan suntuosa tienda. Zela, intranquila, siente graves remordimientos. Alí la conforta. En ese mismo momento los siervos gritan consternados: "¡Los beduinos!"

Tras cruento combate en el cual Alí y su séquito luchan con ardor, él cae prisionero. El enemigo se ensaña con él como si fuera un esclavo.

Al contemplar a la hermosa Zela saben ya que serápreciado adorno del harén. Aquí, la interrupción ya advertida. La hermosa Zelina que escucha la historia de amor, enternecida, le dice al cantor que prosiga.

Transcurre el tiempo y, un buen día, todo es júbilo en el harén. Es que el Sultán ha elegido a Zela por esposa. Los esposales se celebran con boato y hay regocijo y alborozo en todas partes. Sólo la bella Zela sufre en silencio.

Terminados los festejos, todos abandonan el palacio a una señal del Sultán. Mas un momento después, se yergue frente al Sultán y Zela la figura de Alí. Enfurecido por el dolor y los celos, con la mirada extraviada, da muerte al Sultán, después a su amada Zela y, por último, él mismo se quita la vida. La trama del cuento-poema llega a su fin.

Y para darle término, las últimas dos octavillas en las cua

les la hermosa Zelina quiere agradecer al Rawí su melodiosa can  
ción obsequiándole alguna de sus joyas. Él la rechaza; no, no  
es eso lo que ambiciona. Se queda con las miradas y el encanto  
de la hermosa Zelina y le pide "que conserve en su memoria / la  
historia del negro Alí".

A propósito hemos reservado todas las citas que atañen a  
los animales que se mencionan en el poema, para esta parte de  
nuestro estudio que se consagra a ellos.

Muchas veces, antes de conocer este poema pensamos que el  
caballo, de hermosa presencia y nobles instintos, no tenía un  
lugar importante en la evolución de esta zoología poética. Ahora  
ra, después de haberlo estudiado, no podríamos ya afirmar tal  
cosa; pues en el poema Darío reparte por igual su interés entre  
los hombres, sus anhelos y desdichas y los caballos que inter-  
vienen en él.

Si una décima íntegra esboza a la hermosa Zela y otra, la  
extraordinaria figura de Alí, hay otras más destinadas a deli-  
near con gran destreza las estampas de los caballos que intervie  
nen en la acción de la trama. Mas no es eso sólo.

Veamos cómo los diversos caballos que se mencionan no son  
únicamente estampas de caballos, es decir, bellos pero inanima-  
dos. El animal vive las vicisitudes de su amo y señor. Darío no  
pierde oportunidad de dejarnos ver la actitud del caballo hacia  
el hombre, y no necesita hablar de fidelidad, ésta queda expues  
ta en diversas escenas conmovedoras.

Jinete y caballo forman un concepto indiviso en el desierto.

Poco es uno sin el otro. El hombre no ignora que toda meta deseada será alcanzada por su ayuda. De todo ello da buena cuenta la historia.

Principiemos por el nombre que el poeta les da a las bestias. Lo curioso es la exactitud con la cual va distribuyendo los atributos o características del animal en el nombre que les asigna: potro, corcel, caballo y bridón. ¿Conocimiento o intuición? No lo sabemos.

Las alusiones al caballo principian por dos menciones aisladas de la palabra corcel (estrofas 12 y 20). Ambas quedarán justificadas después.

Veamos el interés que pone Darío en la descripción del caballo de Alí. No le basta una estrofa, le dedica dos, íntegras. En la primera, es Alí quien le dice a Zela cómo es su caballo:

Desde aquí mi potro avisto,  
bruto ligero y sin tacha  
que por su brío y su facha  
ninguno como él se ha visto:  
brioso, rápido y listo  
para surcar el desierto,  
verás de sudor cubierto  
su ijar, su boca de espuma  
más lo mirarás, en suma, 5  
antes que cansado, muerto.

Sigue de inmediato, una hermosa descripción del mismo caballo. No se nos puede ocultar la complacencia de Darío al esbozarla. Más nos parece la labor minuciosa de un pintor que fuera retocando en el lienzo cada rasgo del animal hasta lograr la perfección deseada, que el trabajo de un joven poeta que describe un caballo por primera vez:

Potro de negro color,  
nariz ancha, fino cabo,  
crespa crin, tendido rabo,  
cuello fino, ojo avizor;  
enjaezado con primor,  
de Alí corcel de combate,  
nunca el cansancio lo abate,  
y casi no imprime el callo,  
cuando se siente el caballo  
herido del acicate.<sup>6</sup>

Probablemente no lo pensó así Darío, pero a nosotros se nos antoja oír en estas pausas simétricas -nombre + adjetivo- un trote lejano.

Es indudable que el viejo Bajá representa dentro de los límites del cuento, el mal. Hasta el mismo cariño que siente por su hija Zela es egoísta. Arbitrario y despótico con sus subditos, sanguinario y cruel, dispone a su antojo de la vida de sus siervos.

Sin embargo, por mucho que se nos diga de él, nada describe mejor su impiedad que su actitud hacia su caballo. Darío lo sabe bien, por eso pormenoriza ésta con tanto empeño.

Sigamos en el poema la relación que establece el poeta entre el viejo Bajá y su caballo no sólo porque nos parece, como lo advertimos ya, reveladora de la crueldad de aquél sino porque además en ella se hace evidente también el interés que se tiene por exaltar la nobleza de éste.

Darío sigue las desventuras del caballo del Bajá con el mismo interés que tiene para cualquiera de los seres humanos que intervienen en el desarrollo del poema.

Cuando el anciano decide perseguir a Alí y a su hija, ordena que le traigan "el corcel más corredor". Más adelante insiste

nuevamente: "traed el corcel"; Allí, en cambio, habla siempre de "mi potro" o "mi corcel".

Ya en plena carrera, comenta el poeta: "hiriendo al caballo va/ con locura, desalado;". Después, en una estrofa íntegra se vuelve a insistir:

Castiga a más no poder  
el Bajá el corcel ligero;  
y el caballo loco y fiero,  
corriendo a todo correr,  
no se pudiera tener  
en la comenzada senda;  
la arena que alza, le venda:  
el caballero le hostiga,  
el acicate le obliga,  
y no le ataja la rienda. 7

Quizá exageremos, pero nos parece ver en esta última estrofa que el interés por el caballo ha desplazado al que se tiene por el jinete.

El temido desenlace se anuncia: "Débil, el brioso corcel/ cayó en tierra." El anciano, al darles alcance, aún tiene tiempo de maldecir a su hija y a Allí antes de morir. Triste es el final del anciano mas nos parece patético el de su caballo:

y quedó el anciano yerto,  
y el caballo casi muerto,  
débil, herido, cansado,  
y con el cuello estirado  
relinchando en el desierto. 8

Por último, contrastando con la misteriosa belleza de la noche, una mención de los despojos:



por la arena se veía  
 con extraña confusión  
 medio enterrado montón  
 en el desierto lejano:  
 era el cuerpo del anciano  
 y el cadáver del bridón.<sup>9</sup>

Y como pronto dejaremos de hablar de caballos para referirnos a los otros animales que se mencionan en el poema, digamos algo más del caballo de Alí. Darío les concede un momento de felicidad a éste y a Zela antes de que se cumpla su destino. Es en aquel instante en que se vislumbra el oasis anhelado:

Domeño Alí con la rienda  
 al bruto noble y ligero,  
 y caballo y caballero  
 tomaron la ansiada senda  
 del oasis... 10

Ésta es la última presencia del caballo. La esclavitud a la cual es sometido Alí, lo priva para siempre de la relación con la bestia.

Por la índole del poema que estudiamos, es decir, quizá por su naturaleza de cuento, hallamos en él una variada y rica serie de comparaciones entre el animal y el hombre. Esto nos interesa.

Recordemos que en el ámbito del cuento se vive entre extremos. O se es muy bueno, muy hermoso y muy prudente, o se es perverso, tonto y feo además. O bien se es muy pobre, o se es inmensamente rico. Pero también suele acontecer que alguien sea inmensamente rico y desdichado y alguien más sea inmensamente pobre y feliz. Todas estas posibilidades se dan en los cuentos.

Nos parece que en este mundo de extremos el animal juega un papel importante al ser comparado con el hombre. La presencia del animal es casi una necesidad, porque nada hay tan parecido al hombre como el animal mismo.

Ya veremos más adelante cómo Darío jamás subordina el animal al hombre. Por el contrario, exalta su esencia y su naturaleza.

Estudiemos pues estas presencias de diversos animales en el poema y busquemos en ellas una constante y, tal vez, un significado.

Nos parece que en esta serie de comparaciones entre el hombre y el animal lo que Darío pretende es hallar en el animal mismo aquel rasgo o atributo sobresaliente que desea conceder al hombre. Como se comprende la gama de posibilidades es enorme: fuerza, violencia, agresividad; pero también gracia, encanto, belleza.

Principiemos. El poeta se refiere a Zela y para exaltar su belleza elogia "su andar de gacela". Él quiere también encarecer el poder de su mirada, veamos que no le basta que subyugue con ella al hombre, puesto que recurre al león y a la roca para enaltecerlo: pudo enamorar a un león / y conmover a una roca".

En torno a Alí, después de elogiar su belleza física, desea que penetremos en la dualidad de su carácter. Así, habla de su "alma altanera" y comenta que él es: "feroz como una pantera, / tierno como una paloma".

Se nos dirá que tales comparaciones se han hecho siempre,

pero veamos algo que nos sorprende. Hecha la confrontación, no la abandona; por el contrario, sobre ella irá forjando el carácter del protagonista, y así nos advierte: "él que no tiene rival en dar la muerte a un chacal / o en domeñar a un corcel", es sólo ternura y sensibilidad para su amada Zela.

En cuanto al viejo Bajá, sólo hay una estrofa en la cual Darío se conmueve; es cuando el viento, al agitar sus largas barbas, le hace parecer "un irritado profeta". De no ser en ese momento, absolutamente todos sus gestos, violencias y mohínes le recuerdan la imagen de algún animal violento.

Así, al saber la ausencia de su hija, es tal su ira que: "y rabia con ansia fiera / como una herida pantera / que entre los bosques se irrita."

Más adelante: "¡Zela!" ruge el viejo airado" y después nos comenta que: "Agitado / y feroz como un león", destruye a cuanto ser encuentra a su paso. Reparemos en el empleo de "rabiarse" y "rugir". Por último: "El Bajá, fuera de sí, / vuelve a emprender la carrera, / y ruge como una fiera / entre prisiones: '¡Alí!

Debemos a la excitación del viejo Bajá, que raya en la locura, una de las más lindas estrofas del poema. Darío parece obsesionado por ese movimiento vertiginoso que parece confundir lo todo:

¿Habeis visto rauda flecha  
que del arco se dispara,  
cómo va con fuerza rara  
rompiendo en el aire brecha?  
¿Al ave visteis, que se echa

a volar y el ala arruga  
 veloz, y el viento subyuga?  
 Pues tal corre el Bajá y gira,  
 como flecha que se tira  
 o como pájaro en fuga.<sup>11</sup>

La imagen de la saeta que rompe el aire, evocadora de la aceleración del movimiento debe ser muy antigua; y el vuelo del ave que somete el viento a su impulso incoercible ha sido advertido ya en el poeta, pero la suma de ambas imágenes para indicar la rapidez y agilidad desarrollada por el caballo, en su correr vertiginoso, se presenta aquí por vez primera. Darío no sólo invoca al pájaro, sino que nos habla del "pájaro en fuga".

Volvemos, por última vez, a la figura de Alí. Cuando los siervos sobresaltados gritan: "¡Los beduinos!":

Salta Alí con loco afán,  
 cual furioso tigre hircano,  
 llevando en la diestra mano<sup>12</sup>  
 relumbroso yatagán.

Sólo nos falta advertir las asociaciones halladas en la última parte del poema. Cosa curiosa, pero en ellas se advierte de inmediato el cambio de la singularidad a la pluralidad. Hablamos ahora del harén; ¿supone esta pluralidad, que juzgamos inconsciente, la carencia absoluta de la individualidad en el harén? No lo sabemos.

Todo es ruido y motivo de fiesta en el palacio porque el Sultán ha elegido a Zela su favorita. Mujeres, luces, aromas y colores dibujan el ambiente. El sultán sentado en medio de la estancia lo presencia todo:

y mira a su alrededor  
 el enjambre que se agita,  
 y a la hermosa favorita,  
 por quien se muere de amor.<sup>13</sup>

Hay en otra estrofa una comparación que nos interesa:

A una señal del señor  
 las esclavas se levantan,  
 como las aves se espantan  
 al tiro del cazador.<sup>14</sup>

Nos parece hallar en todos estos símiles entre el hombre y el animal, una constante: la del movimiento.

Y ya casi para terminar el poema, cuando Alí le advierte al Sultán que tiene su vida en el acero que blande frente a él, hay un parlamento conmovedor en el cual explica el etíope Alí cómo ahora nada posee ya: "yo, el que lo ha perdido todo; / yo, el miserable; yo el lodo; yo, la simiente podrida". Y buscando la más desgarradora de las comparaciones, añade:

Zela era mi amor; yo el de ella,  
 Ahora, ella altiva, yo vil;  
 imagínate un reptil  
 que habla de amor a una estrella.<sup>15</sup>

Ya antes hablamos del interés en comparar los movimientos humanos a los del animal; esto se ha venido observando a lo largo de todo este estudio. Claro está que aunado al movimiento está el matiz que le conceden a éste no sólo la presencia del animal nombrado, sino la circunstancia especial bajo la cual lo proyecta Darío. Por ello mismo al lado del movimiento están la

gracia, el azoramiento, la agresividad, la confusión, el temor...

A nosotros estas comparaciones nos parecen llenas de sutileza e ingenio, verdaderas "células bellas" que diría Ortega<sup>16</sup>.

Hay otra observación más en torno al empleo del nombre del animal, para atribuirlo al hombre, que ya hemos hallado alguna vez. Cuando los beduinos logran capturar a Alí, comentan: "Por fin caíste hoy aquí, / león soberbio, en nuestras garras". Llamar león a quien se tiene cautivo y, por otra parte, apropiarse de las garras, atributo de la fiera, resulta una franca ironía.

Más adelante, un momento antes de que Alí le dé muerte a Zela, exclama:

tu amor es vano delirio  
cuando ya no puedo amarte;  
pero no puedo dejarte     17  
en otros brazos, paloma.

Lo que hay en este apelativo es difícil de descifrar. Habiendo sido la paloma la imagen predilecta de Darío para evocar a la mujer, nos parece desgarrador que el nombre venga a sus labios en este momento cruel.

Por último, hay una estrofa más que quisiéramos comentar:

En ése va el africano  
por el desierto, con Zela:  
va el corcel como que vuela  
para un país muy lejano;  
y siguen al negro ufano,  
con paso tardo, distantes,  
los camellos y elefantes  
do puso riquezas mil  
en perlas, oro y marfil,<sup>18</sup>  
y rubíes y diamantes.

Es ésta la primera alusión al camello, pero encontraremos otras. Anteriormente, hallamos la estampa del elefante. En esta ocasión, ambos animales son portadores de las riquezas de Alí. Muchas riquezas, como sucede siempre en los cuentos.

Varios años después, volverá a pasar frente a nosotros otra caravana. Es indudable que a Darío le atrae esta imagen exótica y bella de los animales que cruzan, paso a paso, por el desierto. Mas ésta es distinta. La vida se ha encargado de transformar ese tesoro de rubíes, perlas y diamantes en algo más real: ensueños y lágrimas.

Los camellos, como en el poema que comentamos, caminan lentamente, el poeta anhelante, exclama:

iY cómo se quiere que vayan ligeros,  
los tardos camellos de la caravana!

## N O T A S

- 1 Metrificación: Las cinco octavillas que emplea Darío en el poema, distribuidas en la forma indicada en el texto, siguen esta rima: ABBC'ADDC'. Son agudos el cuarto y el octavo; riman el segundo con el tercero y el sexto con el séptimo, cosa que es usual, mas también riman el primero y el quinto que suelen ir libres.
- En cuanto a las décimas o espinelas en las cuales está escrito el resto del poema, son del tipo tradicional y se ajustan a este tipo: ABBAACCDDC. Cf. Lapesa Melgar Rafael, Introducción a los estudios literarios, obra citada, pp. 92-93.
- 2 Cf. Lida, Raimundo, Letras Hispánicas, obra citada, "Los cuentos de Rubén Darío", pp. 200-259; la cita se encuentra en: "Forma", pp. 213-214.
- 3 Vv. 41-42, Poesías completas, p. 477.
- 4 Vv. 77-80, Poesías completas, pp. 478-479.
- 5 Vv. 197-200, Poesías completas, p. 482.
- 6 Vv. 217-226, Poesías completas, p. 483.
- 7 Vv. 287-296, Poesías completas, p. 485.
- 8 Vv. 372-376, Poesías completas, p. 487.
- 9 Vv. 381-386, Poesías completas, pp. 487-488.



- 10 Vv. 397-401, Poesías completas, p. 488.
- 11 Vv. 297-306, Poesías completas, p. 485.
- 12 Vv. 447-450, Poesías completas, p. 489.
- 13 Vv. 531-534, Poesías completas, p. 492.
- 14 Vv. 555-558, Poesías completas, p. 493.
- 15 Vv. 595-598, Poesías completas, p. 494.
- 16 Cf. Ortega y Gasset José, La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos, "Ensayo de estética a manera de prólogo", V "La metáfora", Revista de Occidente, Madrid, 1962; "Ahora bien: este objeto que se transparenta a sí mismo, el objeto estético, encuentra su forma elemental en la metáfora. Yo diría que objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella.", p. 147.
- 17 Vv. 617-620, Poesías completas, p. 495.
- 18 Vv. 227-236, Poesías completas, p. 483.
- 19 Cf. Prosas profanas, "La página blanca", Vv. 13-14, Poesías completas, p. 660.

"El arte"

"El arte",<sup>1</sup> escrito en 82 redondillas, cierra el vasto libro Epístolas y poemas. Méndez Plancarte es quien nos ilustra sobre diversas circunstancias en torno a esta composición que data de febrero de 1884.

El poema se inicia con el origen de la creación: es Dios quien lo crea todo; en versos llenos de fervor y gracia, vemos surgir el universo que el poeta quiere ahora tener frente a sus ojos: "y reventaron los mundos / como botones de flores."

Y así, océano, vientos, volcanes: "Y se erguían los volcanes / hasta donde el cóndor sube." Después, una naturaleza pujante y bella: "y en las salvajes campiñas, / y en los bosques coronados / con ceibos entrelazados / y con lujuriantes viñas"<sup>2</sup>. Y el deseo tantas veces esbozado de fundir en un ser, ave y flor: "Parece, cuando combinan / las mil faces que ambas toman, / las flores, aves que aroman; / las aves, flores que trinan."<sup>3</sup>

Después, el poeta se acerca a su intención o propósito: "y Él, que todo lo reparte / a su pensar y a su modo, / como luz que abarca todo, / puso sobre el mundo el arte."<sup>4</sup> Y nos advierte cómo el Señor señala con este don a quien juzga sublime y cómo el artista al sentirse elegido, se eleva en busca de la belleza eterna. Y así, poseído, "Lleva fuego en la mirada / presa de fiebre delira"; sólo deja la altura para confiar al mundo su creación: cantera, lienzo, cuerda o lira revelan sus portentos.

Mas Darío ha tocado ya, al hablar de la lira, la fibra vulnerable de su corazón, y dedica entonces una serie de redondi-

llas a exaltar la labor del poeta.

Y si menciona a Homero, a Jeremías y a Juvenal, el mejor elogio lo reserva a Dante: "escribe en versos de fuego / la epopeya de la sombra". Tras el poeta florentino, otro de su predilección: Víctor Hugo, y, aunque es verdad que habla de su genio y de su fama, el tono en que lo hace no es gradilocuente, pues comenta: "y éste es otro de los tales / que se andan por allá arriba."

El poeta hace una pausa, y tras confesarnos que: "El arte es el creador / del cosmos espiritual", dedica el más cumplido elogio a Grecia y desfilan ante nosotros en breves crêquis las imágenes de Venus, Diana, Minerva y Marte.

Mas no es sólo esa estatuaria, pues tras de evocar las columnas del Parthenón va recalcando la belleza arquitectónica de China y Egipto.

Ahora habla de la inspiración y hace sentir el influjo de la naturaleza en ella: "entre las dulces colmenas / junto a los calientes nidos".

Y poco antes de dar fin a su poema, menciona "la infinita luz del arte" que enciende Dios en el artista; muestra de todo ello parecen ser las creaturas literarias que evoca ahora, sin orden ni concierto, pero impregnadas todas de su pasión y entusiasmo: Prometeo, Edipo, Segismundo, Desdémona y Otelo. Cierra la significativa enumeración esta redondilla reveladora: "Hamlet duda; Hernani hierre; / Cleopatra, lúbrica, incita; / sube el cielo Margarita; / Fausto piensa; Ofelia muere."<sup>5</sup>

Por último, piensa el poeta que el arte tiene por misión glorificar a Dios, y alaba y bendice a todos los artistas. Espera que en el transcurso del tiempo se hará más plena y más íntima la comunión entre el artista y Dios.

"El arte" fue dedicado a Nicanor Plaza<sup>6</sup>, escultor a quien Darío admiró tanto, entonces el poeta radicaba ya en Chile; el poema se publicó en "La Época" el 6 de diciembre de 1887.

La dedicatoria, concebida en dos estrofas de alejandrinos, nos muestra la maestría alcanzada al finalizar el año de 1887.

"A Nicanor Plaza, estatuario"

Dedicatoria del poema "El arte"  
en su reproducción en Chile.

Corred, gallardos versos acórazados de oro,  
chocad las armaduras en el tropel sonoro,  
lucid cascos de plata en brillante escuadrón;  
id en caballos blancos libres de espuela y freno,  
que hinchando las narices sacuden a sol pleno  
la rica pedrería de su caparazón.

¡Id! y llevad aqueste tributo de mi parte  
a quien guardando en su alma la santa luz del arte,  
lleva en su mente un mundo de inspiración y afán;  
tendedle vuestros mantos purpúreos y soberbios  
a quien, con sus escoplos, dio sangre y vida y nervios  
y el bronce de sus carnes al gran Caupolicán.<sup>7</sup>

Comentemos la primera estrofa. El poeta ordena; sus vehementes deseos deberán ser cumplidos con destreza para dignificar al escultor que admira, y surgen entonces esos imperativos vitales y trascendentes.

El acierto grande es hacer que el verso suplante al hombre. La metáfora alcanza su plenitud. Allá van ellos, jinetes ilusorios, en misión apremiante que llevará a cabo el homenaje que el

poeta ansía.

Y Darío va forjando este maravilloso escuadrón. Nada escatima para su lucimiento: hierro, plata, oro y pedrería. Su interés se reparte por igual entre jinete y cabalgadura; es que ambos forman un todo, imposible sería separarlos.

¡Nada detendrá el ímpetu de esos caballos blancos! El poeta los libera de todo vasallaje y sujeción. Por un momento, la presencia de las bestias vuelve a la realidad al poeta, las ve hinchar las narices y sacudir nerviosas sus guarniciones.

Darío ha plasmado aquí -¡lo que pocas veces hace!- una descripción de sus versos.

Y ante nuestros ojos azorados surge la visión espléndida, en ella quedan fusionados armonía, movimiento, sonoridad, brillantez -todo parece recamado en oro- y color.

Por último, el poeta lo advierte: sus versos irán "libres de espuela y freno". Nadie osará menguar este privilegio que él les otorgó.

## N O T A S

1 Méndez Plancarte comenta que este poema fue recitado por Darío al ser colocada la primera piedra del Teatro Blen de León y fue distribuido por su autor "en un hoy rarísimo folleto: 'Del Arte', León febrero de 1884". También nos aclara que "fue reproducido en "La Época" el 6 de diciembre de 1887 ya con el título "El Arte", suprimiéndole las siete redondillas finales y encabezándolo con una nueva de dicatoria en alejandrinos: 'A Nicanor Plaza, estatuario'. "Cf. "Notas"..." p. 1310.

2 Vv. 29-32, Poesías completas, p. 497.

3 Vv. 37-40, Poesías completas, p. 497.

4 Vv. 61-64, Poesías completas, p. 498.

5 Vv. 273-276, Poesías completas, p. 505.

6 De la admiración grande que sintió Darío por Nicanor Plaza, dan fe no sólo los hermosos versos de la dedicatoria sino un texto y una nota. El primero lo hallamos en A. de Gilbert. Darío habla del infortunado amigo, Pedro Balmaceda, a quien consagra el libro, y en bellas y sentidas páginas describe al escultor, su taller, su forma peculiar de trabajar y la admiración que todo ello despertaba en Pedro:

"Era muy amigo del escultor Plaza, y aun creo que éste hizo su medallón. Plaza es ese vigoroso talento que ha producido el Caupolicán y el Jugador de Chueca, estatuas magistrales, honra del arte americano. Plaza, a quien la suerte no ha favorecido y está empeñada en no favorecer, pero que también tiene espíritu robusto y espaldas de telamón atlántico, para resistir, se captó el cariño y estimación de Pedro, quien hizo todo lo que pudo por ayudar en su labor, llena de luchas y desgracias, al aplaudido estatuario. Pedro le visitaba en su taller. Sentía placer en ir a ver al artista, que encontraba con su delantal y sus manos llenas de greda, su aire modesto; entre mármoles y yesos, terracotas y bronce, barro húmedo aún, cubiertos de paños; aquí una copia polvosa de la Victoria Áptera, un friso, una máscara, desnudeces venusinas; no lejos, montes de metal para las fundiciones, un andamio...

Pedro admiraba al trabajador plástico, se fijaba en sus gestos, sus posturas, en el juego de zarpas de león de aquellos dedos creadores...

O ya le veía con los fierros en las manos; debastando los bloques, dando esos golpes que resuenan metálicos y armoniosos como los versos, y de la piedra bronca recién llegada de la cantera, haciendo brotar la esplendidez de las formas, toda una generación marmórea, de héroes, de dioses y de hombres..."

Cf. A. de Gilbert, obra citada, pp. 47-49.

La nota la hallamos al estudiar "El palacio del sol"; el texto dice así: "Se apoyó en el zócalo de un fauno soberbio y bizarro, cincelado por Plaza." Y la nota que puso Darío al Azul de 1890 es ésta: "Nicanor Plaza, chileno, el primero de los escultores americanos, cuyas obras se han expuesto con gran éxito en el Salón de París. Entre sus obras, las más conocidas y de mayor mérito están una Susana y Caupolicán, esta última magnífica de fuerza y audacia. La industria europea se aprovechó de esta creación de Plaza -sin consultar con él para nada, por supuesto, y sin darle un centavo- y la multiplicó en el bronce y en la terracota. ¡El Caupolicán de Plaza se vende en los almacenes de bric-a-brac de Eu-



ropa y América, con el nombre de The Last of the Mohicans! Un grabado que representa esa obra maestra de Plaza, fue publicado en la Ilustración Española y Americana. La gloria no ha sido esquivada con el amigo Plaza; pero no así la fortuna...". Cf. Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, obra citada, pp. 265-266 y para la nota XVI, pp. 386-387. Además, Raúl Silva Castro en Rubén Darío a los veinte años, obra citada, alude ampliamente a las relaciones del escultor Plaza y Darío. Cf. II, pp. 66-68.

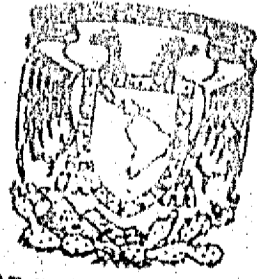
7

Vv. 1-12 Poesías completas, p. 990.

01086.

Abrojos

1887



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTUDIOS SUPERIORES

01286

"Si la garra triunfa sobre el ala..."

A. de Gilbert

Darío se halla ahora en Chile. Trabaja en la redacción de "La Época", diario de Santiago, y ha publicado en él, con "el título invariable de 'Abrojo'", según lo explica Julio Saavedra Molina, 8 "Abrojos" (XII, XVII, XVIII, XX, XXV, XLII, L y LIV), entre el 13 de octubre y el 31 de diciembre de 1886<sup>1</sup>. Esto nos hace pensar que el concepto central o núcleo que daría origen al libro había sido concebido ya.

Conviene relacionar ahora con estas primicias de "Abrojos", porque las correspondencias entre uno y otro libro se suceden, el primero en el tiempo de los cuentos incluidos en Azul..., que data asimismo de diciembre de 1886: "El pájaro azul".

Los Abrojos se publicaron en Santiago de Chile en marzo de 1887 y se afirma que no hubo otra edición que ésta en vida de Darío. Esta impresión es la que reproducen Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes en Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, y de ella nos hemos servido para hacer nuestro estudio<sup>2</sup>. Conviene advertir que el libro tiene un prólogo dedicado a Manuel Rodríguez Mendoza y 58 "Abrojos" numerados del I al LVIII por el propio Darío.

Para los fines que persigue nuestro estudio nos parece oportuno incluir, como lo hace J. Saavedra Molina en la edición que comentamos, los "Abrojos" LIX, LX, LXI y LXII que fueron escritos posteriormente, de 1887 a 1889 y no pudieron ser reunidos por su autor en el libro original.

Hemos comentado con anterioridad que a Darío le gusta prologar sus libros, y Abrojos confirma nuestra observación.

El escribir el prólogo a los Abrojos debió ser para él una necesidad. Darío sintió que el lector merecía que él le explicara por qué era así este nuevo libro. Sí, en el prólogo, como en el "Abrojo" LVIII con el cual finaliza el libro, se justifica: "con la tempestad del alma / relampagueó el pensamiento, / y les salieron espinas / a las flores de mis versos".<sup>3</sup>

Concibió Darío el prólogo en tres partes y en cada una de ellas nos revela su propósito. En la primera, hace aún más grata la dedicatoria al amigo, pues evoca la amistad entrañable que existía entre Manuel Rodríguez Mendoza y él; habla de la simpatía que parecía brotar al unísono en los dos corazones; de su compañerismo y de sus confidencias. Hay en estos versos cierto aire jovial que no volveremos a hallar, quizá, en ninguna otra página del libro; es como si Darío se propusiera reflejar intacto ese mundo prodigioso de la amistad que el mal no alcanza a perturbar. En la segunda, que analizaremos minuciosamente porque se halla ligada totalmente a nuestro tema de estudio, evoca ese minúsculo mundo hostil que lo rodea y que nos rodea a todos, pero que a él lo hiere intensamente. Es en esta segunda parte, precisamente, en donde se hallan mencionados todos los animales que aparecen en el prólogo. Son un puñado de siete, y si consideramos uno más que no se nombra, pero se intuye, la serpiente, son ocho. Los nombraremos ahora en orden de aparición: palomas, tigre, garduñas, cordero, araña, mosca y lobo.

Finalmente, en la tercera parte, creemos que a Darío le preocupa dejar muy claro que su propósito al escribir los Abrojos

no es establecerse en juez de los hombres: "No predico, no interrogo". El asumir esta actitud, para él insensata, le inquietó a lo largo de toda su vida.

No obstante, él quiere orientar al lector y habla entonces de que sus versos son "amargo desahogo". Y, quizá sin presentir todo lo que el libro revelaría de aquel sentimiento que aún llevaba vivo en el alma, exclama: "Si hay versos de amores, son / las flores de un amor muerto / que brindo al cadáver yerto / de mi primera pasión."<sup>4</sup>

Copiamos íntegra la segunda parte del prólogo porque creemos que ella nos da en conjunto una visión que no tendremos después.

## II

Juntos hemos visto el mal  
y en el mundano bullicio,  
cómo para cada vicio  
se eleva un arco triunfal.

Vimos perlas en el lodo,  
burla y baldón a destajo,  
el delito por debajo  
y la hipocresía en todo.

Bondad y hombría de bien,  
como en el mar las espumas,  
y palomas con las plumas  
recortadas a cercén.

Mucho tigre carnicero,  
bien enguantadas las uñas,  
y muchísimas garduñas  
con máscaras de cordero.

La poesía con anemia,  
con tisis el ideal,  
bajo la capa el puñal  
y en la boca la blasfemia.

La envidia, que desenrosca  
 su cuerpo y muerde con maña;  
 y en la tela de la araña  
 a cada paso la mosca...

¿Eres artista? Te afeo.  
 ¿Vales algo? Te critico.  
 Te aborrezco si eres rico,  
 y si pobre te apedreo.

Y de la honra haciendo el robo  
 e hiriendo cuanto se ve,  
 sale cierto lo de que  
 el hombre del hombre es lobo.<sup>5</sup>

Estudiemos ahora las presencias de los animales en esta segunda parte del prólogo. Lo primero que nos sorprende, en su conjunto, es su heterogeneidad.

Esto se explica porque Darío ha necesitado buscar animales cuya imagen, formada o integrada las más veces por asociaciones literarias previas -¡siempre las fábulas!- se adapte a la situación descrita por él.

Entonces, no nos sorprenda que algunos de ellos se nombren, en esta ocasión, por vez primera y desaparezcan de sus versos, después de hacerlo, para siempre.

La primera en aparecer es la paloma y su presencia entre los otros animales que se nombran tendrá que ser justificada, porque la paloma es ya un ave con historia en el mundo poético de Darío.

La paloma ha significado hasta ahora en esta zoología poética mil cosas amables. Recordemos que es el ave más nombrada en los poemas dispersos de "La iniciación poética" (cf. paloma, p.p. 95-101) y que en ellos no sólo es exaltada por su belleza

y su ternura, sino que es la imagen más preciada para comparar a la mujer. Además, el poeta no olvida que es el ave de Venus y por ello la vemos cumplir, solícita, los designios de la diosa (cf. "Anacreóntica") y reprochar con su actitud y su congoja la destrucción del sentimiento amoroso ante la codicia y el interés (cf. "Erasmus a Publio", Epístolas y poemas).

Recordemos que no están ya distantes esas soberbias páginas de Azul... en las cuales la paloma quedará enaltecida para siempre. Sí, ella es la enamorada del azul, como el que la describe; ella, la reina del amor. Mas nos parece que antes del triunfo definitivo debería purificarse en el sufrimiento.

Volvamos al texto que nos ocupa y reparemos en que Darío nos habla en esta ocasión de palomas y para su mal, de palomas mutiladas. La paloma ha perdido aquello que le permitía elevarse; sin sus alas, o con las alas maltrechas, jamás será ella misma:

y palomas con las plumas  
recortadas a cercén.

Es evidente que aquí la paloma es, quizá más que nunca, símbolo inequívoco de la mujer. De esta mujer que al ser destruida en su pureza ha causado el mayor dolor de quien la amaba.

Es verdad que en el prólogo Darío generaliza; de ahí la forma impersonal preferida. Sólo en los "Abrojos" mismos, alcanza la nota personal e íntima.

Hay en la última estrofa del prólogo una alusión al mal



que el hombre causa al hombre y un comentario que volvemos asociar a la mujer: "de la honra haciendo el robo"... Sí, el anhelo de pureza frustrado del que hallaremos tantas alusiones en diversos "Abrojos", y cuyo símbolo parecen ser las alas cercenadas.

Seguimos el análisis deteniéndonos en cada presencia de animal. En la siguiente redondilla Darío se duele del mal. Fuerza que devasta y asuela. También es consciente de que el mal no habrá de manifestarse como tal, sino bajo una falsa apariencia. Darío recurre aquí a la imagen de dos animales: tigre y garduña. ¿Acaso grandes males y males pequeños? Tal vez. El tigre, fiera sedienta de sangre que destruye, mas también garduñas, multitud de garduñas. Y en los dos el disfraz; guantes para ocultar las garras del tigre y una ingenua máscara de cordero para la garduña.

El disfraz es tan viejo recurso en los cuentos de animales, como lo son ellos en ese minúsculo mundo de la fábula, en el cual la tradición los dejó atrapados desde antaño.

Y después, la envidia que Darío detesta porque jamás la sintió en su corazón. Envidia para los bienes del espíritu, el talento creador entre otros, y para los bienes terrenales. Una envidia sin imagen aparente o concreta, pero con hábitos característicos: "desenrosca su cuerpo" y "muerde con maña". Sí, cualquier serpiente; Darío no la nombra pero nosotros la imaginamos.

Más adelante la "araña" y la "mosca". Y aunque la araña, muchos años después, lo hará meditar sobre los enigmas de la

existencia, ya insistiremos en ello, aquí, no lo hace todavía. Sólo es la vieja araña tradicional que solícita teje su tela para atrapar la presa: la mosca.

Pensábamos en el poema que tituló, justamente, "Filosofía"<sup>6</sup> y que se inicia con el célebre verso: "Saluda al sol, araña, no seas rencorosa", y después de apostrofar al sapo en idéntica forma, quizá porque su fealdad es como la de la araña, y exaltar, en cambio, las "espinas de rosa" del cangrejo y a los moluscos, porque tienen "reminiscencias de mujeres", añade, lacónicamente, en el primer verso de la segunda estrofa con la cual termina el breve poema: "Sabed ser lo que sois, enigmas siendo formas".

Por último, la vieja sentencia de Plauto: "el hombre del hombre es lobo", que Darío repite apremiado, en esta ocasión, porque ve los estragos que el hombre causa en el hombre, pero que él rechaza desde el fondo mismo de su corazón.

Hablamos ya de la paloma; en cambio nada hemos dicho aún del tigre, como no sea el breve comentario a su presencia en la introducción.

Sí, todos recordamos "Estival". Poema extraordinario en donde Darío esculpió a las dos fieras: el tigre y la tigre en todo el esplendor de su belleza, su fuerza y su rencor.

En cuanto al lobo, no quisiéramos dejarlo aprisionado en su sentencia. Muchos años después en uno de los poemas de más hondo sentido humano escritos en castellano, lo hará dialogar con el santo de Asís y nos hará saber las razones que tiene el lobo para querer seguir siendo lobo.<sup>7</sup>

A todo ello iremos después; nuestra inquietud ahora está en querer dejar muy claro que estas primeras presencias de algunos de los animales célebres no son, en la mayoría de los casos, las definitivas; sin embargo, sí van siendo el enlace en la evolución del tema de nuestro estudio. Hay que reconocer, entonces, que en este sentido su valor es inapreciable.

Respecto a las garduñas, el cordero y la mosca debemos aceptar que desaparecerán para siempre de la poesía de Darío.

Hasta aquí, los breves comentarios a la introducción del libro, ahora nos proponemos iniciar su estudio explorando primeramente la naturaleza de los "Abrojos" para después ir analizando aquellos en que se menciona algún animal.

Nos proponemos ahora indagar, si esto es factible, cuál es la esencia de este grupo extraordinario de breves poemas que su autor llamó "Abrojos"

¿Qué hay en ellos?

Para nuestro desencanto, ausencia de color y de luz. Sí, el propio Darío habla de ello en la introducción: "Obra sin luz, es verdad / pues reboza amarga pena; / y para toda alma buena / la pena es oscuridad".

Sí, Darío lo subraya: el dolor es oscuridad. ¿Cómo podría haber luz en él? Mas de inmediato surge en nosotros esta inquietud: ¿se reprocha él que así sea? Sentimos que sí lo hace, y esto es lo que nos entristece.

Que le preocupó el natural o la índole de los Abrojos es

evidente, pues habló de ello varios años después de haber aparecido el volumen en el libro consagrado a la muerte del amigo, Pedro Balmaceda, y que tituló A. de Gilbert:

"El libro adolece de defectos, y aun entonces no estaba yo satisfecho de él. Como primer libro, como tarjeta de entrada a la vida literaria de Santiago, no era muy a propósito. Ante todo, hay en él un escepticismo y una negra desolación que, si es cierto que eran verdaderos, eran obra del momento. Dudar de Dios, de la virtud, del bien, cuando aún se está en la aurora, no. Si lo que creemos puro lo encontramos manchado; si la mano que juzgamos amistosa nos hiere o nos enloda; si enamorados de la luz, de lo santo, de lo ideal, nos encontramos frente a la cloaca; si las miserias sociales nos producen el terror de la vergüenza; si el hermano calumnia al hermano; si el hijo insulta al padre; si la madre vende a la hija; si la garra triunfa sobre el ala; si las estrellas tiemblan arriba por el infierno de abajo... ¡truenos de Dios!, ahí estáis para purificarlo todo, para despertar a los aletargados, para anunciar los rayos de la justicia."<sup>8</sup>

Y en el mismo capítulo que tituló "Historia de mis 'Abrojos'", y tras de elogiar la actitud del amigo hacia su libro, comenta: "Pedro vio en ellos la expresión sincera y profunda de una desolación íntima y verdadera, de una amargura experimentada; me hizo el bien de no confundir mis versos de mi alma con tantos arranques quejumbrosos, o blasfemias estúpidas que por ahí han florecido como yerbas malas... Sí, mis Abrojos, 'vivi-

dos', por decirlo así, eran desahogos."<sup>9</sup>

Nos parece que él mismo lo explica todo.

Y ahora recordemos lo que dice Amado Alonso: "...pues la poesía no es un desahogo, ni mera efusión de sentimiento, sino construcción y creación de una estructura de sentimiento."<sup>10</sup>

Vayamos pues en busca de esta "estructura de sentimiento" sobre la cual Darío cimentó y dispuso sus "Abrojos".

¿Qué predomina en los "Abrojos"?

La nota preponderante es el contraste. El contraste es en los "Abrojos" una necesidad. Darío oscila durante todo el libro entre el mal que rechaza y el bien que anhela. El bien y el mal son los dos polos que sostienen el libro.

¿Qué marco los ciñe o limita?

El anecdótico. No nos referimos aquí, exactamente a la técnica, pues de ella el poeta habló con precisión.<sup>11</sup>

¿Y el tema o argumento?

Oscilación constante del amor entre la ilusión y el desengaño; presencia tenaz de la muerte igualmente temida que añorada; estériles esfuerzos por regenerar a una sociedad imperturbable; amargos desencantos ante la falsedad, el interés, la adulación y la envidia, inevitables siempre en el contacto con los seres humanos.

¿Hay una constante?

Sí, la constante es, por desdicha, la fragilidad de la mujer, que cede sin recato a todo aquello que habrá de perderla irremediablemente. Por tal razón, la pureza en la mujer es en

los "Abrojos" una obsesión. De nuevo se hallan frente a frente el bien y el mal.

Darío cree que todo lo que es bello es bueno también. La belleza es en sí misma un bien o debe ser un bien; así lo siente el poeta. Por tal razón, todo aquello que destruye la belleza es un mal: el engaño, la tristeza, el deshonor.

De ahí nace la tragedia emocional del poeta ante la amada. La amada es siempre un ser exquisito ante sus ojos. Su hermosura física está descrita en varios "Abrojos" con mil pormenores que lo llenan de dicha: la piel, el cabello, los ojos, la risa... Y el poeta defiende denodadamente esa belleza que él quiere absoluta, verdadera, íntegra: belleza que alcance el alma.

De súbito, una mirada, una palabra, un ademán, un acto revelan en ella sentimientos adversos de interés, engaño, traición, vergüenza que destruyen al instante y con una brusquedad que nos hiere, esa imagen de líneas perfectas, en cuyos rasgos se revelaba no sólo la belleza física de la que se describía, sino la emoción y el entusiasmo de quien la evocaba. El hechizo está roto. La pasión amorosa del poeta también.

Hay otra obsesión más: la muerte.

Y no es que en los "Abrojos" la amada muera o el temor de su muerte atormente al poeta. La presencia de la amada es vital y necesaria. Ella no muere, mueren sí, y en distintas formas, todas aquellas ilusiones que alimenta la esperanza del poeta en torno a ella. La amada no, pues con ella morirían la angustia, los celos, las sospechas, el desencanto, todo aquello que ha

ido anidando en el hueco del alma del amante; la muerte de la amada lo liberaría para siempre. La tragedia está en lo que ella, la amada, destruye o hace morir en el ser que la ama.

Recordemos en cuántos "Abrojos" muere un desdichado. El poeta se identifica con él. La muerte se proyecta en la escena con dolorosos pormenores que nos revelan su angustia, y su desentendimiento de hacerle sentir a la sociedad su indiferencia ante las penas y dolores del ser que sufre.

Extraído así el zumo que integra los "Abrojos" quizá pudiera parecer todo ello arranques de un joven romántico en lucha constante entre la realidad y sus anhelos. ¿Por qué no? En torno a las dolorosas evocaciones personales tan sagazmente identificadas por sus críticos<sup>12</sup> están las huellas del "dolor vivido". Lo que lamentaríamos, sería que se creyera que en estos poemas que sangran y que hieren se rinde culto a la actitud romántica y nada más.

Hemos observado dos particularidades, estamos seguros de que otros estudiosos hallarán muchas más con el fin de rechazar esa idea. Una, es la audaz desvalorización del lenguaje; la otra, a propósito la hemos dejado para el último, el deslucimiento de lo que consideramos nuestro tema de estudio: la presencia y significación del animal en su poesía.

Casi nos atreveríamos a afirmar que Darío, al crear los "Abrojos", es inconsciente de ellas; las particularidades se hallan más como un resultado que como un propósito.

¿Cómo enfocar el estudio del lenguaje?

Intentemos primeramente observar los conceptos que predominan. Advirtamos que todo "Abrojo" puede reducirse a una abstracción. Reparemos en que la mayoría, la enorme mayoría de estas abstracciones, son de índole negativa o bien hay en ellas una antítesis en la cual el bien redundando en mal.

Analicemos el primer "Abrojo" y estudiemos el proceso seguido:

I

¡Día de dolor  
aquel en que vuela  
para siempre el ángel  
del primer amor!<sup>13</sup>

Aparentemente, Darío identifica el primer amor con un ángel; cuando el ángel vuela, el amor se ausenta y el dolor se impone. La idea se desliza delicadamente y sin desvío alguno. Si buscáramos la síntesis quedaría así: ausencia del primer amor = desdicha. Nos parece que el término contrastante está callado, pero es fácil deducirlo: presencia del primer amor = dicha. Darío contrasta dicha y dolor, mas la dicha no se nombra, tan sólo se añora o se adivina en la presencia del ángel. El poeta constriñe la expresión y el sentimiento se ahonda.

Qué de cosas podrían decirse de este "ángel del primer amor". ¿Simbolizará el ángel el amor mismo? ¿Será el guardián de la pureza en el sentimiento amoroso? ¿Representará, acaso,



a la propia amada? Mas no, pensemos que "el vuela para siempre" nos habla de evasión absoluta, de ausencia sin retorno, y en los "Abrojos" la amada no muere; muere, sí, la ilusión que encarnó el "primer amor", el amor verdadero, el único amor que simboliza la presencia del ángel.

Veamos ahora otro de los "Abrojos", en él se rasga el velo que parece ocultar su propia realidad:

VI

Puso el poeta en sus versos  
todas las perlas del mar,  
todo el oro de las minas,  
todo el marfil oriental;  
los diamantes de Golconda,  
los tesoros de Bagdad,  
los joyeles y preseas  
de los cofres de un Nabab.  
Pero como no tenía  
por hacer versos ni un pan,  
al acabar de escribirlos  
murió de necesidad.<sup>14</sup>

Nuevamente hallamos aquí la constante antítesis de que hablábamos. En este caso los sueños de creación del poeta destruidos por la hostil realidad que lo circunda.

Y por último, ya que hemos hablado antes de ello, elegimos ahora el "Abrojo" LXII, entre aquellos que evocan la muerte. Publicado en "La Época", según lo afirma Saavedra Molina<sup>15</sup>, en febrero de 1889, por esa razón no fue incluido en la edición original.

El poema, en su conjunto, tiene un tono más equilibrado o harmónico y aunque sigue siendo un "Abrojo", pues todavía los

dos últimos versos nos pinchan, hay en la evocación misma de la escena cierto tono nostálgico que nos rinde y nos conmueve:

## LXII

Cuando tus negras fauces,  
 ¡oh tumba!  
 me libren de mis penas  
 profundas  
 cuando del hondo río  
 las turbias  
 aguas lleven mi barca  
 oscura;  
 cuando, pupilas ciegas,  
 voz muda,  
 sienta yo la infinita  
 angustia;  
 cuando una mano amiga  
 descubra  
 mi faz, que cuatro cirios  
 alumbran;  
 cuando ningunos duelos  
 ya sufra  
 y mis nervios se calmen,  
 y esté mi lengua muda,  
 ¡entonces! voy a ser un buen muchacho  
 y va a llorar mi muerte la fortuna.<sup>16</sup>

Elegidos estos tres "Abrojos", al azar entre tantos, pensamos que podían servir de breve índice y ejemplo a nuestras observaciones.

Busquemos ahora esas abstracciones negativas a las cuales creemos que pueden reducirse los "Abrojos". Hay tantas que saltan a la vista. Aceptemos que nuestra apreciación es subjetiva y que a menudo coinciden en cada "Abrojo" más de una abstracción negativa, y el haber optado por una, es ya haber prescindido de las otras. No obstante, éste es el resultado de la indagación:

II desengaño; VII desprecio; IX claudicación; XI tentación; XIII, XIV y XXXIII remordimiento; XX y XXXII celos; XXV ingrati-  
tud; XXXI descaro; XXXIX y XLIII crueldad; XLVI prostitución;  
LIII envidia; LV cinismo...

Hablemos de la palabra o las palabras que integran los "Abrojos". Darío emplea éstas en su significación propia. No hay selección alguna, o por lo menos, no hay propósito de selección. La palabra entraña el concepto y no más; de ahí su fuerza. No hay muchas imágenes ni metáforas; la expresión es, las más veces, directa.

¿Carecen los "Abrojos" de calidad poética? No, la expresión se ciñe a la idea y no nos distrae de ella, al contrario, le da firmeza y vigor.

Sólo el análisis minucioso, que reservamos en esta ocasión para los poemas que atañen a nuestro tema, nos revelará hasta qué punto este lenguaje, que aparentemente destruye, es creador.

Analizado ya el prólogo, estudiaremos ahora los diez "Abrojos" en los cuales se mencionan animales:

## V

Bota, bota, bella niña,  
ese precioso collar  
en que brillan los diamantes  
como el líquido cristal  
de las perlas del rocío  
matinal.

Del bolsillo de aquel sátiro  
 salió el oro y salió el mal.  
 Bota, bota esa serpiente  
 que te quiere estrangular  
 enrollada en tu garganta,  
 hecha de nieve y coral.<sup>17</sup>

Como ha sido advertido ya, hay en este "Abrojo" un marcado contraste: belleza-maldad. El paralelismo es ahora: collar = serpiente; no hay nexo alguno, como no sea la procedencia indigna del oro que adquirió el collar.

La confrontación es audaz y hermosa. Mas veamos la complacencia con la cual se describe el collar y el hermoso cuello que habrá de lucirlo, por una parte, y el desagrado con que se menciona a la serpiente, convertida aquí tan sólo en un ente de maldad. Darío no repara aún en la belleza del ofidio, como lo hará más tarde. La serpiente es aquí un elemento de comparación buscado por dos de sus atributos: flexibilidad y destrucción.

Pasamos ahora al siguiente "Abrojo":

#### XVI

Cuando cantó la culebra,  
 cuando trinó el gavián,  
 cuando gimieron las flores,  
 y una estrella lanzó un ¡ay!;  
 cuando el diamante echó chispas  
 y brotó sangre el coral,  
 y fueron dos esterlinas  
 los ojos de Satanás,  
 entonces la pobre niña  
 perdió su virginidad.<sup>18</sup>

Saavedra Molina nuestra mejor fuente de información en torno a los "Abrojos", identifica en una nota explícita y pormenorizada al satanás de la anécdota<sup>19</sup>.

Elogiemos la discreción de Darío que se limitó a sustituir los ojos de Satanás por dos esterlinas, pormenor que permite identificar al malhechor, y destinó el resto del breve poema al desagravio.

La actitud asumida por él en este "Abrojo" nos parece patética. La lucha ante el mal se libra en él, dentro de él; sabemos de ella por la perturbación que sufren los conceptos que integran el "Abrojo", no porque le reproche a nadie su villanía.

¿Poesía del absurdo? Quizá. ¿Por qué no hacer que éste hable cuando la razón calla?

Sí, bien lo sabemos, la culebra no canta y el gavián no trina. Y el coral es tan hermoso siempre, que no percibimos si sangra alguna vez. La estrella nos parece impasible allá en su lejanía. Y es indudable que los destellos del diamante nos embelesan y que las flores parecen sonreírnos cada vez que las miramos.

Todo ello lo sabe el poeta, ¿cómo podría ignorarlo? Y, no obstante, hoy hace que todo se rebele a su destino, dejando en ello el testimonio de su dolor, inconformidad y desencanto.

Estudiemos ahora el siguiente "Abrojo":

#### XVIII

Cantaba como un canario  
mi amada alegre y gentil,

y danzaba al son del piano,  
 del oboe y del violín.  
 Y era el ruido estrepitoso  
 de su rítmico reír,  
 eco de áureas campanillas,  
 son de liras de marfil,  
 sacudidas en el aire  
 por un loco serafín.  
 Y eran su canto, su baile,  
 y sus carcajadas mil,  
 puñaladas en el pecho,  
 puñaladas para mí,  
 de las cuales llevo adentro  
 la imborrable cicatriz.<sup>20</sup>

Hallamos en éste el contraste característico de la composición de los "Abrojos": alegría-dolor.

La primera asociación que surge es la de la amada y el ave. Darío ha evocado esta vez la presencia del canario; naturalmente la relación es a través del canto.

Después, se describe el carácter alegre de la amada, su destreza en el baile. Luego, la risa; la primera comparación es la que perdura: "ruido estrepitoso / de su rítmico reír,".

Mas el poeta parece alejarse por un momento de todo contacto no sólo de la amada sino de todo lo que le rodea, y elevarse, elevarse... Percibe entonces sólo un eco de un sonido maravilloso producido por campanas de oro y liras de marfil; no es eso todo, alguien las toca: "sacudidas en el aire / por un loco serafín."

Darío logra aislar la risa o el deleite de la risa, de la presencia o el recuerdo de la amada, mas, de improviso, el poeta vuelve a la tierra.

Sí, la risa ha dejado de ser ya esa esencia del reír que nos dejó escuchar antes, y cuyo sortilegio nos deleitó a todos. La risa ha vuelto a ser ahora atributo de la amada: "carcajadas

mil". Y observemos que aparece aquí ese elemento cortante que se muestra en otros "Abrojos": "puñaladas en el pecho, / puñaladas para mí". Por último, sólo la alusión a una cicatriz que aún perdura.

Continuamos con el estudio del "Abrojo"

### XXIII

De lo que en tu vida entera  
nunca debes hacer caso:  
la fisga de un envidioso,  
el insulto de un borracho,  
el bofetón de un cualquiera  
y la patada de un asno.<sup>21</sup>

Nada es aquí el asno como asno, pues probablemente simboliza al tonto agresivo; sin embargo, nos parece que es la primera mención del asno y eso sí nos interesa.

Sólo dos años más tarde Darío escribía su cuento titulado "El sátiro sordo"<sup>22</sup> en el cual el asno comparte con la alondra el privilegio de ser "consejero áulico". Ya nos tocará analizar, en su ambiente, este asno extraordinario por muchas razones. Todo el cuento es finura, gracia, agudeza. Las más sutiles ironías se manejan con una destreza admirable. Desde el título, un ente irreal, "un sátiro", aquejado por la más real de las enfermedades: la sordera. Claro está, de este hecho se derivan todas las complicaciones.

El "Abrojo" que estudiaremos en seguida está concebido en tres partes:

## XXIV

## I

Viejo alegre, viejo alegre  
no persigas a mi novia;  
no son pájaros de invierno  
los amantes de las rosas.

## II

Viejo alegre, viejo alegre  
me quitaste a mi adorada;  
¡cuál te engrías en la boda  
retiñéndote las canas!

## III

Viejo alegre, ríe, ríe,  
pues volvió tu primavera  
tanto, que hoy ha amanecido  
retoñando tu cabeza.<sup>23</sup>

Dice Méndez Plancarte al referirse a las tres cuartetas que integran este "Abrojo": "sendos actos de esa concentrada tragicomedia".<sup>24</sup>

A nosotros nos parece cruel este "Abrojo". Darío debió sufrir al escribirlo y es el dolor sentido al componerlo el que llega a nosotros y nos hiere.

Como en otros "Abrojos" que hemos analizado, percibimos un marcado contraste que sirve de núcleo o meollo a la composición. Es más, nos parece que el poema se integra a través de una serie de situaciones contrastantes: vejez-juventud; risa-llanto; primavera-invierno; ridiculez-seriedad...

Además, concebido el "Abrojo" como una disputa o desafío: un viejo y un mozo compiten por el amor de una joven, esperamos un desenlace. Este llega con la afrenta del viejo a quien Darío



hizo reír desde que principió el poema. El ganador (el viejo) es ahora el perdedor; sí, el joven triunfa, porque ríe al último, y el viejo suma, a sus muchos años, su derrota.

Hablemos de la presencia del pájaro que motivó que estudiáramos este "Abrojo". Dice:

No son pájaros de invierno  
los amantes de las rosas

A nosotros nos parece hallar en los versos citados un soplo del alma del poeta. ¿Será la evocación del pájaro la que logra el prodigio? Por unos instantes Darío logra apartarse de la insulsa y trivial brega cotidiana y alcanzar el símbolo.

Sí, como en otras ocasiones, el pájaro es aquí el eterno enamorado de la flor. Aun la expresión "pájaros de invierno", que nos recuerda los años que alguien ha vivido, es afortunada. En cuanto a la rosa bien sabemos que es en el mundo poético de Darío, como la paloma, símbolo inequívoco de la mujer.

Veamos el siguiente "Abrojo":

XL

¡Qué bonitos  
los versitos  
—me decía  
don Julián...

Y aquella frase tenía  
del diente del can hidrófobo,  
del garfio del alacrán.<sup>25</sup>

Es breve; en los "Abrojos", la brevedad redonda las más veces en intensidad.

Priva en él el prosaísmo sobre lo poético. ¿El tema? La innoble envidia. Darío rechaza este feo vicio, y en el rechazo está implícita su más fiel definición.

La estructura del "Abrojo" es un acierto; dos partes, en la primera, lo que dice el envidioso sin sentir: melosidad en los labios y amargura en el alma. En la segunda, lo que no dice, lo que calla y verdaderamente siente.

Nuevamente se sirve Darío de los animales como elemento de comparación. Claro está que, si con ellos van a ejemplificar se los atributos de la envidia, no debemos esperar algo diferente de lo que se menciona: "garfio de alacrán" y diente de can hidrófobo".

Algo nos llama la atención: la minuciosidad que emplea Darío al precisar la procedencia del mal; "el garfio" dice del alacrán y "el diente" del perro enfermo.

Nos parece, quizá exageremos, que pretende circunscribir el daño al aguijón, en el caso del alacrán, y, a la enfermedad, en el caso del perro, y liberar así de todo intento maligno la noble imagen del animal.

La presencia en este "Abrojo" del alacrán y el perro nos recuerda un cuento escrito por Darío: "El perro del ciego, Cuento para niños",<sup>26</sup> en el cual vuelven a coincidir ambos animales. Claro está que en el cuento la imagen del perro es adorable, no en vano el poeta le consagra un cuento.

Hagamos algunas observaciones más antes de dejar, por completo, el breve "Abrojo" comentado. Podría afirmarse que el re-

chazo a la envidia es otra de las constantes en los "Abrojos". Elegimos un poema más, entre otros, en donde Darío vuelve a impugnar este ruin sentimiento:

## LIII

Me tienes lástima ¿no?..  
 Y yo quisiera una sogá  
 para echártela al pescuezo  
 y colgarte de una horca,  
 porque eres un buen sujeto,  
 una excelente persona  
 con mucha envidia en el alma  
 y mucha baba en la boca.<sup>27</sup>

Pasamos ahora al estudio de un "Abrojo" que, sin dejar de serlo, nos recuerda los romances tradicionales. Esta composición fue publicada en "La Época" en noviembre de 1886, según el testimonio de Saavedra Molina<sup>28</sup>.

## L

## I

Una mañana de invierno  
 hallé en el suelo, aterido,  
 con el cuerpo todo trémulo  
 y alas húmedas, un mirlo.  
 "Hasta con las pobres aves  
 caridad". -Conque, cogílo,  
 busqué rastrojo, hice lumbre  
 y calenté al pajarito,  
 que abre los ojos, sacúdese,  
 vuela ya libre del frío  
 y se pierde entre las frondas  
 de los árboles vecinos.

## II

¡Me miraron con horror  
 en mi pueblo! ¡Si se dijo  
 que yo pasaba mis ocios<sup>29</sup>  
 asando pájaros vivos!...

El "Abrojo" está dividido en dos partes. La primera se destina a la anécdota misma y está narrada con agilidad y primor. La segunda describe la reacción que provoca en la gente su proceder. Sin esta segunda parte el poema no sería un "Abrojo", pues en ella está la queja dolorosa ante la incomprensión de la gente, dispuesta siempre a equivocarse el verdadero sentido que tienen las acciones de los hombres.

Por último, quisiéramos recordar que el mirlo vuelve a aparecer en el cuento titulado "La muerte de la emperatriz de la China" en donde puede decirse que es el tercer personaje de la anécdota. La forma en la cual Darío juega con el pájaro nos deja ver no sólo la simpatía que sentía por el mirlo, sino el conocimiento que tenía de sus habilidades y sus encantos, pues es fácilmente domesticable y es capaz de imitar sonidos, incluso el de la voz humana.

Estudiaremos ahora los últimos tres "Abrojos" en los cuales se menciona un animal. Lo que no deja de sorprendernos es que el animal recordado en los tres poemas sea el perro. Veamos:

## LII

Érase un cura, tan pobre,  
que daba grima mirar  
sus zapatos descosidos  
y su viejo balandrán.  
Érase un cuasi mendigo  
que solía regalar  
a los más pobres que él  
con la mitad de su pan.  
Un cura tan divertido  
para hacer la caridad,

que si daba el desayuno  
 se acostaba sin cenar.  
 Érase un pobre curita  
 llamado el padre Julián,  
 a quien vían como a un perro  
 los grandes de la ciudad,  
 pues era tan inocente  
 y era tan humilde el tal,  
 que en la casa de los grandes  
 daba risa su humildad.  
 Un día amaneció muerto,  
 siendo causa de su mal  
 no se sabe si mucha hambre  
 o alguna otra enfermedad.  
 Entonces un gran entierro  
 se ofreció al Padre Julián,  
 donde sólo en cera y pábilo  
 se quemara un dineral.  
 Y se vieron coches fúnebres  
 y hubo un lujo singular,  
 a los ecos de las marchas  
 de la música marcial.  
 Y cuentan que los timbales  
 y oboes, al resonar,  
 hacían burla del muerto  
 pobre de solemnidad...  
 Y que el muerto se reía  
 pensando en su balandrán,  
 con una de aquellas risas  
 que dan ganas de llorar.<sup>30</sup>

Nos puede pasar de prisa esa linda estampa del Padre Julián.  
 Darío nos lo dibuja pobre, caritativo, humilde, sonriente y com-  
 prensivo ante la estupidez y fatuidad de los hombres. En vida,  
 vejaciones mil; al morir, un entierro fastuoso. Sí, otra vez el  
 desdichado contraste.

Darío ha elegido al perro para ejemplificar con él la forma  
 inhumana en que la gente trataba al Padre Julián, sabedor de que  
 pocos hombres le dan al perro el cariño y la atención que se me-  
 rece.

El siguiente "Abrojo", ya advertido, enfoca la atención en

la noble actitud del perro hacia el hombre.

Darío enfrenta aquí el cariño de los seres humanos al de los animales y ejemplifica éste con el apego, la lealtad y la ternura del perro hacia el hombre, lo precisa bien: no un perro determinado, es decir, no sólo aquél de raza o casta privilegiada, ¡cualquier perro será generoso y leal con el hombre!

## LVI

Tengo de criar un perro  
ya que en este mundo estoy.  
No me importa lo que sea,  
alano, galgo o bull-dog;  
lo quiero para tener  
un tierno y fiel queredor  
que sonría con el rabo  
cuando le acaricie yo;  
para que me ofrezca todo  
su perruno corazón,  
y gruña a quien me amenace  
y se alegre con mi voz;  
y para, si me da el cólera  
y huyen de mi alrededor,  
juntos parientes y amigos,  
que nos quedemos los dos:  
yo, cadáver, como huella  
de una vida que pasó;  
él, lanzando tristemente  
sus aullidos de dolor.<sup>31</sup>

Hay en la primera parte de este "Abrojo", a pesar del tema mismo de la anécdota, cierto aire festivo que no se puede ocultar. Éste gira en torno a todas las demostraciones de cariño que le hace el perro al amo. Además, nos parece que la manera en que están narradas está llena de gracia. Todo ello contrasta con lo tétrico y sombrío de los últimos versos.

Bastaría este poema para afirmar que Darío tenía bien observadas las acciones con que el perro demuestra su cariño al amo; también su sentimiento de fidelidad.

Citamos ahora uno de los "Abrojos" tardíos que no alcanzó a formar parte de la edición publicada en 1887:

## LX

En las horas amargas que he sufrido  
en una soledad que es un destierro,  
con profunda tristeza he comprendido  
el cariño de Byron a su perro.<sup>32</sup>

Nos parece hallar resumidas en este breve "Abrojo" las notas esenciales con que se integran los "Abrojos" en los cuales está presente la imagen del perro: el dolor de vivir, la zozobra ante la ingratitud de los hombres y el deseo de hallar en la ternura y fidelidad del perro un atenuante a todo ello.

Aquí, además, Darío hace suya la queja dolorosa de Byron.<sup>33</sup>

Tanto en el "Abrojo" L como en los LVI y LX, está la nota sentimental y humana en torno al animal. Ésta no habrá de perderse nunca, aunque sí se matizará en mil formas diversas, adaptándose a las preocupaciones de toda índole, del poeta.

La imagen del perro, preferida por tantos poetas, desaparecerá, desde ahora, de ese ámbito luminoso en que Darío sitúa al animal.

Y antes de alejarnos por completo de la noble estampa del perro, recordemos un breve poema de Francis James<sup>34</sup>, tan bello en el original como en los versos de Enrique González Martínez; al recordarlo aquí, rendimos tributo, como en otras ocasiones, a la bella antología de la zoología poética universal.

Buen amigo, fiel perro, has muerto de la odiada muerte, de la temida, de la que te escondiste bajo la mesa tanto... Tu amorosa mirada se ha clavado en la mía en la hora breve y triste.

¡Oh, vulgar compañero del hombre, sér divino que el hambre de tu dueño gustoso compartías, que acompañar supiste el pesado camino del ángel Rafael y del joven Tobías!

¡Oh, servidor: qué ejemplo me has dado tan seguro tú que supiste amarme como a su dios un santo! El profundo misterio de tu cerebro oscuro vive en un paraíso de inocencia y de encanto.

Señor, si llega el día que me llevéis clemente a veros cara a cara por una eternidad, haced que un pobre perro contemple frente a frente a aquel que fue su dios entre la humanidad.<sup>35</sup>

Volvemos a los "Abrojos" y tratamos de precisar, siempre en torno a la presencia de los animales, algunos puntos que nos parecen de interés.

Los animales que se citan en los Abrojos son 26. Los enumeramos ahora en el orden en que fueron apareciendo. palomas, tigre, garduñas, cordero, araña, mosca, lobo, serpiente, culebra, gavilán, coral, canario, asno, pájaros, can, alacrán, mirlo, aves, pajarito, pájaros, perro, perro, alano, galgo, bull-dog, y perro.

Si hacemos algunas consideraciones sobre los animales mencionados hallamos que los vocablos pájaros y perro son los más repetidos. Asimismo, observemos que se nombran cuatro aves: la paloma, el canario, el mirlo y el gavilán y que también se habla del galgo, el alano y el bull-dog.

Ahora algo muy personal. Creímos que al elaborar este índice parcial en que se van colocando uno tras otro todos los nom-



bres de los animales mencionados en los Abrojos, nos parecería, en conjunto, un vocabulario de nombres de animales y nada más. La experiencia fue otra. Al terminar el índice y releer los nombres, como por obra de magia los animales volvían a colocarse en su verso preciso, deslindando así un poema de otro. Tal era, pensamos ahora, la fuerza evocadora de los mismos, dentro del ceñido marco que los aprisiona.

Ya lo advertimos antes, algunos de estos nombres de animales desaparecerán para siempre de la zoología rubeniana, otros más se citarán ocasionalmente. Excluyamos de unos y de otros a la paloma, las aves, los pájaros, el coral, el tigre, el lobo, la culebra y la serpiente. Los más quedaron ahí capturados en ese pequeño mundo hostil, de aquellos años de su juventud que lo hirió tanto. El perro merece una mención aparte.

El poeta y el animal. La intimidad que hemos visto surgir y alentar en los poemas anteriores, agrupados o no en libro, entre Darío y el animal, principalmente las aves, queda trunca da en los Abrojos. El ave cesa de encarnar las aspiraciones del poeta.

El animal en los "Abrojos" parece quedar fuera de esa zona emocional que rodea al poeta. Sólo la paloma, víctima de la maldad de los hombres, permanece en ella. Los demás, excepto el perro, están frente al poeta y forman parte de ese mundo cruel que hostiliza y corrompe.

Hablemos de la presencia del perro en los "Abrojos". Cómo nos extraña que aparezca, justamente ahora, en esta poesía de desencanto, la imagen entrañable del perro. Pero quizá también

para esto haya una explicación.

¿Suple el perro con su fidelidad y ternura los sentimientos que los seres humanos le escatiman a Darío? ¿Es su presencia en estos años de adversidad una compensación a su soledad? Veamos.

En los tres "Abrojos" en que se menciona al perro —excluimos a propósito el XL porque no guarda relación con éstos y ya fue suficientemente comentado— Darío ha observado muchos pormenores no sólo en torno a dicho animal, sino a los hombres. En el "Abrojo" LII compara el mal trato y los desaires que recibe de los hombres el adorable padre Julián con el ruin comportamiento de algunos seres humanos para el noble animal.

Y en el "Abrojo" LVI lo dice claramente: "Tengo de criar un perro / ya que en este mundo estoy..." Sí, Darío siente que la necesidad de tener a su lado un perro es apremiante. Y va evocando con gracia y exactitud las distintas actitudes del perro y las infinitas demostraciones de cariño que éste tiene hacia el amo.

Por último, en el "Abrojo" LX, que hemos llamado tardío, identifica su soledad y su tristeza con las del bardo inglés; es entonces cuando alcanza a comprender el insólito apego y la ternura que sintió Byron por su perro.

Pensemos en el "Abrojo" XVI, ya estudiado, en el cual los animales —también la estrella, el diamante y las flores— se rebelan ante la maldad de los hombres. Lo extraordinario no es sólo que Darío haya recurrido a estos seres: la culebra, el gavilán y el coral, para encarnar su amarga queja, sino la forma

en que hace que ellos la manifiesten: nada es lo que es, todos destruyen su identidad harmónica.

Por último, recordemos cuántas veces dibujó con la imagen del animal una bella estampa; y cuántas más, en esa naturaleza rumorosa de los primeros poemas, el ave solícita entonó su canto y fue un hermoso toque en el paisaje. En los Abrojos el paisaje es inexistente. El animal no puede ubicarse en él.

Sólo el perro mantiene el soñado equilibrio entre el animal y el hombre; él da, en su lealtad y cariño al amo, la nota sentimental que el poeta añora.

Después de los comentarios a la presencia del perro en los "Abrojos" que ponen, por decirlo así, un punto final a nuestro tema de estudio en esta serie de breves poemas, quisiéramos aún hacer algunas observaciones más.

La primera gira en torno a una imagen hiriente que aparece en varios "Abrojos". (Cf. p.466 ) Volvamos a la estrofa 5 de la parte II del prólogo: "La poesía con anemia, / con tisis del ideal, / bajo la capa el puñal / y en la boca la blasfemia." / (Cf. p. 468).

En el "Abrojo" VII: "Al oír sus razones / fueron para aquel necio / mis palabras, sangrientos bofetones, / mis ojos, puñaladas de desprecio".

Recordemos el "Abrojo" X: "¡Oh, mi adorada niña! / Te diré la verdad:/ tus ojos me parecen / brasas tras un cristal; / tus rizos, negro luto; / y tu boca sin par, / la ensangrentada huella / del filo de un puñal."

Aun el "Abrojo" XVIII que evoca el reír de la amada dice al finalizar: "Y eran su canto, su baile, / y sus carcajadas mil, /

puñaladas en el pecho, / puñaladas para mí, / de las cuales llevo adentro / la imborrable cicatriz." (Cf. p.484).

Y, por último, en el "Abrojo" XXXIV dice Darío en la estrofa 2: "A un joven de posición, / una joven irritada, / de una sola puñalada / le ha partido el corazón."

Nos parece que Darío no se conforma con hablar del dolor que lo invade por diversas circunstancias; él quiere hacer palpable, evidente en sus "Abrojos" ese dolor que parece destruirlo, aniquilarlo; de ahí la imagen repetida de ese objeto, el puñal (la puñalada), su símbolo tangible.

Ya está ante nuestros ojos el arma hiriente, observemos ahora cómo la desplaza el poeta. En la estrofa de la introducción se perfila la figura menguada de un bardo y por la descripción hecha, en verdad nada podemos esperar ni de su poesía ni de su conducta: él oculta la daga bajo los paños que lo cubren.

En el "Abrojo" X, quizá el que más hondamente hiere su sentimiento amoroso, logra la transfiguración de la amada, sirviéndose de un proceso análogo al empleado en el "Abrojo" XVI. Nada es lo que habitualmente era, todo ha cambiado su identidad o esencia: ojos, cabello y boca; y es justamente en los labios de la amada en donde Darío descubre la arista ensangrentada del filo de la daga.

Y en los versos del "Abrojo" XVIII ya estudiado con anterioridad (cf. p.484), quedó grabado, por vez primera, lo que significó la risa de la mujer amada en el sentimiento amoroso del poeta antes del rompimiento y después de haber vivido su primera y más grande desilusión. Varios años después, este recuerdo aún hiriente, perdura en la estrofa final de un poema célebre:

¿Fue acaso en el Norte o en el Mediodía?  
Yo el tiempo y el día y el país ignoro;  
pero sé que Eulalia ríe todavía,  
y es cruel y eterna su risa de oro!<sup>36</sup>

Por otra parte, el tono jocoso advertido en la estrofa citada del "Abrojo" XXXIV nos hace pensar que aun cuando Darío se aparte de la realidad y proyecte en su poema un simulacro o representación, la imagen cruel subsiste.

Queremos ahora mencionar algunos comentarios que hace Don Jaime Torres Bodet en torno a los Abrojos en su Rubén Darío -Abismo y cima-, aunque en esta ocasión no compartimos su criterio.

Nos referimos al capítulo II del libro citado que se titula "El autor de Azul...". Nos parece que en este capítulo Torres Bodet principia a tejer esa trama sutil que constituye el mundo interior del joven Darío. Al hacerlo, va estructurando, al unísono, su mundo poético.

Verdad es que en Chile Darío dio al mundo literario tres de sus libros -contamos las Rimas como uno-, Abrojos y su primer Azul... Pero lo que le inquieta a Torres Boder es la transformación íntima sufrida por Darío y revelada en su prosa y su poesía en el término escueto de un año, el que va de la publicación de Abrojos, Santiago de Chile, 1887, a la publicación del primer Azul..., Valparaíso, 1888; por eso se interroga y no encuentra una respuesta que lo satisfaga:

"¿Cómo se produjo el milagro? ¿Por qué indescriptible alquimia, la sustancia —todavía espesa y vulgar de Abrojos (libro publicado en 1887) llegó a alcanzar un año después, en los cuentos de Azul, sabor tan original y perfume tan penetrante? ¿Cuáles fueron los alambiques en que destiló el escritor los

alcoholes ingenuos de sus primeros años? ¿Y como lograron convertir esos alambiques, en lapso tan breve, al responsable de Abrojos en el poeta del "Año lírico" y el prosista de "La Canción del Oro" y "El velo de la Reina Mab"?

Y Torres Bodet insiste, despiadadamente, en la fealdad poética de los

Abrojos:

"Lo sorprendente no es que el aprendiz se equivoque. Después de todo, de los errores vencidos está hecho el aprendizaje. Lo grave es que acierte cabalmente en lo antipoético. Y que dé en ese blanco, de pronto, y con flecha que, por sólida y afilada, parece salir del carcaj de la madurez... Rubén, que demostrará con el tiempo una elegancia de Gran Visir, escapado de un cuento de Las Mil y una Noches (y más tarde, al contrario, depurado por el dolor, una límpida desnudez de poeta, superior a la vanidad de los atavíos), ¿cómo pudo tomar por poesía lo que resulta, apenas, prosa rimada, filosofícula porteril, acotación sin lirismo de los incidentes más callejeros?"

Y más adelante, añade después de citar el célebre diálogo entre Mallarmé y Degas en que el poeta sostiene categórico que la poesía se hace con palabras, no con ideas:

"Si algún escritor de lengua española demostró la tesis de Mallarmé fue, precisamente, Rubén Darío. Aunque no, por cierto, en Abrojos ni siquiera en las silvas de Azul, sino en los primeros aciertos de Prosas Profanas y, más tarde, en muchas incomparables estrofas de Cantos de Vida y Esperanza, El canto Errante y el Poema del Otoño."

Y para terminar con las ideas que ha venido sosteniendo añade:

"Desde Góngora, nadie había descubierto, en nuestro idioma, el sortilegio de ciertos vocablos, como Darío lo hizo en las horas cimeras de su creación. Pero, en Abrojos (y, repito, incluso en Azul) la palabra no lleva en germen la renovación de la idea, no ilumina el asunto, no lo trasmuta con mágica pertinencia: se limita a seguir el caudal del tema. Y, como el tema es trivial, no deja ella misma de serlo. A menudo, el escritor de Abrojos dice lo que pretende decir. Pero nada más. Ahora bien, a diferencia del prosista, el poeta es el hombre que dice mucho

más de lo que necesita materialmente decir y que, entre un sustantivo y un adjetivo, por misterioso conjuro, expresa lo inexpressable. O, por lo menos, lo que, hasta entonces, yacía en la fosa común de lo inexpressado."<sup>37</sup>

Expuesto con anterioridad nuestro pensamiento en torno a los Abrojos, no tratamos ahora de refutar las ideas que sostiene Don Jaime Torres Bodet sobre lo antipoético de los poemas que integran este libro.

En cambio, sí nos interesa responder o tratar de responder, en un amplio sentido, "¡Cómo se produjo el milagro!". Reparemos en que sólo hemos cambiado los signos de interrogación empleados por el maestro Torres Bodet por los de admiración.

Es decir, cómo es el propio Darío, ante las mismas circunstancias: idéntico país, idéntica condición social, idénticos amigos, idéntica mediocridad de los seres humanos; idéntica vulnerabilidad en el sentimiento amoroso femenino, el que triunfa sobre el dolor de vivir y empieza a construir en sus versos y en su prosa ese mundo anhelado de ensueño y de magia que empezamos a atisbar en sus "Rimas", especialmente en la I, II, III, VI, VIII, XIII y XIV y que va a deslumbrarnos, por así decirlo, en los poemas y los cuentos de Azul...

Torres Bodet parece ignorar por completo las XIV "Rimas" que fueron enviadas por Darío para participar en el Certamen Varela y a nosotros nos parece que es justamente en ellas en donde empieza a realizarse el milagro.

Volvemos ahora a Rodríguez Mendoza; ya hablamos de él en torno a la introducción del libro, pues es a él a quien Darío le dedica, gustoso, los Abrojos. Y en el capítulo IV titulado jus-

tamente "Abrojos", del libro de Raúl Silva Castro Rubén Darío a los veinte años, el autor reproduce, entre otras muchas ideas valiosas de varios autores sobre Rubén Darío, y el libro que estudiamos, un comentario de Rodríguez Mendoza que nos interesa especialmente:

"Darío, al propio tiempo que los abrojos, había comenzado a tejer el velo de la reina Mab."

Y más adelante, en una ocasión en que ambos, Darío y Rodríguez Mendoza trataban, cada quien por su lado, de forjar un "Abrojo", aquél le comentó al amigo:

"Ya sabes, me dijo: escribe una saeta humorística. Ensayá. Mientras tú meditas un instante, yo daré forma a algunos de mis abrojos. Pero, te confieso que no estoy en mi noche para seguir en pos de Campoamor y Leopoldo Cano. Siento... ¿A que no imaginas lo que siento? Siento como un lejano enjambre de cigarras y de abejas..."

-Adivino, le interrumpí: los poetas como tú gustan del cantar de la cigarra y de la miel que se guarda en cofrecillos de blanca cera.

En seguida, él y yo nos inclinamos sobre el papel; las plumas vacilaron un momento, como si nos distrajera el lejano cantar de las cigarras, el lejano zumbido de las abejas..."<sup>38</sup>

Sí, el amigo lo había captado todo: no sólo el dolor intenso que aprisionaba el alma de Darío al ir desgranando sus "Abrojos", también sabía de la labor callada y sutil de ese velo de ensueño con el cual éste habría de transformar para siempre su mundo poético.

Y cosa extraña, pero la naturaleza en todo su ímpetu, esplendor y belleza se le entregaba ahora como cuando era un niño y él



la contemplaba extasiado y sobre ese fondo magnífico iba ensartando un relato tras otro.

¿Y ese rumor de abejas y de cigarras que Darío escucha o le parece escuchar en los momentos en que su alma se dispone a la creación? Todo ello quedó aprisionado en las páginas de Azul...; busquemos en ellas esos "abejeos" maravillosos en donde parecen haber quedado prendidos anhelos y afanes del joven poeta.

Para finalizar recordamos ahora un comentario de Saavedra Molina en el cual nos advierte la importancia que tienen los Abrojos dentro de la obra poética de Darío:

"No obstante, los méritos de Abrojos no son escasos. No iniciaron, es verdad, ninguna reforma; ni del gusto literario, ni del lenguaje, ni de la métrica. Están en la tradición. Pero tienen, en cambio, algo de que carecen libros tan valiosos como Prosas profanas o Canto a la Argentina: la nota personal e íntima, sentida y sangrante."

Y más adelante, en el mismo estudio preliminar añade:

"Se cumple, pues, en él a su manera el mito del pelícano: da su entraña como alimento de arte; su dolor, ni ilusorio ni fingido, es la substancia de sus poemas. Penas de muchacho enamorado, engañado, expatriado, solitario y pobre, observador tímido de flaquezas, traiciones, injusticias, villanías o crueldades. Una buena porción de los Abrojos son, por esto, poemas que siempre se recordarán. Hay en ellos substancia humana y forma vívida, sin presunciones, la que más conviene a estas sátiras breves, livianas, punzantes, y a veces conmovidas hasta las lágrimas...

"Los Abrojos son algo más que un simple manojito de flores punzantes: son una confesión poética, las memorias de los estados sentimentales del Darío que iba a iniciar la revolución modernista."<sup>39</sup>

Con estos comentarios últimos damos por terminadas nuestras observaciones sobre las presencias de animales en los Abrojos.

## N O T A S

- 1 Cf. Reseña a los Abrojos en Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, Santiago, 1939, pp. 11-16.
- 2 Tanto la Reseña como las notas a los Abrojos, ambas muy valiosas, fueron escritas por Julio Saavedra Molina. Advertimos que todas las citas de estos poemas provienen de los Abrojos impresos en la edición citada. Los Abrojos abarcan de la p. 9 a la 96.
- 3 Cf. "Abrojo" LVIII en la edición citada, pp. 49-50.
- 4 Cf. la segunda estrofa, parte III del prólogo a los Abrojos, edición citada, p. 21.
- 5 Cf. parte II del prólogo a los Abrojos, edición citada, pp. 19-20.
- 6 Cf. "Filosofía" en la sección de "Otros poemas" de Cantos de Vida y Esperanza; en la edición de Poesías completas de Méndez Plancarte no se da fecha, pp. 750-751.
- 7 Es evidente que nos referimos al poema titulado "Los motivos del lobo" publicado en "Mundial" en diciembre de 1913 según afirma Méndez Plancarte, Poesías completas, pp. 946-950.
- 8 Cf. A. de Gilbert, Biografía de Pedro Balmaceda, Madrid, Obras completas, ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo y Andrés González Blanco, Vol. VI, "Historia de mis 'Abrojos'", pp. 25-32, la cita está en las pp. 30-31.

- 9 Cf. A. de Gilbert, obra citada, pp. 28-29.
- 10 Cf. Materia y forma en poesía, Madrid, Editorial Gredos, 1977, "Vida y creación en la lírica de Lope", pp. 108-133. La cita está en la p. 117.
- 11 Cf. A de Gilbert, obra citada, "En cuanto al procedimiento técnico, nacieron -mis Abrojos- de las Humoradas de Campoamor, y, sobre todo, de las Saetas de Leopoldo Cano", p. 29. Nos interesa especialmente lo que asienta el maestro Ernesto Mejía Sánchez sobre contactos existentes entre los Abrojos y la poesía de Manuel Acuña. Véase "Criterio de esta edición" en Poesía, obra citada, pp. LV y LVI.
- 12 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, obra citada, "Abrojo" XII, nota 13, p. 26, y antes, una nota amplia, la 7 en la p. 21 que corresponde a la parte III de la introducción.
- 13 Cf. "Abrojo" I en la edición citada, pp. 22.
- 14 Cf. "Abrojo" VI, en la edición citada, p. 24.
- 15 Cf. nota 12 al "Abrojo" LXII, último de los "Abrojos" incluidos en la edición citada, p. 53.
- 16 Cf. "Abrojo" LXII en la edición citada, pp. 53-54.
- 17 Cf. "Abrojo" V en la edición citada, p. 23.
- 18 Cf. "Abrojo" XVI, en la edición citada, p. 28.

- 19 Cf. nota 20 al "Abrojo" XVI, edición citada, p. 28.
- 20 Cf. "Abrojo" XVIII, en la edición citada, p. 30.
- 21 Cf. "Abrojo" XXIII, edición citada, p. 32.
- 22 Este cuento fue publicado, según nos informan Saavedra y Molina y E. K. Mapes, en "La Libertad Electoral", Santiago, el 15 de octubre de 1888; aparece recogido por Darío en la segunda edición de Azul..., Guatemala, 1890. Véase Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, Santiago, obra citada, pp. 335-341.
- 23 Cf. "Abrojo" XXIV, en la edición citada, p. 32.
- 24 Cf. Poesías completas, edición citada, "Notas..." p. 1312.
- 25 Cf. "Abrojo" XL, edición citada, p. 39.
- 26 Cf. Cuentos completos, México, Fondo de Cultura Económica, 1950. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida, pp. 97-101.
- 27 Cf. "Abrojo" LIII, en la edición citada, p. 45.
- 28 Cf. nota 18 al "Abrojo" L, edición citada, p. 42.
- 29 Cf. "Abrojo" L, edición citada, pp. 42-43.
- 30 Cf. "Abrojo" LII, en la edición citada, pp. 43-45.
- 31 Cf. "Abrojo" LVI, edición citada, p. 48.

32 Cf. "Abrojo" LX, en la edición citada, p. 51.

33 Muchas cosas se saben y se dicen del perro de Byron, pero a nosotros lo que nos maravilla es la actitud del poeta hacia su perro favorito mientras vivió, y lo que significó el recuerdo de su cariño cuando el perro murió.

Digámoslo de una vez, todo lo que sabemos del perro de Byron proviene de la lectura de dos libros: Byron: The years of Fame escrito por Peter Quennell (Penguin Books) y el hermoso libro titulado Lord Byron escrito por André Maurois en la traducción de Jorge Arnal (Colección Crisol). Nos olvidábamos de citar The Oxford Companion to English Literature de Sir Paul Harvey (Oxford), que tiene en "dogs" muchas cosas útiles en torno a los perros clásicos, es decir, a los perros que hicieron famosos los escritores clásicos de todos los tiempos.

El perro de Byron había nacido en Terranova (Newfoundland) y era un terranova, se llamaba "Boatswain" (contramaestre), era de color negro con manchas blancas. La vida del poeta está salpicada de pormenores conmovedores en torno al perro, y es que en la vida de Byron los hechos verídicos se convierten en leyenda. Se nos dice cómo educó Byron a su perro y cómo jugaba con él en el río donde acostumbraba nadar, fingiendo a veces que se ahogaba para que el perro lo salvara. Mas, confirmando lo que Byron pensaba de su sino -todo lo que él amaba, perecía-, "Boatswain" vivió sólo cinco años (1803-1808). El perro enfermó de rabia y Byron lo cuidó con ternura; se dice que durante su enfermedad jamás atacó a su amo, sólo se destrozaba él mismo. La reacción de Byron a la muerte de su fiel perro nos conmueve. Dicen que exclamó: "Ahora lo he perdido todo..." y hallándose en Newstead su propiedad preferida, mandó cavar una amplia fosa o cripta en el jardín donde aún quedaban restos de una antigua abadía, bajo un basamento de peldaños circulares que aún conservaba un pedestal bellamente esculpido; y en uno de sus lados hizo gravar esta inscripción: Aquí reposan los restos de "Boatswain" quien poseyó: "Beauty without vanity, Strength without insolence, Courage without ferocity, and all the Virtues of man without his Vices"

A los 23 años de edad Byron insistió en hacer su testamento y en él ordenó que sus restos fueran colocados en el jardín de Newstead, sin ceremonia alguna y que no fueran sacados de la cripta los restos de "Boatswain" pues quería que reposaran ahí. Más tarde, el lugar se convirtió en el sitio predilecto del jardín, ahí iba Byron a soñar sus eternos soliloquios.

- 34 Cf. "Mon humble ami, mon chien fidèle..."
- 35 Jardines de Francia, prólogo de Pedro Henríquez Ureña, México, Librería de Porrúa Hermanos, MCMXV, "Buen amigo, fiel perro...", p. 71.
- 36 Cf. Poesías completas, edición citada, Prosas profanas, "Era un aire suave..." pp. 615-617.
- 37 Cf. Rubén Darío -Abismo y cima-, México, Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica, 1966, II. "El autor de 'Azul...'", pp. 34-56. Las citas están en las pp. 41, 44 y 46.
- 38 Cf. Rubén Darío a los veinte años, Madrid, Editorial Gredos, 1956, IV. "Abrojos", pp. 129-150, las citas están en las pp. 134-135.
- 39 Cf. Reseña a los Abrojos, en Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, obra citada, pp. 14 y 16.

R i m a s

1887

R I M A S

- I. "En el libro lujoso se advierten"
- II. "Amada, la noche llega;
- III. "En la pálida tarde se hundía"
- IV. "Allá en la playa quedó la niña"
- V. "Una noche"
- VI. "Hay un verde laurel. En sus ramas"
- VII. "Llegué a la pobre cabaña"
- VIII. "Yo quisiera cincelarte"
- IX. "Tenía una cifra"
- X. "En tus ojos un misterio;"
- XI. "Voy a confiarte, amada,"
- XII. "¿Que no hay alma? ¡Insensatos!"
- XIII. "Allá está la cumbre."
- XIV. "El ave azul del sueño"

Í n d i c e

I.	Antecedentes. Deslinde. . . . .	512
	Notas . . . . .	518
II.	Presencia de la amada . . . . .	521
	Notas . . . . .	536
III.	Anhelos de creación. . . . .	538
	Notas . . . . .	558
IV.	Animal y símbolo. . . . .	564
	Notas . . . . .	573



Antecedentes. Deslinde.

Estudiamos ahora las Rimas de Darío y pensamos que siempre hay vicisitudes en la publicación de un texto. Siempre hay una historia que contar en torno al preciso momento en que el escritor rompe la intimidad existente entre la creación y su persona, y se decide a hacer del conocimiento de todos aquello que fue sólo suyo.

Hay dos excelentes reseñas sobre las Rimas de Darío; una es la de Julio Saavedra Molina en la edición crítica tantas veces citada en torno a los Abrojos: Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile<sup>1</sup>, y otra es la del maestro Ernesto Mejía Sánchez en su valioso estudio sobre la poesía de Darío en "Criterio de esta edición"<sup>2</sup>, nosotros hemos consultado ambas y nos hemos servido también de los testimonios vitales que Darío recopila en A. de Gilbert<sup>3</sup>.

En este libro, reúne en un capítulo que llama "Notas" algunos fragmentos de cartas que Pedro Balmaceda le envió. De ellas y de los comentarios que hace a las mismas citamos los siguientes párrafos:

"...Un consejo, que espero seguirás con entusiasmo. El señor Varela ha abierto un nuevo certamen para el mes de septiembre: 1o. Doce composiciones subjetivas, por el estilo de las de Bécquer. 2o. Un canto épico a las glorias de Chile. Ya ves. Trabaja y obtendrás el premio -un premio en dinero-, que es la gran poesía de los pobres."<sup>4</sup>

Comenta Darío: "Accediendo yo a sus deseos, concurrí al Certamen Varela, en los dos temas que Pedro me indicó. Tuve la

fortuna de que en el "Canto épico" me llevase el primer premio, en compañía de mi amigo el poeta Préndez. En el otro tema no anduve tan dichoso. Mis "Otoñales" fueron alabadas...pero no premiadas."<sup>5</sup>

Y en otra carta:

"...Junto con ésta van las "Otoñales". En una carta de invierno, la poesía de las hojas secas. Sabrás que el plazo fijado para la admisión de composiciones en el Certamen Varela, expira el 10. de agosto. Ojalá corrigieses las que te envío y en época oportuna me las remitas todas; que los dos, Manuel y yo, nos encargaremos de llevarlas a la Universidad."<sup>6</sup>

Por lo anterior deducimos que fue Pedro Balmaceda quien lo instó a que participara en el Certamen; que Darío, quizá, tenía ya escritos algunos poemas a los cuales había puesto por título "Otoñales" -las alusiones al otoño son evidentes en algunas Rimas-; que seguramente retocó y amplió el número de los poemas aludidos y que accedió a la petición del amigo y concursó en las dos iniciativas abiertas y obtuvo los resultados ya conocidos.

De las Rimas hablaremos ampliamente, pero del "Canto épico a las glorias de Chile" con el cual participó y obtuvo el galardón ofrecido en el Certamen, no volveremos a hablar, por esa razón conviene advertir desde ahora que, hermoso e inspirado como es, no ofrece para nuestro tema de estudio ningún interés especial.

El maestro Ernesto Mejía Sánchez sintetiza así la cuestión

en torno a las primeras ediciones de las Rimas, y afirma que fue ése el criterio aceptado por Darío al referirse a estos poemas:

"Darío consideró la publicación de sus Rimas en el volumen del Certamen Varela, I (Santiago, Imprenta Cervantes, 1887, pp. 186-196), en Las rosas andinas, folleto en que Eduardo de la Barra las parodia (Valparaíso, Imprenta y Librería Americana de Federico T. Lathrop, 1888) y en las Poesías del propio De la Barra (II, Santiago, Imprenta Cervantes, 1899, pp. 381-425), como verdaderas ediciones;"<sup>7</sup>

A Darío debió agradarle que, premiadas o no, sus Rimas se dieran a conocer, y el hecho de que De la Barra, engreído por haber sido el triunfador en el Certamen, las parodiara -aunque nos parece que la parodia debió ser muy mala-<sup>8</sup> contribuía a la divulgación de estos poemas.

¿Por qué tanto interés en que se conocieran esos catorce y breves poemas escritos por Darío, entonces? La razón es ésta: pensamos que lo único que en Chile se conocía de él, en esa época, eran sus Abrojos, publicados en marzo de 1887.

Por otra parte, sabemos bien que la mayoría de las anécdotas que se narran en ellos no tuvo Darío que inventarlas, sino simplemente recordarlas de la realidad cotidiana. No censura, es verdad, pero vierte su realidad y ésta no sólo es triste, sino dolorosa también. ¡Qué poco dice del ambiente en que vivía y de los hombres que lo rodeaban! Sí, ése es el mundo siempre, pero no el único mundo que existe en torno a los hombres. Él lo sabía bien y había empezado a formarse un mundo propio; un

mundo ideal y no por eso menos verdadero que el mundo que lo rodeaba.

Éste es el mundo que nos revelan las Rimas. Por eso era importante que éstas se conocieran. Además, por qué no decirlo desde ahora, aunque el estudio minucioso de ellas se encargará de probarlo, es por este mundo luminoso, que advierten ya las Rimas, por el cual irá la poesía de Darío.

Lo importante no era el galardón que no les fue concedido. Lo esencial era que la gente fuera forjando una imagen del ser y el poeta que Darío era, y a través de ella presintiera al poeta que llegaría a ser. El momento era decisivo. Las Rimas son el germen mismo de lo que habría de florecer más tarde. Poco tiempo después, o quizá al unísono, las maravillosas páginas de Azul..., en las cuales la poesía inunda prosa y versos, habrían de pregonarlo.

¿Qué son las Rimas?

No es fácil de momento dar una respuesta exacta. La esencia de las Rimas se nos irá entregando en el análisis minucioso; siempre sucede así.

Recordemos tan sólo que el mismo ser que compuso los Abrojos forjó las Rimas; aún quedan en éstas vestigios de aquéllos. Ya los iremos señalando. Por ahora no es necesario insistir más en ello, pues Darío se encarga de hacérselo ver desde la Rima I, (véase esta Rima íntegra en las p 538 ) que sirve de introducción a las trece restantes:

¡Y mirad! En las mil filigranas  
hallaréis alfileres punzantes;  
y, en la pedrería,  
trémulas facetas  
de color de sangre.<sup>9</sup>

Es nuestro propósito iniciar el estudio de las Rimas por el contenido o tema de las mismas, pero varias veces nos hemos hecho la misma pregunta: ¿cuál es el contenido de las Rimas? Y a pesar de ello, no hemos podido precisar una respuesta satisfactoria.

No busquemos en esta ocasión anécdota alguna, como en los Abrojos, porque ésta no existe, y si existe alguna vez, no se narra sino que está difusa o esparcida en el contexto mismo.

No obstante, en cada Rima hay una idea central que le sirve de núcleo o meollo, y sobre ella se estructura sutilmente el poema.

Tratemos de hallar estas ideas y de darles un nombre:

Rima I = esencia de las Rimas; Rima II = escena de amor; Rima III = ¿naufragio?; Rima IV = despedida; Rima V = sueño macabro; Rima VI = anhelo de creación; Rima VII = ausencia; Rima VIII = amada y poesía; Rima IX = celos; Rima X = enigma; Rima XI = confidencias; Rima XII = ilusa verificación; Rima XIII = diálogo amoroso; Rima XIV = amor y desamor.

Ahora lo comprendemos bien. Iniciamos la búsqueda por disciplina, pero el resultado obtenido no nos complace, pues nos parece que, a veces, el verdadero contenido de la Rima ha quedado fuera del nombre que le hemos asignado.

Sin embargo, algo se ha precisado a través de nuestro intento: las ideas que predominan o persisten en ellas; dicho de

otra manera: las constantes.

La primera constantes es: presencia de la amada; ésta se halla en trece de las catorce Rimas. La segunda es: poesía y anhelo de creación; ésta se halla en cinco de ellas. Una constante no excluya la otra, a menudo se complementan; de hecho, está la Rima VIII cuyo contenido reúne las dos.

¿Y el tema de nuestro estudio? ¿La presencia y significación del animal? Éste se entrelaza sutilmente a las dos constantes mencionadas, ya enfocaremos nuestra atención en él. El animal se nombre fundamentalmente en dos Rimas.

## N O T A S

- 1 Cf. Saavedra Molina Julio, Obras escogidas de Rubén Darío..., edición citada, "Reseña", pp. 99-102.
- 2 Cf. Rama Angel (prólogo), Mejía Sánchez Ernesto (edición), Poesía Rubén Darío, Caracas Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1977, "Criterio de esta edición", pp. LIII-LXXXIX, la valiosa reseña a las Rimas se halla en las pp. LVI-LVII, en ella, además de puntualizar mil pormenores inciertos en torno a las Rimas de Darío, el maestro Ernesto Mejía Sánchez rec-tifica el momento mismo en el cual los poemas fueron escri-tos, pues Darío equivoca las fechas en las dos cartas que escribe a Pedro Balmaceda y que reproduce en A. de Gilbert.
- 3 Cf. Darío Rubén, A. de Gilbert, Biografía de Pedro Balma-  
ceda, Madrid, Obras completas ordenadas y prologadas por  
Alberto Ghirardo y Andrés González-Blanco, 1924, Vol. VI,  
"Notas", pp. 193-194.
- 4 Cf. A. de Gilbert, Biografía de Pedro Balmaceda, obra cita-  
da, "Notas", pp. 193-194.
- 5 Cf. A. de Gilbert, Biografía de Pedro Balmaceda, obra cita-  
da, "Notas", p. 195.
- 6 Cf. A. de Gilbert, Biografía de Pedro Balmaceda, obra cita-  
da, "Notas", p. 197.



- 7 Cf. Poesía, Rubén Darío, obra citada, "Criterio de esta edición" p. LVI.
- 8 Lamentamos emitir un juicio crítico adverso sin conocer la parodia que Eduardo de la Barra hizo a las Rimas de Darío pero, ¿cómo puede imitarse poesía tan personal y tan honda sin caer en el ridículo? Francisco Contreras debió sentir un malestar análogo al nuestro, pues comenta, entre otros pormenores: "Esta composición, 'Canto épico a las Glorias de Chile' obtuvo en el concurso el primer premio, justamente con otra de Pedro Nolasco Préndez, pero las 'Otoñales', muy superiores, sólo merecieron una 'mención honrosa'. El premio fue adjudicado a una colección de Eduardo de la Barra. Como tal decisión suscitara murmuraciones, de la Barra declaró que él era capaz de hacer otro tanto que el lírico tropical, y, en una noche, escribió una serie de parodias de las "Otoñales" e hizo publicar ambas, precedidas de un poema-introducción, "A Rubén Darío", en un librito: Las Rosas Andinas, Rimas y Contra-rimas de Rubén Darío y Rubén Rubí." Cf. Rubén Darío su vida y su obra, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937, Capítulo II "El viaje a Chile" p. 75.
- 9 Cf. Rima I en Obras escogidas de Rubén Darío..., edición citada, p. 103.

Presencia de la amada

Tan importante es en estas Rimas la esencia o la presencia de la mujer, que, sin ella, nos parece que no hubieran existido tal y como son.

De hecho, se nombra a la mujer o se la percibe en trece de las catorce Rimas, como dijimos antes. Sólo excluimos la primera.

No obstante, ahora que tratamos de orientar o dirigir a ella nuestra mirada, qué difícil nos parece alcanzarla.

¿Por qué? ¿Será que tratamos de ceñir, de limitar, de contener en conceptos exactos aquello que es sólo un anhelo, un sueño, una ficción? Veamos.

En las Rimas, hay un ser, una figuración, integrado más de anhelos que de realidades; configurado por los deseos del poeta, cuya presencia, tan real a veces, se nos hace sentir en forma admirable.

Es a este ser, más anhelo que realidad, a quien se da el nombre de amada.

Si buscáramos una característica que la definiera, diríamos que la amada es presencia sin voz.

Con ella, el poeta comparte las delicias de una tarde de otoño en el bosque (Rima II); para ella, labrará el poeta su mejor Rima, esa que forjará con el deseo de poder integrarla (Rima VIII); ella será la confidente del poeta y conocerá el origen de todos sus males (Rima XI); cómo le extraña al poeta que aun los espectros que lo visitan, en las noches de insomnio o de sueños amargos, sepan de la existencia de ella, de su amor hacia

ella y de los versos que le consagra (Rima V); su amor será para el poeta la más honda dicha, y su engaño, el más cruel desencanto... (Rima XIV).

Sí, en las Rimas, ésta es la amada.

Mas la mujer está presente también en las Rimas. ¿Qué sabemos de ella?

Darío prefiere llamarla niña: niña hermosa (Rima IV); niña triste, niña bella (Rima VII); niña gentil (Rima XII).

Para ella compone cuadros hogareños, las más veces tristes, así en la Rima IV:

Allá en la playa quedó la niña  
¡Arriba el ancla! ¡Se va el vapor!  
El marinero canta entre dientes.  
Se hunde en el agua trémula el sol.  
¡Adiós! ¡Adiós!

Sola, llorando, sobre las olas  
mira que vuela la embarcación.  
Aun me hace señas con el pañuelo  
desde la piedra donde quedó.  
¡Adiós! ¡Adiós!

Vistió de negro la niña hermosa  
ilas despedidas tan tristes son!  
Llevaba suelta la cabellera  
y en las pupilas llanto y amor.  
¡Adiós! ¡Adiós!

También en la Rima VII, un cabal romance que la alegría y el dolor dividen en dos partes. Sólo primavera y otoño en el poema. La presencia del tiempo es tenaz en las Rimas. Aquí, la sencillez de expresión se hermana bien a la de pensamiento.

La dicha gira en torno a una niña bella y triste, un juramento de amor de un poeta y una abuela complaciente que hila

sus sueños en la rueca:

Llegué a la pobre cabaña  
 en días de primavera  
 La niña triste cantaba,  
 la abuela hilaba en la rueca,  
 -¡Buena anciana, buena anciana,  
 bien haya la niña bella,  
 a quien desde hoy amar juro  
 con mis ansias de poeta!-  
 La abuela miró a la niña.  
 La niña sonrió a la abuela.  
 Fuera, volaban gorriones<sup>2</sup>  
 sobre las rosas abiertas.

En la segunda parte del poema, que no transcribimos ahora, la ausencia de la joven lo explica todo; la austeridad y el silencio de la abuela también. Un matiz de tristeza que se dejó sentir desde el principio: "la niña triste cantaba," va invadiéndolo todo haciendo la escena cada vez más sombría.

El paralelismo contrastante entre las dos partes que integran la composición está muy bien logrado: presencia de la primavera en aquélla y del otoño en ésta: "Llegué a la pobre cabaña / cuando el gris otoño empieza." Airoso saludo que establece el diálogo en la primera parte y que no encuentra respuesta en la segunda: "-¡Buena anciana, buena anciana!- / Me mira y no me contesta." Y al terminar la escena que inicia el poema, la alentadora presencia de las aves y las rosas que alimentan la esperanza del que ama. En cambio, al finalizar, sólo desolación y angustia: "Fuera, las brisas errantes / llevaban las hojas secas."

Naturalmente, esta niña es el personaje en las breves escenas que Darío dibuja para ella, y aunque el poeta hace todo lo

posible por sentirse aludido -el empleo de la primera persona es constante- esta niña de los mil adjetivos, no es la amada del poeta, es la mujer.

¿Será ella también la que está presente en esos dos juegos retóricos -Rimas XII y XIII- que nos hablan ya de la liberación sentimental de Darío? Una observación última: esta niña-mujer, sí habla.

Vayamos a la Rima II. Sabemos que la amada está presente porque el poeta la llama con ternura: "Amada, la noche llega...". Y, aunque él insiste: "Abre tus labios de ninfa / dime en tu lengua de musa:". la amada no responde, la amada parece escuchar siempre el eterno soliloquio del poeta; como lo advertimos antes, la amada es presencia sin voz. Nos parece hallar aquí un curioso desdoblamiento entre amada y mujer. Es innegable que es la amada a quien Darío llama con ternura, es ella la que tiene atributos de musa y de ninfa. Mas de pronto, el poeta la interroga y hace que escuche de sus labios una escena de amor y sospecha, de feliz desenlace, en que ella ha sido la protagonista:

¿recuerdas la dulce historia  
de las pasadas venturas?  
¡Yo la recuerdo! La niña  
de la cabellera bruna  
está en la cita temblando  
llena de amor y de angustia.<sup>3</sup>

¿Por qué en lugar de vivir o de seguir viviendo, este re-  
vivir? ¿Qué nos revelará Darío con todo ello? ¿Incertidumbre?  
¿Zozobra? ¿Celos?

Entre las ansias ardientes  
 y las caricias profundas,  
 ha sentido el galán celos  
 que el corazón le torturan.  
 Ella llora, él la maldice,  
 pero las bocas se juntan...<sup>4</sup>

Y el final, aunque pudiera ser una reminiscencia más del otoño, tantas veces evocado en estos poemas, a nosotros nos parece hallar en esa naturaleza trémula y titubeante, la misma inquietud latente en el alma de Darío; es como si el hoy sentimental no pudiera liberarse aún del pasado perturbador y doliente:

En tanto los aires vuelan  
 y los aromas ondulan;  
 se inclinan las ramas trémulas  
 y parece que murmuran  
 algo de las hojas secas  
 y de las flores difuntas.<sup>5</sup>

Sí, en esta Rima II se nos da, pensamos que de una manera inconsciente para el poeta, lo que hemos llamado desdoblamiento de la esencia o del ser de la amada; es decir, este dejar de ser una: la amada silente, la que está hecha más de deseo de que exista que de realidad, para convertirse en la otra: la mujer recordada, y es ella a quien Darío llama en esta ocasión: "la niña / de la cabellera bruna!"

Por otra parte, a nosotros nos parece claro el entrelace de esta Rima II con el contenido de los "Abrojos" XI, XIII y XIV, en que Darío evoca el drama sentimental vivido antes de salir de su patria.

Sigamos adelante en nuestro empeño de hallar la esencia de la amada en las Rimas y de ir perfilando la presencia de la niña-mujer que se presenta ahora en estos poemas.

En la Rima XI, tan rica en revelaciones sobre el ser del propio Darío, éste hace a la amada su confidente:

Voy a confiarte, amada,  
 uno de los secretos  
 que más me martirizan. Es el caso  
 que a las veces mi ceño  
 tiene en un punto mismo  
 de cólera y esplín los fruncimientos.<sup>6</sup>

Y después de insistir en las rarezas que reconoce en su carácter y saber que éste es el culpable de: "las estrofas sombrías / de vocablos sangrientos" y asociar todo ello a la imagen de "la musa pálida / la triste musa de los días negros" (Véase "El poeta a las musas, p.273 ), confiesa una vez más su agonía ante la imperturbable amada:

¿Quieres saber acaso  
 la causa del misterio?  
 Una estatua de carne  
 me envenenó la vida con sus besos  
 Y tenía tus labios, lindos, rojos,  
 y tenía tus ojos, grandes, bellos...<sup>7</sup>

¡pobre Darío, preso aún en esos rasgos físicos que lo torturan! El sentimiento amoroso del poeta oscila constantemente en las Rimas entre el ayer y el hoy. El ayer está saturado por la mujer que amó y sus recuerdos hirientes. El pensamiento del poeta va constantemente de lo que vive a lo que recuerda.



La Rima VIII es interesante porque en ella está el vivo deseo del poeta de forjar una Rima y una mujer. Este poema, como lo explicamos antes (véase la p. 517) atañe a dos de nuestros temas elegidos: el de la presencia de la mujer en las Rimas y el de la creación poética.

En síntesis, el poeta lo que desea es crear una Rima única para obsequiarla a la mujer que ama o intenta amar. Todo el proceso de la composición de la Rima lo estudiaremos en la creación poética. Aquí nuestra atención se enfoca en él, el poeta, y su intento doloroso de configurar sentimentalmente a la mujer a quien entregará su Rima.

Citamos ahora las dos estrofas finales de la Rima VIII:

Yo quisiera poder darte  
una rima  
que llevara la amargura  
de las hondas penas mías  
entre el oro del engarce  
de las frases cristalinas.

Yo quisiera poder darte  
una rima  
que no produjera en ti  
la indiferencia o la risa,  
sino que la contemplaras  
en su pálida alegría,  
y que, después de leerla...  
te quedaras pensativa.<sup>8</sup>

Curiosa inquietud ésta la de amoldar o acoplar a los deseos del creador la reacción de quien escucha lo creado. Claro está, se trata en este caso de la persona a quien está dedicado el poema, es ella, la mujer a quien se desea convertir en la amada.

Pero veamos primeramente qué es aquello que el poeta rechaza y teme de ella; Darío lo dice claramente: "la indiferencia o la risa".

La primera, quizá nos hable de desdenes o fracasos sufridos en torno a la mujer, porque el poeta añora comprensión para aquello que es parte esencial de su ser: la poesía.

En cuanto a la risa, la risa hiriente, que aún recuerda el poeta en relación con la mujer que amó, alguna vez, no ha logrado aún transformarse en lo que es: símbolo de alegría y contentamiento. Pasarán muchos años y el poeta sollozará al oírla. (Véanse las pp. 485-6 en las cuales se trata el tema de la risa en relación con el "Abrojo" XVIII).

Cómo nos encanta, en cambio, lo que el poeta anhela de la mujer a quien halaga con la Rima, en la cual ha dejado rezumar su dolor; Darío lo dice en forma incomparable y nosotros pensamos que "esa pálida alegría" de la cual habla el poeta, refleja quizá el designio de empezar de nuevo, de creer o sentir que no todo está perdido en torno al amor, y es para esta flama, aún tenue, que el poeta quiere benevolencia.

Los celos, nos parece, corren al unísono con el sentimiento amoroso del poeta en torno a la mujer. Ya advertimos antes (véase la Rima II) una escena de celos re-vivida.

En otra ocasión (Rima IX), el poeta se complace en provocar el temor de la mujer ante un comentario:

La fina batista  
crujía en tus dedos.  
- ¡Qué bien luce en la albura la sangre!... -  
te dije riendo.

Te pusiste pálida,  
 Me tuviste miedo...  
 ¿Qué miraste? ¿Conoces acaso  
 la risa de Otelo?<sup>9</sup>

En otro momento más, distraído el poeta por una preocupación que lo obsesiona, los espectros con los cuales convive en sus noches sombrías, hace una alusión al propósito y contenido de sus versos (Rima V).

Cómo se extraña de que los espectros sepan y gusten de los versos:

Con sorpresa  
 supe de ellos  
 que gustaban  
 de los versos,  
 que en mis dudas  
 y en mis celos  
 a mi amada  
 siempre ofrezco.  
 ¡Que sabían,  
 me dijeron,  
 ya la historia  
 de los besos!...<sup>10</sup>

Curiosa trilogía esta: amada-dudas-celos, a la cual el poeta intenta reducir la temática de sus versos. Ésta cabría perfectamente en los Abrojos; lo que nos sorprende es hallarla en las Rimas y expresada así, por sus labios.

Mas sería imposible reducir el contenido de las Rimas a estos tres conceptos. En ellas hay, como lo hemos advertido ya, mil pormenores más que nos han ido revelando, cómo es otra la actitud del poeta hacia la vida. Como distinta es también su eterna preocupación en torno a la mujer y al amor que le profe

sa. Nos parece que en los Abrojos la herida recibida aún sangraba.

Darío vivió, entonces, el drama sentimental que lo desgarró emocionalmente. Hoy sufre, en parte, las consecuencias. Sin embargo, nos parece que la vida y todo lo bello y noble que hay en ella principian a cercarlo.

¿Y la belleza de la amada? Aunque nos parezca extraño, muy poco habla de ella. Toda la belleza de la mujer parece traslucirse o rezumarse en los ojos y en los labios.

Las alusiones en las Rimas son constantes. Quizá la primera de ellas sea la de la Rima X, pues los críticos advierten que fue publicada con anterioridad a las otras<sup>11</sup>. En ella el poeta se rinde ante el arcano insondable de la mirada y la sonrisa de la amada:

En tus ojos un misterio;  
 en tus labios un enigma;  
 y yo fijo en tus miradas  
 y extasiado en tus sonrisas.<sup>12</sup>

Recordemos la tragedia sentimental del poeta al confrontar a la mujer de ayer con la amada de hoy: "Y tenía tus labios, lindos, rojos, / y tenía tus ojos, grandes, bellos... (Véase la Rima XI, p. 516 ).

Y la niña que el poeta adorna con diversos epítetos ¿cómo es? Darío la describe hermosa, sensible y de cabellos brunos. No sabemos muchas cosas más; y no obstante, algo parece vibrar en torno a ella que anuncia ya una actitud sentimental distinta, una fugaz aurora.

Hay dos Rimas, la XII y la XIII, que antes llamamos juegos retóricos porque nos lo parecen. Ambas, a pesar de que caben, por su estructura y quizá también por el tema, dentro de la tradición poética española, son, como todas estas Rimas en que nos ocupamos, poemas muy personales.

Estudiemos la Rima XII:

¿Que no hay alma? ¡Insensatos!  
Yo la he visto: es de luz...  
(Se asoma a tus pupilas  
cuando me miras tú).

¿Que no hay cielo? ¡Mentira!  
¿Queréis verlo? Aquí está.  
(Muestra, niña gentil,  
ese rostro sin par,  
y que de oro lo bañe  
el sol primaveral).

¿Que no hay Dios? ¡Qué blasfemia!  
Yo he contemplado a Dios...  
(En aquel casto y puro  
primer beso de amor,  
cuando de nuestras almas  
las nupcias consagró).

¿Que no hay infierno? Sí, hay...  
(Cállate, corazón,  
que esto bien, por desgracia,  
lo sabemos tú y yo).<sup>13</sup>

Darío simula que nos habla a todos, o bien que todos lo apostrofamos y él nos rebate. En fin, lo importante es que a través de tres preguntas retóricas, el poeta hace constar que sí existen el alma, el cielo y Dios a través de la belleza sin par de la amada y de la pureza de sus sentimientos.

La cuarta y última pregunta atañe a la existencia del infierno. El poeta, haciendo cómplice a su corazón, resuelve que sí existe.

Precisemos, hay en este poema varias cosas que nos sorprenden. En primer término, esa presencia de luz que parece inundar lo todo: luz, verdadera esencia del alma; luz que realza y define en oro la belleza del rostro de la "niña gentil", cielo promisorio del enamorado. Y en tercer lugar, la presencia de Dios revelada, como ya lo advertimos, en la pureza del sentimiento amoroso.

A nosotros nos parece hallar en esta exaltación absoluta de la "niña gentil" la fusión de su imagen con la de la amada; recordemos por última vez, que la amada fue siempre presencia sin voz en las Rimas.

El segundo juego retórico, hablamos de la Rima XIII, lo constituye un diálogo entre la amada y el amado. ¿El tema? Una cumbre, la ascensión. Allá lejos, un astro. La amada observa e intranquila inquiere; el amado, solícito y apasionado va revelando ante el ver y el sentir de la amada los misterios del alma enamorada: la "aurora fugitiva y pálida", que despierta en ella el anhelo, se transforma en la esperanza; "el aliento de vida", que la invade ante la luz fulgente del astro, encarna en el amor y la presencia del abismo, y el temor que la sobrecoge al mirarlo, es el olvido.

Después, la hermosa conclusión que cierra el poema:

Pero no tiembles ni temas:  
bajo el sacro cielo azul,  
para el que ama, no hay abismos,  
porque tiene alas de luz.<sup>14</sup>

Sí, es la luz la que obra el prodigio y Darío ha forjado

una imagen incomparable para decírnoslo.

En las dos Rimas anteriores, la luz tiene una misión trascendente; es ella la que revela la existencia de ese mundo espiritual que anhela el poeta, a través de la belleza de la amada. Es ella también la que triunfa sobre el mal a través de la virtud que emana del sentimiento amoroso.

Pasamos ahora a la última de las Rimas, la XIV, que no transcribimos aquí, porque guarda relación no sólo con el tema de la amada, que hemos venido estudiando, sino con la presencia del animal en las Rimas, (véase la Rima íntegra en la p. 567).

Concebida en dos tiempos: dicha y dolor, recuerda, en su concepción escueta, la antítesis tantas veces hallada en los Abrojos. Y, sin embargo, nos parece que no cabría esta Rima allí, pues en ella el primer tiempo, el amor-dicha, está concebido con una exaltación única, no hallada nunca en los poemas que integran los Abrojos, en los cuales aun la dicha, si existe, parece hallarse desdorada o desleída en la amargura que exhala el alma de quien la evoca.

La primera estrofa nos ofrece la transformación del ser por el encantamiento de la pasión amorosa. Darío parece estar aislado de todo. Lo imaginamos solo, como si la emoción que lo embarga lo hubiera alejado de todo roce o contacto con el mundo circundante; sí, nada parece existir: sólo él y su gozo absoluto.

Mas en ese preciso momento, quiere prevenirnos de esa nueva emoción que lo sobrecoge. Él siente que algo sorprendente ha invadido su ser. Cerebro y corazón renacen o reviven ante esta nueva expectativa y, poseído de nuevo entusiasmo, nos ofrece

una visión muy personal de aquello que verdaderamente ama.

Es entonces cuando se presenta ante nosotros una serie de símbolos, aparentemente inconexos en la enunciación, pero favorecidos desde antaño por su predilección. Si buscáramos ahora dos términos que los allegaran elegiríamos: belleza y ternura. Sí, todo ello inundado de luz.

Y para finalizar esta primera estrofa, la confesión que lo compendia todo: "Sé que me ama...".

En la segunda estrofa, evoca la desolación del ser que ama ante la certeza de saberse engañado. EL maestro Bonifaz Nuño al leer estas notas advirtió en la estrofa el influjo de Bécquer. Veamos:

Dice Bécquer en la segunda estrofa de la Rima 16:

Cayó sobre mi espíritu la noche  
en ira y en piedad se anegó el alma  
¡y se me reveló por qué se llora!  
¡y comprendí una vez por qué se mata!<sup>15</sup>

Por su parte, Darío inicia así la segunda estrofa de la Rima XIV:

Cae sobre mi espíritu  
la noche negra y trágica;  
busco el seno profundo de sus sombras  
para verter mis lágrimas.<sup>16</sup>

Es indudable que la hermosa imagen de la noche que al caer ensombrece, a la par que el día, el alma del ser que ama al saberse traicionado, es de Bécquer, mas nos parece que después, la Rima de Darío prosigue su propio rumbo en forma y sentimiento.



Bécquer, altivo, por una parte quiere matar; por otra, mísero y doliente, siente compasión consigo mismo.

No obstante, no creemos que el propósito de la Rima bequeriana esté en comunicarnos lo que el poeta siente al saber el engaño de la mujer que ama, sino en el tener que agradecerle al amigo la noticia cruel que le ha dado. Este es el punto que dramatiza.

En cambio, Darío cuando el dolor le obscurece el mundo que lo rodea, desea mayor obscuridad para desahogar su llanto. Es entonces cuando comprende cómo el dolor que anida en el alma de los seres deja también sus huellas imborrables.

Y para concluir el poema sólo la evidencia despiadada: "Sé que me engaña."

Pensamos que el ir en busca de la presencia de la amada en las Rimas rubenianas nos ha revelado, primordialmente, cómo el poeta fue entrelazando en sus versos el drama sentimental que vivía entonces: los recuerdos tenaces de una dolorosa herida de amor y los esfuerzos conmovedores por liberarse de ella.

Acaso se enciende ya, para el sentimiento amoroso de Darío, una nueva aurora.

## N O T A S

- 1 Cf. Rima IV, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 105-106.
- 2 Cf. Rima VII, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 108-109.
- 3 Cf. Rima II, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 104.
- 4 Cf. Rima II, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 104.
- 5 Cf. Rima II, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 104.
- 6 Cf. Rima XI, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 111.
- 7 Cf. Rima XI, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 112.
- 8 Cf. Rima VIII, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 109-110.
- 9 Cf. Rima IX, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 110.
- 10 Cf. Rima V, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 106-107.

- 11 Julio Saavedra Molina afirma que la Rima X se publicó en el diario de Santiago "La Época", el 20-XI-1887. Véase Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, nota 2, p. 111.
- 12 Cf. Rima X, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 111.
- 13 Cf. Rima XII, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 112-113.
- 14 Cf. Rima XIII, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 113-114.
- 15 Cf. Rima 16 Bécquer Gustavo Adolfo, Libro de los gorriones, edición, introducción y notas de Ma. del Pilar Palomo, Madrid, Editorial Cupsa, 1977, p. 36.
- 16 Cf. Rima XIV, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 114.

Anhelo de creación

### La inquietud

Ya comentamos que la búsqueda temática en las Rimas nos reveló que había dos ideas sobre las cuales se apoyaban los catorce poemas. Una, ya explorada, gira en torno a la amada y el sentimiento amoroso; la otra, cuyo estudio iniciamos ahora, es la de la creación poética.

Por otra parte, nuestro tema de estudio, que no perdemos de vista, se entrelaza armoniosamente a las dos.

La preocupación por lo que es la poesía se deja sentir ya, en Darío, desde los primeros versos del adolescente. En ellos, el enfoque más directo es hacia la imagen del poeta,<sup>1</sup> a sus logros y vicisitudes, que al proceso mismo de la creación poética.

En cambio, en las Rimas se nos revela ya una serie de inquietudes en torno a la creación poética misma. Nuestras observaciones partirán de la Rima I que sirve de introducción a todas las otras y se estudiarán, con este propósito las Rimas V, VI, VIII y XI.

Hablemos ahora de la Rima I:

En el libro lujoso se advierten  
 las rimas triunfales:  
 bizantinos mosaicos, pulidos  
 y raros esmaltes,  
 fino estuche de artísticas joyas,  
 ideas brillantes;  
 los vocablos unidos a modo  
 de ricos collares;  
 las ideas formando en el ritmo  
 sus bellos engarces,  
 y los versos como hilos de oro  
 do irisadas tiemblan

perlas orientales.  
 ¡Y mirad! En las mil filigranas  
 hallaréis alfileres punzantes;  
 y, en la pedrería,  
 trémulas facetas<sup>2</sup>  
 de color de sangre.

Hay en esta Rima una alegoría. Darío se propone comparar un libro que tuviera en sus páginas los más preciados versos, con un estuche de calidad incomparable que guardara en su interior joyas extrañas y fabulosas.

La alegoría continúa durante el poema, y en lugar de desplegarse se interioriza. Darío entra en minuciosa descripción de la estructura íntima de los versos, sin olvidarse de la primera comparación establecida: artísticas joyas (las rimas) = ideas brillantes; ritmo = engarce.

Y así como se ensarta cuenta tras cuenta en un collar, así los vocablos van uniéndose y las ideas que los sustentan van enlazándose. Por último, Darío imagina los versos como hilos de oro, los que quiere tachonarlos de perlas!

Verdad es que hay en esta Rima una cuidadosa selección de vocabulario que realza la adjetivación esmerada: "bizantinos mosaicos", "pulidos y raros esmaltes", "irisadas perlas orientales" y lo que no deja de sorprendernos es que esto aparece en la poesía de Darío por vez primera y, no obstante, nos da la impresión que el poeta se hubiera servido de ella siempre, tal es la habilidad que demuestra al emplearla.

Observemos cómo insinúa él mismo, el resabio de dolor que hay en las Rimas. Y si en los Abrojos aludió a las espinas que

había en ellos, aquí advierte que hay en medio de toda esa belleza, alfileres que punzan y, entre esas piedras luminosas, que hoy vemos brillar por primera vez en su firmamento poético, facetas que sangran.

En esta Rima, no habla propiamente de creación poética; habla sí, de poesía, pero más que de una realidad poética determinada, sin excluir los últimos cinco versos en que las alusiones al dolor son definitivas, de un sueño o espejismo de poesía.

Lo interesante es que coloque, a manera de introducción para los catorce breves poemas, esta ficción o símbolo.

¿Qué por qué insistimos en que este poema es un sueño más que una concreción o propósito? Porque la realidad poética que vive Darío en las Rimas es otra.

¿Será, acaso, el anhelo de encauzar su poesía bajo una realidad menos dolorosa e hiriente? Quizá, las Rimas son en este aspecto muy reveladoras.

Recordemos cuántas Rimas se proyectan teniendo en la mente el poeta la idea: "Cómo quisiera..." o bien "Yo desearía...". Sí, el deseo franco que tiene cabida en la realidad para cumplirse no está diseñado aún en las Rimas -quizá las Rimas XII y XIII se acerquen a él- y es que Darío condiciona su deseo a la incertidumbre de lo probable.

Nos parece hallar en algunos de estos poemas cierto titubeo que refleja, en cierta forma, la actitud incierta del poeta. Ya lo advertimos (véase la p. 527), y ahora en esta Rima que comentamos, al describir las gemas, Darío habla de "trémulas

facetas", claro está que podría hacer alusión al cintilar de la piedra, mas a nosotros nos parece que él proyecta aquí también su propia perplejidad.

Mientras más leemos las Rimas más hallamos en ellas rasgos personales que nos asombran y conmueven.

Debemos al maestro Ernesto Mejía Sánchez toda la información acerca de los primeros contactos entre Bécquer y Darío en torno a las Rimas:

"La lectura de Bécquer se remonta a los quince años del poeta; en el manuscrito de sus Poesías y artículos en prosa (1879-1882) figuran ya dos composiciones típicamente becquerianas: "A mi querido amigo Antonio Tellería" y "Lo que yo te daría"; esta última subtitulada "Rima", fue publicada en La Juventud, San Salvador, 22 de agosto de 1882, e imitada en Nicaragua, meses antes del Certamen Valera..."<sup>3</sup>

Copiamos aquí la Rima titulada "Lo que yo te daría" y posponemos la otra a las notas.<sup>4</sup> Es evidente que tanto en una como en otra, Darío se somete con éxito a un ejercicio de imitación:

Un cestillo de blancas azucenas  
 donde una mano breve  
 coloque, entre armonías y rumores  
 rocío transparente;

un rayo misterioso de la luna  
 empapado en el éter;  
 un eco de las arpas que resuenan  
 y el corazón conmueven;

un beso de un querube en tus mejillas,  
 algo apacible y leve;  
 y escrita sobre la hoja de albo lirio  
 una rima de Bécquer.<sup>5</sup>



A estos dos poemas añadiríamos nosotros el titulado "Remember", sin fecha, pero incluido en los Poemas de Adolescencia según afirma Méndez Plancarte. Este poema quedó estudiado en torno a los Ofidios (Véase La Iniciación poética pp. 229-34 ).

Aunque nosotros pensamos que en las Rimas que Darío envió al Certamen se revela ya, además de cierta calidad lírica que nos hace presentir al gran poeta, la fuerza sorprendente de la capacidad creadora que había alcanzado durante cinco años, de 1882 a 1887, Méndez Plancarte quien ignora, en esta ocasión, todo lo que Ernesto Mejía Sánchez sabe sobre la fecha de la Rima transcrita, comenta, ufano, que esta Rima "excelentemente habría cerrado" la serie.<sup>6</sup>

Hay algo más que queremos asentar aquí. "La poesía castellana", poema citado en varias ocasiones en torno a las presencias de animales, fue escrito precisamente en el año de 1882, año en el cual se escribió la Rima transcrita; en él también se alude a Bécquer; Darío, naturalmente, se refiere al dominio que ejerce la poesía:

Al Olimpo nos eleva,  
nos llena de inmenso ardor;  
y derramando fulgor,  
traspasan mares y climas  
de Bécquer las tiernas rimas,  
los cantos de Campoamor.<sup>7</sup>

En cuanto a primeros contactos es todo lo que sabemos, pero ya volveremos en este mismo capítulo a hablar de contactos posteriores entre Bécquer y Darío, siempre en torno a las Rimas de ambos poetas.

Pasamos ahora al estudio de la Rima V. Es una Rima extraña,

no creemos que Darío haya escrito ni antes ni después de éste otro poema así. Y, sin embargo, guarda relación íntima, en varios aspectos, con la Rima XI, lo que nos hace pensar que la inquietud y el desasosiego sobre el cual se construyen ambas Rimas es real, verdadero. Es que las Rimas nos van diciendo, siempre en tono menor, todos los anhelos y todas las desdichas que sufre el poeta.

Darío nos confiesa, de inmediato, al iniciar la Rima V:

Una noche  
tuve un sueño.  
Luna opaca,  
cielo negro,  
yo en un triste  
cementerio  
con la sombra<sup>8</sup>  
y el silencio.

Laconismo cargado de vaticinio y de presagio que hoy nos recuerda a García Lorca, aunque éste habría de nacer once años después de que se hubieran compuesto estas Rimas<sup>9</sup>.

Darío nos relata sus experiencias en un cementerio. Describe a los fantasmas que lo rodean: "En sudarios / medio envueltos, / descarnados / esqueletos". Los espectros, siempre corteses, lo interrogan sobre lo que ocurre en el Congreso, en la Bolsa y el Ejército. Nada de esto lo sorprende. Sin embargo, cuando confiesan que conocen los versos que él compone a la amada, y añaden que saben la historia de los besos, nos parece que Darío desapruueba tal intimidad. ¡Cómo parece herirlo la actitud jocosa de los fantasmas!

Después, una simple alusión al frío que se siente en las fosas, en el invierno, y la escena termina con una variante de los versos ya conocidos con los cuales principió:

Salí al campo  
Miré luego:  
luna opaca, 10  
cielo negro.

Por último, la Rima da fin con una crítica a la pedantería del médico que habla de nervios y de padecimiento en el cerebro.

Toda la Rima oscila entre lo solemne y lo irrisorio y, no obstante, su resultado es impresionante, tenebroso, macabro.

¿Que Darío escribió la Rima para liberarse de la obsesión del sueño? Tal vez. ¿Que Darío empezaba desde allí a padecer por la presencia ineludible de la muerte, en torno a la vida? Desgraciadamente, sí.

Mas reparemos ahora que en el poema no se habla de la vida, en general. Habla Darío de la amada y de sus propios versos. Veamos también que nada le importa el conocimiento o interés que por las cosas del mundo demuestran los espectros. Sin embargo, cuando se entera de que conocen la historia de su amor y de sus poemas, de inmediato le parecen grotescos.

Darío estima la poesía como el sumo bien. A la amada le consagra todo: lo mejor de sus versos. Y, de pronto, la obsesión de la muerte irrumpe en esa intimidad única entre amada y poesía.

Mencionamos anteriormente la conexión entre esta Rima y la XI; ahora añadimos que esta última quedó comentada ya amplia

mente en Presencia de la amada, aunque allí el enfoque fue ella, la amada, (véanse las pp. 526-7 de este estudio). Sí, es un poema de confidencias y a pesar de que es a la amada a quien Darío se confía, eso no disminuye en nada su sinceridad.

¡Cómo parece preocuparle su manera de ser! Además, la descripción de sus estados de ánimos es conmovedora. Y si él reconoce: "que a las veces mi ceño / tiene en un punto mismo / de cólera y esplín los fruncimientos." Acaba por convencerse de que se encuentra: "Medio loco de atar, medio sonámbulo, / con mi poco de cuerdo."

Estos últimos versos, desprendidos del poema, parecen darle a éste un aire intrascendente que en su conjunto no tiene, pues nos muestran a Darío, un poco, como a cualquier joven que se manifiesta ansioso por encontrar el equilibrio emocional de que carece.

Y cuando estamos por pensar que el vivir será el mejor ate nuante a sus males, prosigue. Las confidencias son más dolorosas aún:

¡Cómo bailan en ronda y remolino,  
por las cuatro paredes del cerebro  
repicando a compás sus consonantes  
mil endiablados versos  
que imitan en sus cláusulas y ritmos,  
las músicas macabras de los muertos!  
¡Y cómo se atropellan,  
para saltar a un tiempo,  
las estrofas sombrías,  
de vocablos sangrientos,  
que me suele enseñar la musa pálida,  
la triste musa de los días negros!  
Yo soy así, ¡Que se hace! ¡Boberías  
de soñador neurótico y enfermo!<sup>11</sup>

La confidencia se vuelve ahora revelación personal. A Darío se le ha convertido en obsesión inicua su poetizar.

Cuando habla de "las estrofas sombrías / de vocablos sangrientos", vienen a nuestra mente los Abrojos. Sin embargo, la actitud del poeta es aquí otra. Hasta la misma "musa pálida" de la cual ya hemos hablado en diversas ocasiones está transfigurada por su dolor. Parece haberse resignado a él.

¡Cuántos males asedian al poeta! Y aún guarda entre sus labios la confidencia última que revelará la causa del misterio. Cuando la nombra: "Una estatua de carne / me envenenó la vida con sus besos", sentimos, de inmediato, que su drama sentimental no ha terminado todavía, pues el pasado se entrelaza al presente y trata de asfixiarlo.

Hemos visto cómo el anhelo de creación poética se ve perturbado por la obsesión de la muerte, convertida esta vez en forma maléfica, en la materia misma que se poetiza. Sin embargo, cómo ayuda la presencia de esta amada confidente que le permite al poeta explayarse.

Y cuando estamos por pensar que la actitud asumida en los Abrojos, prevalece aún, nos damos cuenta, a través de las Rimas subsecuentes de que el tema de la creación poética ha iniciado ya su liberación.

Estamos ahora frente a la Rima VI; ésta es, en su esencia, un anhelo de esa creación. Cosa extraña, pero la amada no se nombra; el ansia de hacer poesía parece abarcarlo todo esta vez.

El análisis de ella nos lleva ya a dos puntos que habremos

de tratar. Uno, el de nuestro estudio: la estampa y significación del animal en las Rimas; otro, el de la presencia de Bécquer en estas Rimas. Hablar de uno es mencionar al otro, porque ambos temas se entrelazan al de la creación poética.

Seguramente se ha dicho ya varias veces, no lo sabemos con exactitud, pero para situar nuestro comentario, necesitamos advertir que la Rima VI de Darío, guarda relación con las Rimas 11 y 13 de Bécquer.

Y como nuestro propósito es precisar lo que está en Bécquer, que se halle también en Darío, y cómo se halla en este poeta nuestro, queremos disponer de las dos Rimas de Bécquer y la de Darío, de este modo nuestras observaciones serán más claras y precisas:

Copiamos ahora la Rima 13 de Bécquer:

Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueña tal vez olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo,  
veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,  
como el pájaro duerme en las ramas,  
esperando la mano de nieve  
que sabe arrancarlas!

¡Ay!, pensé; ¡cuántas veces el genio  
así duerme en el fondo del alma,  
y una voz como Lázaro espera  
que le diga "Levántate y anda!"<sup>12</sup>

Transcribimos ahora la Rima 11:

Yo sé un himno gigante y extraño  
que anuncia en la noche del alma una aurora,  
y estas páginas son de ese himno  
cadencias que el aire dilata en las sombras.

Yo quisiera escribirle, del hombre  
domando el rebelde mezquino idioma,  
con palabras que fuesen a un tiempo  
suspiros y risas, colores y notas.

Pero en vano es luchar; que no hay cifra  
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh! ¡hermosa!  
si teniendo en mis manos las tuyas,<sup>13</sup>  
podría al oído cantártelo a solas.

Le toca el turno a Darío, es la Rima VI:

Hay un verde laurel. En sus ramas  
un enjambre de pájaros duerme  
en mudo reposo,  
sin que el beso del sol lós despierte.

Hay un verde laurel. En sus ramas  
que el terral melancólico mueve,  
se advierte una lira,  
sin que nadie esa lira descuelgue.

¡Quién pudiera, al influjo sagrado  
de un soplo celeste,  
despertar en el árbol florido  
las rimas que duermen!

¡Y flotando en la luz el espíritu,  
mientras arde en la sangre la fiebre  
como "un himno gigante y extraño"  
arrancar a la lira de Bécquer!<sup>14</sup>

En aquello que digamos sobre estas dos Rimas no habrá, seguramente, originalidad alguna, porque las Rimas de Bécquer han sido, en este siglo nuestro, los poemas más comentados por los grandes poetas y críticos contemporáneos.<sup>15</sup>

Bécquer menciona en la Rima 13 un arpa silenciosa, cubierta de polvo, polvo que habla de olvido; es éste el que da la nota sentimental que añora el autor para la Rima íntegra.

Y, a través de este instrumento que tiene el don de crear armonía y que sin embargo no la deja oír, viene la asociación con el pájaro que duerme, melodía él mismo, interrumpida esta vez por el letargo del sueño.

La comparación entre el silencio del arpa y el pájaro que duerme no puede ser ni más clara ni más bella.

Darío, por su parte, que ha oído embelesado el canto de to dos los pájaros que lo rodean y ha hecho cantar en sus versos aquellos que nunca escuchó, nos referimos concretamente al rui-señor, se llena de júbilo al hallar la equiparación en la Rima de Bécquer y, de inmediato, hace una estrofa para esos pájaros-melodía que el misterioso sueño ha vuelto silenciosos.

Es evidente que en la Rima de Darío, primero, contemplamos los pájaros y después el instrumento musical, que en esta ocasión es una lira. Darío ha creado para ella una estrofa idén tica a la anterior, y ha logrado al hacerlo un bello paralelismo.

¡Cómo nos sorprendió hallar esta lira entre las ramas del árbol, la primera vez que leímos el poema! Debemos confesar que, entonces, para nada pensamos en Bécquer. ¡Qué poco habíamos pe netrado en él!

Esta lira misteriosa, colocada entre las ramas de ese árbol insigne, nos hizo pensar en esas pinturas modernas que desplazan, a propósito, los objetos, y logran al hacerlo una nueva descarga espiritual que los transforma y los sublima. Veamos que Darío confía al terral la nota sentimental que no olvida.

En la Rima de Bécquer las dos estrofas comentadas llevan



a una tercera en la cual, partiendo del arpa silenciosa cuyas notas duermen en las cuerdas como el pájaro en las ramas, se busca la asociación con el genio que "duerme en el fondo del alma", del ser en espera de una voz, un aliciente tal vez, que lo llame, como el que llamó a Lázaro, y lo hizo realizar lo que parecía imposible.

Todo el poema en su conjunto cabe perfectamente en la composición habitual de las Rimas becquerianas. La idea central nos parece ser ésta: olvido, letargo, falta de incentivo suelen mantener subyugada la inspiración. ¡Cómo anhela el poeta que el genio se libere de todo aquello que le impide realizarse!

Y antes de dar fin al análisis de la Rima VI de Darío, necesitamos conocer el contenido de la Rima II de Bécquer, una de las más célebres, y la que fue elegida por sus editores para que sirviera como introductoria a todos aquellos poemas en que Bécquer se refiere a la creación<sup>16</sup>.

No hay un estudioso de la poesía de Bécquer que no haya comentado con entusiasmo esta Rima del poeta, y es que en ella parece estar resumido o condensado su hondo sentido de la creación poética.

Por una parte, Bécquer siente que existe en su alma la potencia o capacidad de crear poesía; por otra, él sabe bien, y es lo que lo angustia, que jamás podrá decir en palabras, aquello inefable que el ensueño y la pasión le sugieren.

Además, el análisis pormenorizado de los versos que integran la Rima, aunque elemental, siempre que hablamos de Bécquer sentimos lo mismo, nos revelará la significación que tiene la creación poética para el espíritu del ser que la crea; y también

aquellas virtudes o atributos que Bécquer añora hallar fundidos en la esencia misma de la palabra.

Por último, ya comentaremos oportunamente los dos versos con los cuales finaliza el poema.

Son tres ceñidas estrofas. En la primera, Bécquer nos dice lo que él sabe o conoce: "un himno gigante y extraño" -¿la materia poética?; ¿el acto mismo de la creación?, ¿la inspiración acaso? Los dos adjetivos con los cuales trata de definirlo: "gigante y extraño" podrían hablarnos de lo singular desmesurado.

Bécquer reconoce también que su poesía emanará de aquello. Mas, antes de terminar la estrofa, el poeta nos confía que toda esa substancia poética proviene de ritmos ya existentes que se transforman en una atmósfera de ensueño.

Hay algo más aún, habla también del efecto que la creación ejerce en el ser creador ya que: "anuncia en la noche del alma una aurora", y esa "noche del alma" que menciona, nos hace pensar en el dolor y la angustia que aprisionan el ser del poeta en el momento mismo de la creación.

La segunda estrofa se circunscribe al problema del lenguaje en relación con la creación poética. Sí, como lo menciona Guillén en el título mismo de su ensayo sobre Bécquer: "Lenguaje insuficiente, Bécquer o lo inefable soñado"<sup>17</sup>. He ahí el problema. Bécquer sabe bien, y esa es su desesperación, que el lenguaje, en su impotencia, jamás podrá expresar lo que él anhela: aquello inefable que el ensueño y la pasión le sugieren. Mas reparemos en que también aquí nos confía lo que él desea: "pa-

labras que fuesen a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas" ¡Bécquer no pide imposibles! Él no habla de correspondencias, más bien se refiere a una fusión o compenetración de un todo. Sí, capacidad de contener en un vocablo: emoción, musicalidad y ensueño (matiz).

Y al final del poema, esos dos versos últimos que parecen una confesión: "y apenas ¡oh! ¡hermosa! / si teniendo en mis manos las tuyas / podría al oído contártelo a solas.". Aquí, como sucede tantas veces en las Rimas de Bécquer, el poeta resuelve o parece resolver el conflicto interior, en este caso el de la creación poética que lo atormenta, con la presencia de la amada. ¿Es ella la que logra el milagro? ¿Es acaso el amor el que le da valor a su actitud titubeante? ¿Es la intimidad con la amada la que hace propicia la confidencia? No podemos ahora sino recordar con insistencia las Cartas literarias a una mujer<sup>18</sup> tan sinceras como reveladoras:

"La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento y el sentimiento es la mujer.

La poesía eres tú, porque esa vaga aspiración a lo bello que la caracteriza y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto.

La poesía eres tú porque el sentimiento que en nosotros es un fenómeno accidental y pasa como una ráfaga de aire, se halla tan íntimamente unido a tu organización especial, que constituye una parte de ti misma.

Ultimamente, la poesía eres tú; porque tú eres el foco de donde parten sus rayos."<sup>19</sup>

Y después de este largo recorrido por una de las Rimas más hermosas de Bécquer volvemos a Darío. Sí, estamos, al presente, en la tercera estrofa de la Rima VI.

Cómo anhela el poeta hacer vivir todas esas "rimas" que duermen en el árbol, que esta vez, ve florecido. Y a pesar de que se sabe incapaz de hacerlo, invoca el aliento del cielo para lograrlo.

Al leer íntegra la estrofa sentimos que es tal la emoción y el brío que emana de ella, que el deseo que la anima habrá de arrostrarlo todo, hasta lograrlo.

Y en la última estrofa, Darío, anhelante aún, pide ahora lo que nos parece imposible de alcanzar: emerger en el fulgor del espíritu mientras, conmovido hasta lo inefable, arranca de la 'lira de Bécquer' un 'himno gigante y extraño'.

Sólo un comentario más: Darío rinde su mejor homenaje a Bécquer en esta hermosa Rima.

Al hacerlo, fraguó en su crisol de poeta los dos elementos o principios que Bécquer juzgó indispensables para la creación poética. Por una parte, el aliento al poeta (Rima 13), por otra, la transfiguración de su ser. Sí, ensueño y pasión para poder alcanzar un soplo de la inspiración bequeriana (Rima 11).

El tema de la creación poética en las Rimas habrá de cerrarse en la Rima VIII que transcribimos ahora, ya que la XI quedó estudiada anteriormente en relación con la V:

Yo quisiera cincelarte  
 una rima  
 delicada y primorosa  
 como una áurea margarita,  
 o cubierta de irisada  
 pedrería,  
 o como un joyel de Oriente,  
 o una copa florentina.

Yo quisiera poder darte  
 una rima  
 como el collar de Zobeida,  
 el de perlas ormuzinas,  
 que huelen como las rosas  
 y que brillan  
 como el rocío en los pétalos  
 de la flor recién nacida.

Yo quisiera poder darte  
 una rima  
 que llevara la amargura  
 de las hondas penas mías  
 entre el oro del engarce  
 de las frases cristalinas.

Yo quisiera poder darte  
 una rima  
 que no produjera en ti  
 la indiferencia o la risa,  
 sino que la contemplaras  
 en su pálida alegría,  
 y que, después de leerla...  
 te quedaras pensativa.

Cuatro estrofas, quizá las más cinceladas de todas las que encierran las Rimas, y en ellas nuevamente el anhelo, jamás complacido, de superación, en la creación poética.

El deseo que se piensa imposible vuelve a manifestarse aquí al principio de cada estrofa.

Es claro que esta Rima sí guarda contactos con lo que hemos llamado sueño o espejismo de creación poética, hallado en la Rima I (véanse las pp. 538-9 de este capítulo) que sirve de introducción a las demás.

Extraña ésta para el momento mismo en que fue creada; diferente por completo a las otras en que Darío vive el drama de su creación poética, nos deja ver en su exquisita forma uno de los rumbos que él seguira en su poesía. Desde luego, sólo uno.

Darío realiza aquí ese anhelo de verso-joya de que nos habló anteriormente. No obstante que es labor del artífice pulir la opacidad de la piedra hasta hacer que la luz se quiebre dentro de ésta en mil facetas, y que bruñir el metal con esmero, hasta hacerlo digno de la gema que albergará en su entraña, es labor delicada y paciente, no pensemos que es la destreza manual la que consigue el prodigio; no, lo que logra el milagro es el anhelo de perfección que anida en el alma del artista.

Darío vuelca en esta Rima ese anhelo de perfección formal. Con todo, no se crea que es sólo forma lo que ambiciona. Él ha puesto en ella el dolor que lo desgarró y su ternura, y pide piedad y comprensión para ellos.

Recordemos que esta Rima quedó en parte citada y estudiada en torno a la presencia de la amada (véanse las pp. 527-8 del capítulo anterior), fue allí donde tratamos de explicar la significación de esa "palida alegría" de la cual habla el poeta.

Vayamos ahora al análisis de la Rima íntegra.

La primera estrofa es una búsqueda sin tregua. Se pretende hacer que la Rima sea como una margarita de oro; mas de inmediato se rechaza el metal. Se piensa entonces en "irisada pedrería" para adornarla; no, ahora cambia el objeto; sí, una miniatura oriental; no, tampoco; quizá sea mejor una "copa florentina". El poeta, afanoso, busca el objeto más bello para inspirarse en él.

En la segunda estrofa, piensa en la Rima como en un obsequio que le dará a la amada. La elección está hecha: un collar de perlas de Ormuz, como el de Zobeida. Entonces, principia la

descripción de estas perlas que parecen tenerlo todo en la perfección de su belleza. ¡Pero si hay aún brillo de rocío y aroma de rosas en ellas!

Y, sin embargo, nada de esto ha contentado al poeta. Darío persigue algo más. La belleza formal no es todo. Y en las dos últimas estrofas su deseo se hace trascendente.

Ya lo hemos comentado antes. Él anhela que su dolor esté presente en la Rima y sutilmente lo entrelaza al oro que engarza las palabras.

Y en la última estrofa, tal vez la más conmovedora de todas las que integran la Rima, él, lo que en realidad desea, es condescendencia para su infinita ternura.

Al terminar de leer el poema, no podemos dejar de sentir que Darío al ir integrándolo con ese deseo que él sabe imposible: el de llegarlo a hacer, no sólo logró su propósito, también nos dejó en él toda esa zozobra que sobrecogía a su ser entonces.

Queremos advertir algo más. Hablamos antes del afán de perfección en Darío. Éste, jamás abandonó al poeta, fue su eterna preocupación.

Ahora sólo recordamos dos versos: "Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo, botón de pensamiento que busca ser la rosa;"<sup>21</sup>.

Y el poeta seguirá anhelando. Permítasenos ahora hacer una reflexión última:

Si tenemos en cuenta que las Rimas de Bécquer sólo fueron publicadas en libro en 1871 y que Bécquer era ya imitado por

Darío en el año de 1882, nos parece impresionante no sólo la popularidad de Bécquer, sino la sagacidad y el talento del joven poeta que a los quince años imitaba con éxito al español y a los 20 forjaba Rimas con sus propias vivencias en torno al amor y a la creación poética, y rendía homenaje a Bécquer en otras, exaltando las inquietudes en torno a la creación, siempre en torno a la poesía, del gran lírico español.

El haber releído a Bécquer nuevamente, mediando entre una y otra lectura toda una vida o gran parte de ella, ha sido para nosotros un placer depurado e incomparable. Verdaderamente el poeta clásico es nuestro fiel amigo en cualquier edad.

El poder estudiarlo estableciendo un paralelismo entre él y Darío en torno a las Rimas de ambos poetas, nos ha permitido no sólo comprobar la hondura y exquisitez del español, sino también observar de cerca el proceso creativo del nicaragüense en torno a las Rimas. Darío no imita a Bécquer, lo recrea.

Y ya que hablamos de recreación recordemos las hermosas palabras de Ortega y Gasset en torno a la creación y la recreación en un agudo ensayo sobre Góngora:

"¡Delicia aún mayor que la de crear esta de recrear! Porque la creación, donde no había nada pone una cosa; pero en la recreación tenemos siempre dos: la nueva, que vemos nacer imprevista, y la vieja, que recobramos a su través. Operación endiablada. Rejuvenecimiento. Fausto joven que lleva dentro al decrepito Fausto."22



## N O T A S

- 1 Recordemos que hay tres poemas en la iniciación poética cuyo título es "El poeta". El primero, fechado en 1880 se inicia así: "En medio del eterno concierto de los mundos"; el segundo, de 1882, principia: "El poeta es ave, en verdad"; y el tercero, sin fecha y más extenso, tiene como primer verso: "El vate en su vida ansiosa".
- 2 Cf. Rima I, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 103.
- 3 Cf. Poesía Rubén Darío, obra citada, "Criterio de esta edición", p. LVII.
- 4 Cf. Méndez Plancarte Alfonso, Poesías completas, obra citada, p. 12; "A mi querido amigo Antonio Tellería"

## En la muerte de su hijo

Tembló en la flor la gota de rocío  
 entre cambiantes mil:  
 la besaron las brisas matinales  
 del perfumado abril;  
 y al brillar en Oriente la alborada,  
 un reflejo de sol  
 evaporó la gota de rocío,  
 con su vago calor.

Creció el infante de las crenchas rubias:  
 ¡el hijo de tu amor!...  
 Cinco veces miró la primavera,  
 y al cielo se volvió.  
 ¡Misterio incomprensible de la vida!  
 ¡Aliento del Señor!  
 Vínculo eterno que une con sus lazos  
 al niño y a la flor.

- 5 Cf. Méndez Plancarte Alfonso, Poesías completas, obra citada, p. 1007.
- 6 Cf. Méndez Plancarte, Alfonso, Poesías completas, obra citada, dice Méndez Plancarte que ignora la primera fuente de esta Rima y que en Obras Poéticas Completas la incluyen como "Rima XV" de aquellas "Otoñales" de 1887; "mas no pertenece a tal serie (aunque excelentemente la había cerrado), y hubo de ser algo posterior...". "Notas...p. 1357.
- 7 Cf. Méndez Plancarte Alfonso, Poesías completas, obra citada, XIV, vv. 25-30, p. 304.
- 8 Cf. Rima V, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 106.
- 9 García Lorca, Federico (1898-1936).
- 10 Cf. Rima V, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 107.
- 11 Cf. Rima XI, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 111-112.
- 12 Cf. Rima 13, Bécquer, Gustavo Adolfo, Libro de los gorriones, edición citada, pp. 31-32.
- 13 Cf. Rima 11, Bécquer, Gustavo Adolfo, Libro de los gorriones, obra citada, pp. 31-32.
- 14 Cf. Rima VI, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 107-108.

15

Mencionaremos ahora sólo aquéllos con los cuales tuvimos contacto al elaborar este capítulo. La enumeración será en orden de excelencia, aunque realmente entre Dámaso Alonso y Jorge Guillén no podríamos hacer ninguna distinción. Dámaso Alonso trabaja fundamentalmente en lo que podría considerarse como antecedentes o influjos en la poesía becqueriana, muy especialmente Heine. Y no obstante conmueve ver como compara, advierte y deduce y deja intacto el genio creador de Bécquer.

Cf. Poetas españoles contemporáneos, Madrid, Editorial Gredos, 1965, "Originalidad de Bécquer", pp. 13-47.

El ensayo de Guillén consultado: "Lenguaje insuficiente Bécquer o lo inefable soñado" es, creemos, lo mejor que se ha escrito en torno a la creación poética en Bécquer. Concebido el ensayo en siete breves capítulos, Guillén nos lleva de la mano al encuentro de ese que él llama "poeta visionario".

Cf. Lenguaje y poesía, Algunos casos españoles, Madrid, Revista de Occidente, 1962, pp. 143-182.

Por su parte, José Pedro Díaz en su bien documentado libro sobre la vida y la poesía de Bécquer pone a nuestro alcance toda la información necesaria para estudiar a éste, Gustavo Adolfo Bécquer Vida y Poesía, Madrid, Editorial Gredos, 1958.

En cuanto al libro escrito por Francisco López Estrada, Poética para un poeta ("Las cartas literarias a una mujer" de Bécquer). Madrid, Gredos, 1972, tiene el acierto de estudiar cuidadosamente las "Cartas" en relación con la obra crítica de Bécquer. Cf. "Las cartas y la restante obra crítica de Bécquer", capítulo X, pp. 169-179.

Y como dicen los ingleses, "last, but not least" la valiosa edición del Libro de los gorriones preparada por la erudita profesora Ma. del Pilar Palomo nos parece un pequeño —nos referimos al formato— gran libro. Sin él, sin sus inapreciables notas, hubiéramos sentido que todos nuestros comentarios sobre Bécquer carecían del fundamento sólido que nos da el haber dispuesto de una edición crítica y además hermosa.

16

Cf. Rima 11, Bécquer, Gustavo Adolfo, Libro de los gorriones, obra citada, pp. 31-32.

17

Lenguaje y poesía, obra citada, cf., especialmente los capítulos II, pp. 150-154 y VI, pp. 174-177.

18

Cf. Poética para un poeta... obra citada, "Cartas literarias a una mujer" pp. 218-234.

- 19 Cf. Poética para un poeta... obra citada, "Carta I", p. 221.
- 20 Cf. Rima VIII, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 109-110.
- 21 Cf. Méndez Plancarte, Alfonso, Poesías completas, obra citada, Prosas profanas, "Yo persigo una forma... p. 699.
- 22 Cf. Espíritu de la letra, Madrid, Revista de Occidente, 1961. "Góngora. 1627-1927", pp. 105-115, la cita en la p. 106.

Animal y símbolo

El ave azul del sueño  
sobre mi frente pasa.

Rimas

Esta última parte de nuestro estudio sobre las Rimas de Darío será breve por dos razones. La primera obedece a que la presencia del animal en estos poemas es sucinta, la segunda, a que tanto la Rima VI como la Rima XIV, a las cuales parece ceñir se nuestro tema de estudio, han quedado consideradas ya con anterioridad. La Rima VI en relación con el anhelo de creación y el influjo de Bécquer (véanse las pp. 533-5 ), la Rima XIV en conexión con la presencia de la amada (véanse las pp. 548-53 ).

Estamos nuevamente frente a la Rima VI. Lo primero que nos sorprende es la presencia del árbol: "Hay un verde laurel". Darío inicia las dos primeras estrofas con esta aseveración.

Pensamos que la presencia del árbol le sirve para estructurar la Rima íntegra, pero además, es importante que recordemos que la imagen del árbol como símbolo del ser que es él, parece alentar ya desde sus primeras composiciones y prosigue a lo largo de su poesía: "Yo, pobre árbol, produje, al amor de la brisa, / cuando empecé a crecer, un vago y dulce son. / Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa: / ¡dejad al huracán mover mi corazón!". XXVII "De Otoño" (1904).

La presencia de los pájaros: "En sus ramas / un enjambre de pájaros duerme / en mudo reposo, / sin que el beso del sol los despierte".

Vayamos paso a paso en nuestro empeño. ¿Por qué pájaros? Porque el pájaro tiene en su ser el atributo del canto.

Digámoslo de una vez. La asociación entre pájaro y verso es constante en la poesía de Darío desde sus primeras composiciones;

pero la asociación entre pájaro que duerme y nota silenciosa es becqueriana.

Ahora sabemos por qué los pájaros duermen. Sí, Darío, alentado por Bécquer, ha hallado en el sueño de los pájaros la imagen perfecta para evocar esas rimas aún silenciosas que hará vivir la creación poética.

Misteriosa la santidad del sueño que permite el no-ser y conservar intactos los atributos del ser.

¿Por qué enjambre? El enjambre de pájaros no debe sorprendernos. La palabra enjambre es un concepto sui generis en el mundo poético de Darío, ya lo advertimos al iniciar este trabajo", p. 64 ). Recordemos también "el maravilloso enjambre" de "pájaros parleros" de que nos habla Darío en "Plegaria" (Véase "El pájaro, los pájaros", pp. 63-4 ).

Estamos ahora frente a un conjunto de pájaros, multitud de pájaros que obedecen todos al unísono a un ímpetu o impulso definitivo, en este caso, la presión ejercida por el letargo del sueño.

Darío se sirvió de la imagen del árbol para acercar a él ese enjambre de pájaros que duermen. Acercamiento consciente o inconsciente de esos pájaros que duermen -melodías en proceso de creación- hasta hacerlos formar parte del ser íntimo del poeta.

Y contemplando ahora el árbol ya florecido -nos referimos a la penúltima estrofa-, tachonado de rimas que aún duermen, siente en su alma el aliento poético que habrá de reanimarlas.



Nos parece que la imagen de este árbol prodigioso -su ser mismo- de cuyas ramas y follaje trasciende no sólo la esencia de la cual se crea la poesía, sino el aliento vital que logra plasmarla, le permitió a Darío forjar una de sus más bellas Rimas.

Sólo insistimos en un punto más: el primor con el cual dibuja en la Rima ese enjambre de pájaros que duermen. Pocas veces se nos revela el sentimiento de complacencia que tiene el poeta al plasmar sus imágenes. Mas en esta ocasión, hallada la imagen descrita, se dijera que Darío no desea abandonarla nunca. Y es el sol, su aliado y confidente, quien se encargará de cumplir su deseo.

En la sombra o en la luz, qué misteriosos nos parecen estos pájaros que duermen. ¿Fué la multiplicidad de la imagen la que logró el milagro? No lo sabemos.

Pasamos ahora al estudio de la presencia del animal en la Rima XIV que copiaremos en esta ocasión íntegra, ya que sólo que do citada una estrofa que fue relacionada con otra Rima de Bécquer.

Este poema, por la misma índole de su concepción, quedó es tudiado en las páginas que dedicamos a la presencia de la amada (véanse las pp. 548-553 ya advertidas). Todo lo que dijimos entonces lo aceptamos por válido. Copiamos ahora, como quedó dicho, la Rima XIV, última de las que Darío envió al Certamen:

El ave azul del sueño  
sobre mi frente pasa;  
tengo en mi corazón la primavera  
y en mi cerebro el alba.  
Amo la luz, el pico de la tórtola,  
la rosa y la campánula,  
el labio de la virgen  
y el cuello de la garza.  
¡Oh, Dios mío, Dios mío!..  
Sé que me ama...

Cae sobre mi espíritu  
la noche negra y trágica;  
busco el seno profundo de sus sombras  
para verter mis lágrimas.  
Sé que en el cráneo puede haber tormentas,  
abismos en el alma  
y arrugas misteriosas  
sobre las frentes pálidas.  
¡Oh, Dios mío, Dios mío!...<sup>2</sup>  
Sé que me engaña.

En la Rima XIV, Darío evoca dos estados de ánimo. En el primero, su ser se regocija porque sabe que es amado por la mujer que él ama; en el segundo, su ser se angustia porque tiene la evidencia de ser engañado por la mujer que él ama.

Aunque ambos son conmovedores, nos atrae la primera evocación porque para plasmarla utilizó una serie de notas personales en las cuales la presencia del animal es muy significativa.

Estudiemos los dos primeros versos de la Rima, aquellos que elegimos como epígrafe a estas páginas:

"El ave azul del sueño  
sobre mi frente pasa;"

Esta "ave azul del sueño" que es nuncio o augurio del prodigio que va a desplegarse ante nosotros, es creación de Darío,

la llama "ave azul" y al dibujarla así, al impregnar su plumaje de este color nos hace pensar que el azul tiene ya para él una significación especial.

Eso no es todo. La llama también: ave del sueño, recordemos que sueño y ensueño son en su vocabulario poético, las más veces, el mismo concepto. Esta ave configurada por el poeta guarda en su ser todo aquello que su alma añora: ilusiones, deseos, aspiraciones. Sí, esta ave es concreación de todo lo aspirable.

Darío ha creado un símbolo personal. Ella es sin duda la ima gen última o la suma de todas esas aves con las cuales ha venido identificando el poeta, desde sus primeros versos, todos sus anhelos.

Al evocarla ahora con estos atributos, le rinde al ave su mejor homenaje.

Sí, esta ave prelude nos anuncia ya la transformación del ser por la certeza de que su sentimiento amoroso es correspondido. Curiosa forma de exteriorizar este júbilo o alborozo que parece desbordarse del ser.

Darío nos dice, primeramente, lo que siente dentro de sí y después lo que ama. El poeta advierte en él una transformación integral, por eso evoca la primavera y el alba.

No le basta sentir en su corazón la primavera, fuerza vital que romperá el letargo de la insensibilidad y vivificará su ser, necesita también la presencia del alba en su cerebro. Luz primera no profanada aún, claridad única que estimulará su entendimiento y le hará sentir que medita en la existencia por primera vez.

Y al confiarnos lo que ama, sentimos que viejas vivencias darianas pasan ante nosotros. Desprendamos la idea que entraña el símbolo de la imagen o envoltura que él ha elegido para mostrarlo o contenerlo, y tendremos las siguientes abstracciones: el bien, la belleza, la ternura y la mujer.

Vayamos ahora a los símbolos mismos, hablemos del primero: la luz.

La evidencia de que la luz es en el mundo poético de Darío símbolo del bien ha quedado advertido ya en diversas ocasiones en este trabajo. En torno al águila, en el hermoso poema que él le consagra al libertador Bolívar, se analizaron minuciosamente las alusiones al concepto luz-bien (Véase "Águila", pp. 168-70 )

También al estudiar la alondra se precisó que Darío fue un enamorado de la luz desde que era un niño, y se advirtió que la luz no es sólo belleza absoluta en su poesía, sino supremo bien (Véase "Alondra" p. 128 )

Claro está que hay varios poemas en los cuales el animal no está presente y por ello no han tenido cabida en este estudio, también en ellos se encuentran alusiones al concepto luz-bien.

Y entre tantos otros poemas posteriores en los cuales se rinde tributo a la luz, preferimos mencionar "Helios" en el cual Darío defiende en esa visión magnífica del mundo pagano-cristiano la lucha constante entre la luz y el mal<sup>3</sup>.

Analizado el concepto luz-bien que inicia la serie de símbolos que evocan lo que el poeta ama, y dejando aparte el verso en el cual se mencionan rosa y campánula, proseguimos. Amo -dice

Darío— "el pico de la tórtola", "el labio de la virgen" y "el cuello de la garza", antes hemos hablado de ternura, mujer y belleza, pero tenemos que aceptar que es difícil deslindar estas tres abstracciones en el mundo poético de Darío. Veamos cómo al evocarlas sigue, en esta ocasión, un procedimiento idéntico: desprende del todo el atributo de su predilección.

Hablemos del concepto tórtola-ternura y recordemos que al mencionar a la tórtola, la llama "dulce", "tierna" y "mansa". Cómo nos hacen pensar estos halagos destinados al ave en esa sed de ternura que sintió siempre el poeta.

¿Qué de extraño tiene que al recordar a la tórtola en el poema elija el pico del ave, símbolo externo él mismo, de la ternura que exhala la avecilla en su canto?

Y aunque la tórtola será reemplazada más tarde por la paloma, en esa capacidad de ternura que conmueve al poeta, y el cisne suplantará a la garza en esa búsqueda de belleza absoluta que lo perturba, en el contexto de esta Rima quedaron esculpidas estas dos aves, al plasmar Darío con su presencia y la de los otros símbolos esa exaltada visión de la felicidad.

Toca su turno a "el labio de la virgen". No pensemos que es al azar que habla de ello. Recordemos que en las Rimas la belleza de la amada se exalta por dos atributos: la mirada y la sonrisa (Rima X).

Claro está que la frase íntegra evoca el sentimiento amoroso que inspira la mujer y alude también, en cierta forma, al drama sentimental que vivió el poeta.

Por último, queda por analizar "el cuello de la garza" que hemos identificado como símbolo de belleza. Podría decirse que el cuello de la garza precede al del cisne como símbolo personal de belleza en el mundo poético de Darío. Y es justamente la Rima XIV la que nos lo hace saber.

Es evidente que la figura íntegra del cisne, no sólo la imagen parcial del cuello, se va enriqueciendo a través de los años con vivencias personales del poeta hasta convertirse, quizá, en el más trascendente de sus símbolos poéticos. Mas el cisne, ave de época, cuya bella estampa veremos aparecer ya en las prosas de Azul será estudiado posteriormente.

Quisiéramos, no obstante, mencionar ahora una estrofa de un poema tardío (1904), "Por el influjo de la Primavera", muy rubeniano, que guarda con la primera parte de la Rima que analizamos varias similitudes.

En primer lugar, el tono de júbilo exaltado que parece inundarlo todo; en segundo, la coincidencia de conceptos, los más de ellos ya convertidos en símbolos personales, a través de previas asociaciones, con los cuales urde el poeta el hermoso tapiz que pone frente a nosotros:

## II

### Por el influjo de la Primavera

¡Divina Estación! ¡Divina  
Estación! Sonríe el alba  
más dulcemente. La cola  
del pavo real exalta  
su prestigio. El sol aumenta  
su íntima influencia; y el arpa

de los nervios vibra sola.  
 ¡Oh, Primavera sagrada!  
 ¡Oh, gozo del don sagrado  
 de la vida! ¡Oh bella palma  
 sobre nuestras frentes! ¡Cuello  
 del cisne! ¡Paloma blanca!  
 Rosa roja! ¡Palio azul!  
 ¡Y todo por ti, oh alma!  
 Y por ti, cuerpo, y por ti,  
 ideas, que los enlazas.  
 ¡Y por Ti, lo que buscamos  
 y no encontraremos nunca  
 jamás!

Y antes de terminar estos comentarios dedicados al estudio de las Rimas, quisiéramos decir que al ir analizando este puñado de breves poemas- recordemos que son sólo XIV- hemos sentido que los rasgos íntimos del ser del poeta se nos iban entregando uno a uno. El alma luminosa de Darío se mostraba ahora con una claridad nunca sospechada por nosotros.

Mas no es eso sólo. Darío recurre al símbolo y empiezan a cristalizar desde ahora sus símbolos personales. En ellos, el animal juega un papel importante. Ya hemos dicho que las aves van a la vanguardia de los otros animales en este mundo poético suyo, las Rimas parecen confirmarlo.

Nos parece que el ensueño ha triunfado sobre el dolor de la realidad. Después de las Rimas, quizá debiéramos decir, a través de ellas, Darío avisora ya toda esa belleza asombrosa que poetizará en Azul...

## N O T A S

1 Cf. Méndez Plancarte, Alfonso, Poesías completas, obra citada, Cantos de Vida y Esperanza, XXVII "De otoño", pp. 765-766.

2 Cf. Rima XIV, Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 114.

3 Sólo citamos los vv. 30-43, XII, "Helios", Cf. Méndez Plancarte Alfonso, Poesías completas, obra citada, Cantos de Vida y Esperanza, p. 725:

¡Helios!, tu triunfo es ése,  
pese a las sombras, pese  
a la noche, y al miedo, y a la lívida Envidia.  
Tú pasas, y la sombra, y el daño y la desidia,  
y la negra pereza, hermana de la muerte,  
y el alacrán del odio que su ponzoña vierte,  
y Satán todo, emperador de las tinieblas,  
se hunden, caen. Y haces el alba rosa, y pueblas  
de amor y de virtud las humanas conciencias,  
riegas todas las artes, brindas todas las ciencias  
los castillos de duelo de la maldad derrumbas,  
y sobre los vapores del tenebroso Abismo,  
pintas la Aurora, el Oriflama de Dios mismo.

4 Vv. 33-51, II, "Por el influjo de la primavera", Cf. Méndez Plancarte, Alfonso, Poesías completas, obra citada, Cantos de Vida y Esperanza, p. 740:



A z u l . . .

1888

Í n d i c e

Advertencia . . . . .	577
Notas . . . . .	579
 <u>Cuentos en prosa</u>	
"El rey burqués", "cuento alegre" . . . . .	583
Notas . . . . .	597
"La ninfa" . . . . .	602
Notas . . . . .	614
La ausencia de animales en dos textos de <u>Azul</u> ...: "El fardo" y "La canción del oro" . . . . .	619-626
Notas . . . . .	625-631
"El velo de la reina Mab" . . . . .	634
Notas . . . . .	644
"El rubí" . . . . .	650
Notas . . . . .	667
"El palacio del sol" . . . . .	673
Notas . . . . .	683
"El pájaro azul" . . . . .	686
Notas . . . . .	696
"Palomas blancas y garzas morenas" . . . . .	701
Notas . . . . .	715
 <u>En Chile</u>	
<u>Album porteño</u>	
"En busca de cuadros" . . . . .	720
"Acuarela" . . . . .	722

"Paisaje" . . . . .	726
"Agua fuerte" . . . . .	730
"La virgen de la paloma" . . . . .	731
"La cabeza" . . . . .	733
Notas . . . . .	736

#### Album santiagués

"Acuarela" . . . . .	738
"Un retrato de Watteau" . . . . .	741
"Naturaleza muerta" . . . . .	743
"Al carbón" . . . . .	743
"Paisaje" . . . . .	744
"El ideal" . . . . .	747
Notas . . . . .	750

#### El año lírico

"Primaverál". . . . .	754
Notas. . . . .	763
"Los insectos de azul". . . . .	766
Notas. . . . .	791
"Estival" . . . . .	792
Notas. . . . .	832
"Autumnal" e "Invernal" . . . . .	834
Notas. . . . .	839
"Anagke". . . . .	842
Notas. . . . .	857

Advertencia...

Para el estudio de Azul... disponemos de la edición crítica preparada por Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, Obras escojidas de Rubén Darío publicadas en Chile, tomo I, tantas veces citada en esta monografía.

Ambos escritores, conocedores devotos de la obra dariana, se esforzaron por hacer un libro perfecto que ofreciera al estudioso no sólo un texto pulcro y veraz, sino también todos aquellos documentos: prólogos tanto el escrito por De la Barra<sup>1</sup>, como el de Valera<sup>2</sup> integrado por las dos "Cartas americanas" que este escritor le dedicó a Azul... y manifiestos, dos artículos escritos por Darío: "Catulle Mendes-Parnasianos y Decadentes"<sup>3</sup> y "Los colores del estandarte"<sup>4</sup> de que fue merecedor Azul...

Además, el texto se precede de una valiosa "Reseña" concebida en dos partes; en la primera se dan pormenores sobre las diferentes ediciones de Azul...; en la segunda, realizada por Julio Saavedra Molina, juicios certeros en torno al libro y al Modernismo<sup>5</sup>.

Ya hemos advertido que nuestro estudio abarca sólo lo incluido en el libro primitivo, el Azul... impreso en Valparaíso en 1888; pero queremos mencionar ahora que hay varias incursiones a textos que aparecen en la edición de Azul... impresa en Guatemala en 1890; es ésta la que tiene las XXXIV valiosas notas escritas por el propio Darío; la edición crítica que glosamos las reproduce<sup>6</sup> y su contenido nos ha sido muy útil.

En nuestros comentarios optamos por seguir el orden esta-

blecido por Darío en el libro, pues alterarlo sería perder la visión estética que animó a su autor al concebirlo; por otra parte, el hecho de que dispongamos en la edición crítica de las fechas exactas para cada una de las composiciones, puesto que según lo aclaran los críticos "Todos los cuentos, 'cuadros', y poemas que forman el libro Azul... impreso en Valparaíso en 1888 se publicaron primeramente en periódicos de Santiago de Chile, entre el 7-XII-1886 y el 23-VI-1888, a saber: 'La Época', 'Revista de Artes y Letras', 'La Libertad Electoral'..."<sup>7</sup> nos permite conservar la precisión requerida al aludir a la evolución del tema.

Hay otro libro más que debemos mencionar ahora porque nos prestó valiosa ayuda, nos referimos a Cuentos completos de Rubén Darío que reúne no sólo el entusiasmo sino la sabiduría de sus autores; hablamos de Raimundo Lida y Ernesto Mejía Sánchez.<sup>8</sup>

Y para terminar esta nota aclaratoria citemos, a manera de alentadoras primicias, las palabras finales del ensayo que Darío le dedicó a Azul... en Historia de mis libros (1909): "Es una obra, repito, que contiene la flor de mi juventud, que exterioriza la íntima poesía de las primeras ilusiones y que está impregnada de amor al arte y de amor al amor".<sup>9</sup>

## N O T A S

- 1 Nos parece que el prólogo de De la Barra, sagaz para la época en que fue escrito, hoy en día pertenece al pasado; revelador del interés que debió despertar Azul..., en él muestra, algunas veces, incompreensión para aquilatar a Darío en su justo valer. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, tomo I, obra citada; el prólogo se reproduce íntegro, pp. 159-194.
- 2 Los dos artículos en forma de cartas que Valera escribió para "El Imparcial", diario de Madrid, los días 22 y 29 de octubre de 1888, fueron recogidas por Valera en su libro Cartas americanas y Darío las colocó al frente de la segunda edición de Azul... (1890) Estas dos cartas que Valera le dirigió al conocer Azul..., siempre serán actuales. Entonces significaron la acogida franca y cordial de un grande de las letras hispánicas y una presentación del joven escritor nicaraguense ante el mundo europeo. Valera debió apasionarse por el libro; su entusiasmo es manifiesto, los análisis de los textos son penetrantes y finos. Captó bien posibles o evidentes influencias, y percibió en el joven escritor lo que todos admiramos: la capacidad de fundir en una estricta creación personal, atisbos extraños. Valera sintió desde entonces que un aire fino y novedoso se había infiltrado sutilmente en la lengua española. Cf.

Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada; el prólogo de Valera se reproduce en las pp. 195-218.

3 Del artículo "Catulle Mendès-Parnasianos y Decadentes" sólo conocemos las ideas que extracta Julio Saavedra Molina en la segunda parte de la "Reseña"; el escritor nos aclara que bajo el pretexto de explicar al escritor francés, Darío resume sus propias ideas estéticas. El artículo apareció en "La Libertad Electoral", el 7 de abril de 1888. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., "Reseña", pp. 129-133.

4 Leímos este artículo publicado en "La Nación", Buenos Aires, el 27 de noviembre de 1896, en la obra de Erwin K. Mapes, Escritos inéditos de Darío, Instituto de las Españas, New York, 1938, pp. 120-123.

5 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada; la "Reseña" íntegra abarca de la p. 117 a la 155.

6 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 377-402.

7 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 117.

8 Mejía Sánchez, conocedor, por previos estudios, de la obra en prosa de Darío, vuelca en este libro que comentamos toda su erudición. Por otra parte, el estudio preliminar de Raimundo Lida reproducido en Letras hispánicas (1958) y ampliado ahí con valiosísimas notas, nos parece que después

de 35 años no ha sido superado aún. El talento, el academismo y la pasión por el escritor que estudia, se conjugan en este meritorio ensayo. Cf. Cuentos completos de Rubén Darío, obra citada pp. VII-LXVI.

9 Cf. Historia de mis libros en Rubén Darío, Obras completas, tomo I, Crítica y Ensayo, Afrodisio Aguado, Madrid, 1950, pp. 195-203.



"El rey burgués"

Cuento alegre

El cuento<sup>1</sup> tiene un dual propósito: mostrar la absoluta incomprensión de algunos seres humanos para el arte, y revelar la vulnerabilidad del artista.

Nos parece que Darío recurre en esta ocasión a una alegoría. Un rey que lo tiene todo; es decir, todo lo que el oro puede adquirir; pero que en verdad nada posee.

Y un poeta que carece de todo aquello que el oro puede obtener y que sin embargo ha hecho suyos todos los bienes del espíritu; por lo tanto, las riquezas que poseen ambos no pueden ser comparadas: una está en las cosas que rodean al ser, la otra está en el ser.

Darío describe al rey a través de sus gustos y de sus posesiones y al poeta, a través de lo que es y lo que anhela.

La figura del rey es ridícula y grotesca:<sup>2</sup> "Y Mecenas se paseaba por todos (los salones) con la cara inundada de cierta majestad, el vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naipes."<sup>3</sup>

La figura del poeta es gloriosa y patética: "...he vestido de modo salvaje y espléndido: mi harapo es de púrpura."

El argumento puede reducirse a unas cuantas líneas, en su contenido se puede meditar toda la vida; las dos figuras creadas trascendieron el plano de la realidad y alcanzaron el estético.

La trama es ésta: El poeta se está muriendo de hambre y recurre al rey, pues piensa que podrá darle alguna ocupación. El rey ignora lo que es un poeta y le pide que hable si desea comer. El poeta habla y vierte en sus palabras todos sus anhelos,

todos sus sueños y todos sus dolores. El monarca, tras el consejo de uno de sus filósofos, decide que el poeta se gane la comida dándole vueltas al manubrio de una caja de música, junto al estanque. El rey le advierte: "Cerraréis la boca...Pieza de música, por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales."

Llegó el invierno y el poeta "sintió frío en el cuerpo y en el alma." Cayó la nieve y al día siguiente lo hallaron "como gorrión que mata el hielo, con una sonrisa amarga en los labios, y todavía con la mano en el manubrio."

Hablemos del poeta.

Es conmovedor escuchar su parlamento, pues en él se nos van revelando no sólo viejos anhelos darianos sino penosas conquistas. Hay tantos pormenores de la arenga, que identifican la doliente figura del poeta con Darío, que nos parece que éste, al proyectar la imagen del poeta en el texto, arrancó de su ser files vivencias.

Creemos que hay en ese parlamento tres conceptos bien definidos: primeramente, el poeta manifiesta lo que es, lo que ha hecho y lo que anhela; después, habla del advenimiento del Mesías y de la misión de la poesía a su llegada, por último, intenta una definición del arte, y tras aclarar lo que no es, precisa aquello que verdaderamente es.

Cómo no pensar en Darío cuando el poeta advierte: "He nacido en el tiempo de la aurora...". No es circunstancial el momento elegido; su predilección por el instante en que nace la luz, está en toda su poesía.

Recordemos tan sólo en Azul... tres breves textos: el sentir de la paloma en "Ananke": "Y vuelo, / con mis anhelos de ave, / del amado árbol mío / hasta el bosque lejano, / cuando, al himno jocundo / del despertar de Oriente, / sale el alba desnuda, y muestra al mundo / el pudor de la luz sobre su frente.",<sup>4</sup> y en "Autumnal": "La aurora / vino después. La aurora sonreía, / con la luz en la frente, / como la joven tímida / que abre la reja, y la sorprenden luego / ciertas curiosas, mágicas pupilas."<sup>5</sup> Por último, en uno de los cuadros "La virgen de la paloma": "y la madre con la tierna beatitud en sus miradas, con su esbeltez solemne y gentil, con la aurora en sus pupilas y la bendición y el beso en los labios, era como una azucena sagrada, como una María llena de gracia, irradiando la luz de un candor inefable."<sup>6</sup>

Cuando el poeta afirma: "He tendido mis alas al huracán..." pensamos en tantos poemas comentados al iniciar nuestro estudio en los cuales la imagen del poeta es siempre la de un ser alado.

Esa sed angustiosa de elevación sentida entonces, por el joven Darío le hace dotar de alas las abstracciones y a los seres privilegiados, entre los cuales se encuentra el poeta. Hay también, sobre todo en las primeras composiciones, una queja desgarradora por la incomprensión que rodea al poeta.

Aquí, nos ofrece, en la imagen que el poeta proyecta de sí mismo ante el rey, al luchador, al hombre que se ha enfrentado a la adversidad con brío denodado y, a pesar de ello, al ser entusiasta, lleno de fe en el porvenir: "busco la raza escogida... que debe esperar la salida del gran sol". Estas ideas en torno

al porvenir y la fe y la confianza en que éste habrá de ser venturoso, las ha manifestado ya en un poema de grandes alcances titulado, justamente "El porvenir" (Véanse las pp. 345-361 de Epístolas y poemas).

Después comenta, no sin cierta ingenuidad, y siempre a través de los labios del poeta, cómo ha rechazado todo aquello que desvirtuaba su arte: "el arpa adulona de las cuerdas débiles", "el vino que embriaga sin dar fortaleza", "la musa de carne que llena el alma de pequeñez...", "la inspiración de la ciudad malsana". Sí, a todo ello ha preferido el contacto con la selva y el mar. Y se imagina entonces, por un momento, como "un ángel soberbio" o "un semidiós olímpico" que ensaya nuevos metros.

Mas cuando el poeta confiesa con llaneza: "He acariciado a la gran Naturaleza, y he buscado, al calor del idel, el verso que está en el astro en el fondo del cielo, y el que está en la perla en lo profundo del Océano...", sabemos al instante que sólo Darío sería capaz de expresar con tal ternura -he acariciado- su amor a la naturaleza, fuente perenne de inspiración; nos sorprende una vez más, ver con qué tesón defiende el ideal sin el cual se nulifica todo esfuerzo. Además, le basta mencionar astro y perla para trazar ante nosotros el vasto campo de su inspira-ción.

El poeta insiste una última vez en la venida de ese Mesías "todo luz" para el cual habrá que transformar la poesía. Y en la última parte de su exposición, enfoca su atención en el arte, de inmediato la nota emotiva cede ante la irónica: "¡Señor, el

arte no está en los fríos envoltorios de mármol..."; y tras puntualizar todo aquello que no es arte, vuelve la emoción a embargar su voz cuando exclama: "Él es agosto, tiene mantos de oro, o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento y da golpes de ala como las águilas, o zarpazos como los leones..."

Por último, una queja dolorosa ante la actitud de quienes osan criticar y corregir, ignorándolo todo, y un apóstrofe al rey: "Señor, ¡y vos lo autorizáis todo esto !... El ideal, el ideal..."

Ya advertimos que hay en la imagen del poeta en el cuento rasgos con los cuales Darío lo ha caracterizado siempre; mas veamos que en esta ocasión ha perfilado la imagen con hondura: el esfuerzo que lleva al sacrificio y la lucha denodada en defensa del ideal, ¿quién que conozca a Darío dejará de pensar que proyectó en ella todo su dolor y toda su esperanza?

Hablemos del rey. ¿Existió el rey burgués?

Cuántas veces se ha dicho por diferentes críticos<sup>7</sup> que el rey burgués no es otro que Eduardo Mac-Clure, el director del diario "La Época" en el cual colaboró Darío durante su estancia en Chile, y publicó no sólo el cuento que comentamos sino tantos otros que integran el primer Azul...

Aceptemos, con otros, que haya mucho de Mac-Clure en el rey burgués; pero no podemos creer que Darío escribió el cuento sólo para satirizarlo, pues si entalláramos la espléndida figura del rey burgués al señor Mac-Clure, la disminuiríamos al instante.

Los contactos con la realidad se suceden en la elaboración de la figura. Veamos cómo Darío lo hace amar todo aquello que él detesta: la mala literatura, el falso academismo insustancial, la caza, su afán de reunir en torno a él cosas bellas sin ser capaz de admirarlas, su insensibilidad enfermiza.

Él dibujó a la perfección al burgués por excelencia; seguramente dentro de este arquetipo cabe holgadamente el señor MacClure.

Recordemos que el rey está hecho de trozos de realidad y el poeta de partículas de ensueño.

Mas si nuestro comentario se limitara a observar estos contactos con la realidad de las dos figuras centrales del cuento, habríamos perdido, quizá, el punto más trascendente de la creación estética. Recordemos lo que asienta Ortega y Gasset:

"Cierto que el artista necesita de realidades para elaborar su quintaesencia, pero la obra de arte comienza justamente allí donde sus materiales acaban y vive en una dimensión inconmensurable con los elementos mismos de que se compone."<sup>8</sup>

Hablemos ahora de la presencia de animales en el cuento y de su significación. Empecemos por los cisnes, ya que estas aves son el animal que se nombra más veces.

Se mencionan en cinco ocasiones, siempre en plural. Recorramos las citas, pues nos parece que su intención es reveladora.

"El rey tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos. Llegaba a él por entre

grupos de lilas y extensos estanques, siendo saludado por los cisnes de cuellos blancos, antes que por los lacayos estirados. Buen gusto."

Darío juega aquí con la curva natural del cuello del cisne y ve en ella un saludo espontáneo que contrapone al ademán fingido de los lacayos.

Observemos, no obstante, que situadas ya las aves en el ambiente vital del cuento, su presencia es casi antagónica o rival de la del poeta. Y aunque nada se diga al respecto, lo sentimos así.

El cisne parece estar ocupando el lugar de preferencia que debía corresponderle al poeta. ¿Lo sintió así Darío? Probablemente. Veamos cómo en el cuento a cada mención de aquél corresponde una dolorosa alusión a éste:

"A más de los cisnes, tenía una vasta pajarera, como amante de la armonía, del orgullo, del trino..."

El relato prosigue y empezamos a comprobar lo advertido:

"Un día le llevaron una rara especie de hombre ante su trono, donde se hallaba rodeado de cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile.

-¿Qué es eso? -preguntó.

-Señor, es un poeta.

El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriones, sensontes en la pajarera; un poeta era algo nuevo y extraño.

-Dejadle aquí."

El desenlace del cuento se avecina y con él las reiteradas presencias de los cisnes acompañadas por la extenuada imagen



del poeta cuyo dolor nos hiere:

"-Si lo permitís, señor, puede ganarse la comida con una caja de música; podemos colocarle en el jardín, cerca de los cisnes, para cuando os paseéis."

Y, después del bienaventurado parlamento del poeta:

"Y desde aquel día pudo verse a la orilla del estanque de los cisnes al poeta hambriento que daba vueltas al manubrio: tiririrín, tiririrín..."

En torno a la impasible figura de los cisnes que se deslizan en el estanque se va tramando el drama que vive el poeta. Darío nada comenta, pero esas aves en su actitud serena, arrogante y bella, son la antítesis del dolor y la agonía de aquel hombre.

Hay una cita más que nos interesa. Cuando el autor evoca la congoja y el ansia del poeta, señala que: "Todo entre las burlas de los pájaros libres que llegaban a beber rocío en las lilas floridas; entre el zumbido de las abejas que le picaban el rostro y le llenaban los ojos de lágrimas... ¡lágrimas amargas que rodaban por sus mejillas y que caían a la tierra negra!

No es tan sólo la impavidez y displicencia de los cisnes ante el dolor lacerante del poeta lo que nos inquieta; también nos sorprende la actitud de esos "pájaros libres" que alardean ante él de su privilegio y esas abejas zumbadoras que le destrozan el rostro a agujonazos.

¿El animal frente al hombre? ¿El animal enemigo del hombre? Esta mala disposición de aquél hacia éste, insólita en esta zoología poética que vamos integrando, debe revelarnos en

cierta forma el sentimiento doloroso que invadió el alma de Darío al plasmar en el cuento la trágica imagen del poeta frente al mundo hostil que lo rodea.

Nos parece que la presencia del cisne en el cuento es como un "leitmotiv" que establece el contraste entre la belleza imposible del ave y el dolor sangrante del hombre.

Mas vemos cómo hay en el relato otras muchas presencias de animales que escapan al dolor y la desolación sentidos por el autor al evocar la figura del poeta.

Algunos animales están presentes porque engalanan con su estampa las riquezas del rey burgués. Así, hallamos entre las pertenencias del monarca: "caballos de largas crines", "galgos rápidos", también una "vasta pajarera" con canarios, gorriones y senzontes.

La presencia de otros, nos recuerda sus hábitos: "Cuando iba de caza... hacía salir de sus nidos a las aves asustadas... junto al corzo o jabalí herido y sangriento, hacía improvisar a sus profesores de retórica canciones alusivas...los perros de patas elásticas iban rompiendo la maleza en la carrera y los cazadores inclinados sobre el pescuezo de los caballos hacían ondear sus mantos purpúreos..."

Varios animales adornan las sedas, los tapices, las porcelanas y las armas de los distintos salones del palacio. Entre tanta riqueza conviven en armonía perfecta los animales fabulosos con los reales: "...quimeras de bronce con las fauces abiertas y las colas enroscadas, en grupos fantásticos y maravillosos; lacas de kioto con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; maripos-

sas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores... artesanías de hojas antiquísimas y empuñaduras con dragones devorando flores de loto; y en conchas de huevo, túnicas de seda amarilla, como tejidas con hilos de araña, sembradas de garzas rojas y de verdes matas de arroz..."

Algo más sobre los cisnes. Anteriormente precisamos la significación de las aves en el texto, ahora digamos algo sobre su estampa.

No podría decirse, a través de las citas, que el interés de Darío está en describir la belleza del cisne, pues sólo parece reparar en el cuello: "cisnes de cuellos largos" y "cisnes de cuellos blancos".

Si por las fechas de los textos que integran el primer Azul... fuera ésta la primera presencia del ave en el libro, diríamos que él había reparado en el cuello del ave antes que en ningún otro de sus atributos, pero no es así.

El breve texto "Acuarela" del Álbum porteño, escrito en agosto de 1887<sup>9</sup>, nos ofrece ya dos deliciosas viñetas del cisne con todos los atributos que habrían de hacerlo famoso en poemas posteriores. Y, hasta donde sabemos, es ésta la primera estampa del cisne escrita por Darío. Recordemos que "El rey burgués" data de noviembre de 1887.

Se nos ocurren varias cosas después de comparar ambas fechas. La belleza del ave fue lo primero que lo sedujo. Pero ya en el texto que comentamos, la hermosura,preciado privilegio,cede su rango a cierta actitud de aristocracia y reserva. Estos

cisnes esbeltos y taciturnos podrían ser el antecedente del cisne testigo de que hemos hablado anteriormente (Véase Epístolas y poemas, "El ala del cuervo", pp. 411-437 ).

Hay otra cosa más que nos inquieta: ¿habría cisnes, muchos cisnes en los estanques, en la época en que Darío visitó a Chile? No lo sabemos, pero siempre hemos pensado que la atracción entre él y el ave tuvo su primera manifestación en la realidad.

Es tan viva la imagen -hablamos de la estampa del ave en "Acuarela"- que nos parece que el poeta la tuvo frente a él muchas veces.

Nada hemos dicho aún del águila y el león, y ambos animales están presentes cuando el poeta precisa su concepto del arte: "...y pinta con luz, y es opulento y da golpes de ala como las águilas o zarpazos como los leones...".

Detengámonos un momento en ése "pinta con luz" todavía no comentado. Hallamos en él, de nuevo, la nota personal que delata a Darío. No creemos que se hayan estudiado las imágenes en torno a la luz en su poesía; el hacerlo pondría de relieve una vez más al gran poeta. En verdad, así pinta; "con luz"; hay en este cuento que comentamos otro ejemplo significativo: "...un Mesías todo luz..."<sup>10</sup>

No es la primera vez que asocia águila y león en torno al arte; recordemos el poema que consagra a "Víctor Hugo". Ahí el águila encarnó la sublimidad del genio, y el león le dio al poeta, en sus rasgos esenciales, la imagen de fortaleza y vigor ne cesarios para triunfar sobre el mal (véase Epístolas y poemas, pp. 364-384 ).

Aquí, no obstante, águila y león despliegan ante nosotros su ímpetu y firmeza; es como si se nos previniera de su vigor en potencia.

También, poco antes de que el poeta muera por la inclemencia del tiempo y la incomprensión de los hombres, Darío comenta: "Y su cerebro estaba como petrificado, y los grandes himnos estaban en el olvido, y el poeta de la montaña coronada de águilas, no era sino un pobre diablo que daba vueltas al manubrio: ¡tiririrín...!"

Esta alusión a "el poeta de la montaña coronada de águilas" nos trae el recuerdo de la alegoría de la "Epístola a Montalvo", en la cual el poeta, como el genio, participa de los dones de la divinidad (Véase Epístolas y poemas, p. 303 ).

¿Qué dicen los críticos sobre "El rey burgués"?

Orientemos los comentarios en torno a la imagen del poeta no sólo por ser la figura central de este relato ya que hacia ella converge todo; también, porque siempre hemos creído que es, a su vez, el concepto esencial del libro y, en última instancia, porque sentimos que comprender y dignificar la noble imagen del poeta y la poesía fue el anhelo supremo de Darío.

La figura doliente de aquél en este relato, ha despertado siempre la atención de los críticos. Ya Eduardo de la Barra,<sup>11</sup> el primero en el tiempo aunque no en excelencia, evoca las cuatro imágenes del poeta que se perfilan en Azul...; el crítico ve en ellas ciertos rasgos autobiográficos.

Por su parte, Arturo Marasso dispuesto siempre a hallar en Darío influencias de otros autores,<sup>12</sup> se inclina en esta ocasión

por ver en la figura del poeta, al profeta, al iniciado que debe revelar la esencia de la nueva poesía, y aunque declara que "este cuento es casi autobiográfico" señala, después, que respecto al poeta "es un personaje quien habla y no siempre el mismo Darío".

En cuanto a Raimundo Lida<sup>13</sup> cuyo estudio sobre los cuentos de Darío ya fue mencionado antes, se penetra en tal forma de la trascendencia que tiene la figura del poeta en la obra de nuestro autor que destina una de las cuatro partes en las cuales divide su ensayo a analizarla.

En las páginas que Lida dedica a "Poeta y mundo", admirables como lo es el ensayo íntegro, dos cosas nos sorprenden; las finas conexiones que hace entre las imágenes del poeta en Darío y los símbolos en torno a aquél en la literatura europea, y la minuciosidad con la cual recoge las correlaciones en relación a la imagen del poeta en los textos estudiados. Afirma Lida: "Así, contemplado desde la abrumadora majestad del Burgués, el poeta resulta un ser insignificante, frágil y mezquino, como un ejemplar más que viniera a añadirse a la colección zoológica del palacio real; pero, en cuanto el poeta rompe a hablar, ya sabemos que la victoria es suya, y que su causa es la del propio Rubén."

Por su parte, don Pedro Salinas, en libro memorable<sup>14</sup> que todos admiramos, dedica el penúltimo capítulo a estudiar: "El arte, la poesía y el poeta (Subtema 2)" en la poesía de Darío. De texto tan preciso, claro y convincente elegimos las siguientes líneas: "No hay duda de que Darío se buscó muchas veces,

deseando encontrarse en la figura ideal del poeta. Que se miró en varios espejos, por él mismo azogados, en busca de la convicción, tan necesitada, de su autenticidad poética, de su real existencia como creador. En todos, aunque cambiaran las imágenes, pudo reconocerse con unos invariables rasgos: creyente fervoroso en la poesía; poseído de la dignidad impar de la función del poeta; puro; por gracia del ejercicio lustral del arte, en medio de las miserias del mundo".

## N O T A S

- 1 "El rey burgués" fue publicado en La Época, Santiago, el 4 de noviembre de 1887; entonces, Darío lo llamó "Un cuento alegre". Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 221-228.
- 2 Es inútil insistir en la fina ironía que envuelve la figura y los actos de este rey, burgués por excelencia.
- 3 Advertimos que todas las citas del cuento proceden del texto publicado en Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada.
- 4 Cf. "Ananke", Vv. 6-13, Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, pp. 329-330.
- 5 Cf. "Autumnal" Vv. 37-42, Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, pp. 318-319.
- 6 Cf. "La virgen de la paloma", "En Chile", "Álbum porteño", Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 293.
- 7 J. Saavedra Molina comenta en una amplia nota sobre el tema, que Samuel Ossa Borne se expresa así: 'El director de La Época es inmortal desde que se escribió "El rey burgués", y añade que "Armando Donoso refiere que el propio Darío le dijo: 'Sí; todas mis pobreza, todas mis angustias y expoliaciones de entonces están sufridas y vengadas en el rey



burgués'" Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 221-222. Por nuestra parte, quisiéramos agregar que no sería la primera vez que el señor Mac-Clure escenificara una anécdota para Darío; recordemos el tristemente célebre "Abrojo" XVI (Véanse Abrojos, pp. 482-3 )

- 8 Cf. La deshumanización del arte, "Revista de Occidente", Madrid, 1962 Ensayos estéticos, "La Gioconda" (Marburgo, septiembre 1911) pp. 89-100, la cita en la p. 97.
- 9 Puntualicemos las fechas de la estancia de Darío en Chile: Dice Julio Saavedra Molina: "Cuando Rubén Darío llegó a Valparaíso en junio de 1886 era un jovencito de diecinueve años...."; y más adelante: "Darío se fue de Chile en febrero de 1889...". Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada pp. 126 y 128.
- 10 Tomamos, al azar, dos citas que recordamos de las Rimas: "¿Qué no hay alma? ¡Insensatos! / Yo la he visto: es de luz .../ (Se asoma a tus pupilas / cuando me miras tú)." Rima XII; y "Pero no tiembles ni temas:/ bajo el sacro cielo azul, / para el que ama, no hay abismos, / porque tiene alas de luz." Rima XIII. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada p. 112 y p. 114.
- 11 De la Barra habla primeramente de una trilogía y cita: "El rey burgués", "El velo de la reina Mab" y "La canción del oro", y comenta que en ella: "El protagonista es el Poeta,

siempre el Poeta"; después, advierte que el protagonista de "El pájaro azul" "...ha cambiado de traje y de escenario, pero es el mismo poeta anónimo a quien el rey burgués dejó morir de hambre, el artista a quien Mab envolvió en su velo, el mendigo que lanzó a los aires como una saeta de fuego, su estridente 'Canción del oro'." Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 176 y 180.

- 12 Marasso advierte en el cuento que comentamos el influjo, entre otros, de Hugo, Flaubert, Daudet, Valera y Gautier. ¡Pobre Darío con todos estos célebres nombres auestas! Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, pp. 349-351.
- 13 Cf. Letras hispánicas, obra citada, "Los cuentos de Rubén Darío". El ensayo de Lida está dividido en 4 partes: Forma, Poeta y mundo, Maestría y Complejidad, pp. 200-259. La cita está en la p. 220.
- 14 La poesía de Rubén Darío (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta) Buenos Aires, Editorial Losada, 1948, cf. XI, "El arte, la poesía y el poeta (Subtema 2)" pp. 257-281; la cita en las pp. 280-281.

"La ninfa"  
Cuento parisiense

The pure Imagination chooses,  
from either Beauty or Deformity.

Edgar Allan Poe

En este cuento<sup>1</sup>, forma y contenido se vuelven un todo compacto, difícil de desintegrar. La gracia con la cual está narrado lo impregna todo. Darío está de buen humor y éste se deja sentir en cada una de las situaciones descritas.

El autor sabe lo que quiere y no desaprovecha un momento. Uno de los aciertos del cuento es su brevedad; ésta le impone al relato un ritmo y un tiempo precisos, que mantienen al lector en vilo, hasta el final. Empecemos.

Una joven y hermosa actriz llamada Lesbia reúne en su castillo a seis amigos. En el momento en el cual principia el cuento se hallan de sobremesa: "Éramos todos artistas, quien más, quien menos y entre ellos un sabio erudito..."

Alguien menciona a Frémiet<sup>2</sup>, "Y de Frémiet se pasó a sus animales, a su cincel maestro, a dos perros de bronce que, cerca de nosotros, uno buscaba la pista de la pieza, y otro, como mirando al cazador, alzaba el pescuezo y arbolaba la delgadez de su cola tiesa y erecta."

Es Lesbia la que insinúa su pasión por los sátiros y los centauros. ¡Cómo desearía dar vida a sus bronce!

El sabio, por su parte, no pretende dejar pasar ocasión tan estupenda para dar muestra a los comensales de su erudición, sólo interrumpida, a ratos, por el comportamiento lleno de gracia y coquetería de Lesbia, y tras afirmar que: "Los sátiros y los faunos, los hipocentauros y las sirenas, han existido, como las salamandras y el ave Fénix", recalca más adelante: "¿Con qué derecho negamos los modernos, hechos que afirman los antiguos? El perro gigantesco que vio Alejandro, alto como un hombre, es

tan real como la araña Kraken<sup>3</sup> que vive en el fondo de los mares..."

Después, una serie de fuentes en las cuales el testimonio de reyes sabios y santos se entrelaza a las presencias de estos seres extraños.

Es Lesbía quien pone fin a todo ello al exclamar: "¡Basta de sabiduría!" "El artista comenta: "Yo estaba feliz. No había desplegado mis labios -¡Oh!- exclamé ¡para mí las ninfas! Yo desearía contemplar esas desnudeces de los bosques y de las fuentes, aunque, como Acteón,<sup>4</sup> fuese despedazado por los perros. ¡Pero las ninfas no existen!"...

"-¡Y qué! -me dijo Lesbía, quemándome con sus ojos de fau- nesa y con voz callada, para que sólo yo la oyera- ¡las ninfas existen, tú las verás!"

Se inicia ahora, la parte quizá más hermosa del cuento. A Darío le encantan los jardines, por eso los describe con delectación.

Veamos cómo va colocando en el jardín del palacio de Lesbía todas las cosas bellas que él cree que deben estar ahí:

"Era un día de primavera. Yo vagaba por el parque del castillo con el aire de un soñador empedernido. Los gorriones chillaban sobre las lilas nuevas, y atacaban a los escarabajos que se defendían de los picotazos con sus corazas de esmeralda, con sus petos de oro y acero... Después, los altos árboles, los ramajes tupidos llenos de abejeros, las estatuas en la penumbra, los discóbolos de bronce..."

Darío ama a los animales, los ha amado siempre, y en este

día primaveral, al ir paseando por este jardín de ensueño, se ha detenido a contemplar una lucha desigual entre gorriones y escarabajos, su mirada se ha fijado en los insectos y su descripción es tan fina y tan bella que ha despertado nuestra admiración (Véase "En busca de insectos..." p.773-4).

Aún hay más. El escritor nos ha ido llevando paulatinamente al sitio mismo del jardín en donde el cuento tendrá su desenlace: "Vagaba por el laberinto de tales encantos cuando oí un ruido, allá en lo oscuro de la arboleda, en el estanque donde hay cisnes blancos como cincelados en alabastro, y otros que tienen la mitad del cuello del color del ébano, como una pierna alba con media negra."

El momento decisivo se acerca, pero el artista tiene aún tiempo para hacer una alusión clásica: "Llegué más cerca. ¿Soñaba? ¡Oh Numa! Yo sentí lo que tú cuando viste en su gruta por primera vez a Egeria."

"Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera a flor de espuma parecía a veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de las hojas. ¡Ah! yo vi lirios, rosas, nieve, oro; vi un ideal con vida y forma y oí, entre el burbujeo sonoro de la linfa herida, como una risa burlesca y armoniosa que me encendía la sangre."

"De pronto huyó la visión, surgió la ninfa del estanque, semejante a Citerea en su onda, y recogiendo sus cabellos, que

goteaban brillantes, corrió por los rosales, tras las lilas y violetas, más allá de los tupidos arbolares, hasta perderse ¡ay! por un recodo; y, quedé yo, poeta lírico, fauno burlado, viendo a las grandes aves alabastrinas como mofándose de mí tendiéndome sus largos cuellos en cuyo extremo brillaba bruñida el ágata de sus picos."

Hablemos de los cisnes, las citas están ya recogidas en el resumen del cuento. Los cisnes del estanque forman parte de esa belleza única del jardín del castillo que aprisionó Darío en su cuento. Aquí se contrasta su blancura, comparada al alabastro, con la obscuridad de la arboleda.

Ésa es la estampa de algunos cisnes; otros, con la mitad del cuello negro como el ébano, y el resto blanco, evocan en la mente del poeta la imagen de "una pierna alba con media negra". ¿Frivolidad? No recordamos ni antes ni después de este cuento, otra imagen análoga en relación con el cisne.

Más adelante, en el momento mismo en el cual el sueño del poeta se hace realidad, los cisnes muestran su sobresalto. Después, cuando la visión desaparece, el poeta, un tanto herido, vuelve los ojos a su persona y le viene a la mente, al par que su identidad, "poeta lírico", su situación actual, "fauno burlado".

Sorprendido, vuelve la mirada a los cisnes y le parece ver, en la actitud circunspecta de las aves, que le tienden con elegancia sus largos cuellos, cierta mofa.

Hasta ahora, la presencia de los cisnes en las prosas de Azul... es casi una constante. No nos sorprende ya ver refleja-



da una y otra vez en los estanques, la bella imagen del cisne, cincelada por el poeta.

Mas en esta ocasión proyecta en los cisnes sus emociones: primero, su inquietud o desasosiego; después, esa sensación de saberse burlado.

A través de esas constantes presencias, el cisne, en un principio indiferente a todo lo que sucede a su alrededor, se ha convertido en esta ocasión en un ser que acoge las emociones del poeta.

Y no sólo es eso, también sentimos que el cisne principia a ser un mudo testigo de sus acciones.

¿Fue consciente Darío de todo ello? A veces lo dudamos, otras nos parece hallar vestigios en sus poemas de esta evolución sufrida por las imágenes en torno a los animales.

Siempre nos sorprendió, por ejemplo, que hablara en uno de sus poemas —nos referimos al poema I que sirve de exordio a los Cantos de vida y esperanza— de "cisnes vagos"; ahora pensamos que no hay mejor adjetivo para calificar este devenir del ave, este ser uno, en una ocasión, para después ser otro, o quizá, lo que sería más importante, este identificarse plenamente con los diversos estados de ánimo del poeta.

La imagen del cisne, a través de estas variadas asociaciones, está integrándose en un concepto sui géneris de significación múltiple.

Todos estos pormenores recogidos en torno al cisne no carecen de importancia. Anteriormente, hablamos del cisne como si fuera un mudo testigo de las acciones del poeta, y aunque la

imagen y significación del ave evolucionará aún muchas veces más, en varios poemas célebres suyos, pues como lo hemos visto, el cisne aparece por vez primera en las páginas de Azul..., creemos hallar aquí el germen de la última imagen que alcanzará el cisne al final de sus presencias (Véanse en Epístolas y poemas, "El ala del cuervo" las páginas destinadas al cisne, para ubicar lo como animal de época, aunque es una visión de conjunto, es interesante relacionarlas con las observaciones hechas sobre el cisne en este cuento.)

Hablemos ahora de Lesbia y de Darío. Antes de entrar en pormenores, advertamos que a pesar de las observaciones que hace el autor: "nos hallábamos a la mesa hasta seis amigos"; y ya para terminar: "almorzábamos juntos aquellos amigos de la noche pasada", en verdad, en el cuento sólo existen dos personajes: uno es Lesbia, centro o núcleo en el cual converge todo; el otro es el relator, Darío, quien desempeña en el cuento un doble papel, el del sabio y el del poeta.

Este desdoblamiento no carece de significación. Si nos hiciera falta una prueba, bastaría advertir que, en el momento mismo en el cual interrumpe el sabio su parlamento, inicia el poeta el suyo: "Yo estaba feliz. No había desplegado mis labios."

Pensemos que sin Lesbia el cuento no hubiera existido. Darío se propuso ir dibujándola exactamente como la concibió, y los rasgos con los cuales la delinea son finos y su imagen está llena de seducción.

No sabemos mucho de su belleza y sin embargo todos podemos imaginarla hermosa. El autor hace que Lesbia actúe frente a no

sotros y en su proceder se nos revelan su ingenio, su gracia y su sensualidad.

No creemos que se hayan estudiado aún las figuras de mujeres que guardan las páginas de Azul...; entre ellas la de Lesbia, distinta a las otras, se destacaría intensamente.

Ahora entremos en pormenores. Darío nos deja ver a Lesbia a la mesa, chupando un terrón de azúcar y riendo a carcajadas. De inmediato su primera intervención:

"-¡Bah! Para mí los sátiros. Yo quisiera dar vida a mis bronces, y si esto fuese posible, mi amante sería uno de esos velludos semidioses. Os advierto que más que a los sátiros adoro a los centauros; y que me dejaría robar por uno de esos monstruos robustos, sólo por oír las quejas del engañado, que tocaría su flauta lleno de tristeza."

Nada de lo que pudiéramos comentar sobre el párrafo anterior sería comparable al placer de leerlo. Este trozo cumple un doble propósito: lleva la narración al punto en el cual tiene interés el escritor y nos enseña la osadía y el desplante de Lesbia.

Las muestras de erudición del sabio se suceden aceleradamente y la atención se fija en Lesbia por un momento: "había vuelto a llenar su copa de menta, y humedecía la lengua en el licor verde como lo haría un animal felino."

Este es el arte de Darío: distraer la atención del lector de la erudición del sabio, con el comportamiento de Lesbia, hasta el momento en el cual ésta va acompasando con sus risas y sus

actitudes los comentarios de aquél.

La paciencia intelectual de Lesbia llega a su límite. El nuevo pretexto para interrumpir los argumentos es la llegada de Colombine, "una falderilla que parecía un copo de algodón", y aludiendo a la última descripción hecha por el sabio: "-¡Toma, el monstruo que tenía tu cara! Y le dio un beso en la boca, mientras el animal se estremecía e inflaba las naricitas como lleno de voluptuosidad."

Es evidente que a Darío le complace hacer semblanzas de mujeres, también es frecuente que asocie en la descripción de ellas, un ave. Azul... nos ofrece en uno de sus cuentos, dos esbozos inolvidables de jóvenes, realizados con los atributos de dos aves: la paloma y la garza. Si buscáramos una constante entre la mujer y el animal que a ella se asocia, más frecuentemente la hallaríamos, sin duda alguna, en la paloma.

Mas en este cuento, él sabe bien que la paloma, o bien "su paloma" integrada ya en un ser sui géneris a través de múltiples asociaciones, no va a ofrecerle los atributos que necesita para describir a Lesbia. Entonces, recurre a la presencia de otros animales que hasta ahora no han sido asociados a la mujer; comúnmente, el gato.<sup>5</sup>

Veamos. La primera asociación entre Lesbia y un animal la hace en el momento en el cual Lesbia humedece la lengua en el licor verde; es la manera o la forma en que absorbe el líquido la que le recuerda a "un animal felino".

La observación, tomada de la realidad, es válida. Darío generaliza y dice "felino". ¿Es acaso el color de la menta el que

motiva la asociación? No lo creemos así; nos parece que es la actitud de Lesbia, mezcla de complacencia y cautela, la que le recuerda la acción del animal.

Darío parece haber observado bien la correlación entre la actitud humana y la de los animales, y generalmente la resuelve en movimiento.

En la breve escena entre "la falderilla" y Lesbia, observa particularmente la reacción de la perrita, pero no podemos dejar de pensar que son los mimos de Lesbia los que la provocan.

También describe la forma en la cual Lesbia lo mira: "quemándome con sus ojos de faunesa." Es la primera vez que Darío describe su mirada y no puede ser más expresivo. La segunda ocasión es al finalizar el cuento, cuando Lesbia afirma con descaro, ante el asombro de todos: "¡el poeta ha visto ninfas!" El narrador comenta: "Y ella me miraba, me miraba como una gata y se reía como una chicuela a quien se le hiciesen cosquillas."

La risa de Lesbia parece no inquietar a Darío, ¿se liberó ya el poeta del recuerdo que lo conmovió tantos años?

Este texto atesora, bajo la apariencia frívola de un cuento francés, algunas de las inquietudes que perturbaron siempre a Darío.

Es innegable que nos deja sentir en él su interés por los seres biformes, entre ellos el sátiro, el fauno y el centauro. También se muestra aquí ya esa atracción por saber cosas en torno a otros seres fantásticos o extraños que cautivaron su atención siempre:

Con qué entusiasmo y fervor describe las imágenes del centauro y el sátiro. Se diría que es la dulzura del habla del san

to -San Antonio Abad- la que las llena de ternura.

Tanta erudición molesta a los críticos. Ya Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes aclaran que cuando señala en el cuento: "dice un autor..." se refiere al "padre Juan Eusebio Nierenberg, de cuya Curiosa filosofía (Madrid, 1630, Libro IV, Cap. VIII a XV) tomó Darío casi todos los detalles eruditos que pone en boca del sabio"<sup>6</sup>, y advierten también que las frases encomilladas no siempre corresponden a las del autor citado.

Por nuestra parte, quisiéramos recordar al lector interesado en ello, que algunos de estos pormenores eruditos están también en la semblanza que Darío dedicó a "Fra Domenico Cavalca" (Los raros) y, en este ensayo, el escritor comenta haber hallado el testimonio de ellos en las obras de este autor.

Arturo Marasso, versado en fuentes, dice en su ensayo sobre "La ninfa": "Darío anota, combina, crea; no imita"<sup>7</sup>, no obstante, cita entre otros muchos autores a Nierenberg.

Nosotras, más interesadas en observar la actitud de Darío hacia estos seres biformes, especialmente fauno, sátiro y centauro, y en recalcar las huellas que esta atracción dejó en su obra, hacemos algunos comentarios a este respecto.

Observemos, primeramente, el proceder del escritor en el cuento. Veamos como las figuraciones descritas fluctúan siempre en torno a la figura del hombre y del animal. La mayoría de los seres que se describe, bien juntan atributos del animal al hombre, bien exceden a los animales de su especie, en proporciones tales, que llegan a lo insólito o sorprendente.

Para todos ellos muestra la misma simpatía y curiosidad.

Todos están descritos con tal celo y minuciosidad que nos parecen seres vivientes. No hay conciencia de anormalidad. Más aún, algunas descripciones están hechas con tal simpatía y gracia que atraen. Darío acepta y admira. Más tarde, ahondará en el misterio de estos seres biformes, recordemos el "Coloquio de los centauros".

Nos preguntamos, ¿quién podría impedirle al poeta que se paseara con delectación por este ancho campo de la "zoología fantástica"?<sup>8</sup>.

Evoquemos ahora las nobles figuras de los dos santos: Antonio y Pablo y sus respectivos encuentros con un sátiro y un centauro, ambas anécdotas, narradas en el texto, le dieron la pauta para un cuento inolvidable: "Las lágrimas del centauro"<sup>9</sup>.

En cuanto a la imagen del sátiro, ya antes hablamos de él y de la alondra (véase "alondra", pp.118-20) en torno a "El sátiro sordo"; no nos cabe duda de que es un sátiro burgués, mas quizá haya una excusa; Darío lo hizo víctima de una humana dolencia que le impide apreciar el canto.

Todo ello dio por resultado un cuento exquisito en él el poeta incursiona en el mundo del mito con maestría envidiable. Es maravilloso cómo revive ante nuestros ojos la imagen de Orfeo; sentimos, por momentos, que el ayer no existe, todo es un presente luminoso.

Sabemos ya que en "La ninfa" se suceden una tras otra las alusiones clásicas, nos referiremos a otra, que Darío plasmó más tarde en un gran poema: "Palimpsesto" (véase "Recreaciones

arqueológicas", Prosas profanas); en él poetiza, haciéndolo suyo, el mito en torno a la muerte de Acteón.

Mas la anécdota evocada nos ha acercado nuevamente a la ninfa del cuento, y aunque parezca contradictorio, en esta ocasión, las ninfas del séquito de Diana, que se describen en el poema, fueron plasmadas con los rasgos incomparables de la ninfa real.

Tiene razón Valera al comentar sobre este cuento que "Los límites, que tal vez no existan, pero que todos imaginamos, trazamos y ponemos entre lo natural y sobrenatural, se esfuman y desaparecen."<sup>10</sup>

¿Hay ninfas...? ¡Darío podría asegurarlo!



## N O T A S

- 1 "La ninfa" apareció en "La Época", Santiago, el 25 de noviembre de 1887. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada p. 234.
- 2 Veamos lo que dice el propio Darío de este artista: "Emmanuel Frémiet, el famoso escultor francés contemporáneo, cuya especialidad son los animales. Fue discípulo del célebre Rude. Se recuerda una buena obra de su juventud, la Gacela, y es bien conocida su preciosa obra maestra, Un perro herido. Entre sus otros trabajos notabilísimos, el Centauro Tereo, el Caballo de Montfaucon, etc. Últimamente la estatua de Juana de Arco." Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, nota X, pp. 382-383. Frémiet nació en 1824 y murió en 1910.
- 3 Nuestro interés por este ente de la imaginación que Darío llama "araña Kraken" surgió con la primera lectura del cuento. ¿Por qué "ella" y no algún otro de los seres imaginarios que Darío menciona? No sabríamos explicarlo.
- De entonces acá han transcurrido muchos años y varios libros que aluden a ella han pasado por nuestras manos.
- La mayor parte de los autores la identifica como un cefalópodo mayúsculo, un monstruo marino mítico, que ha causado siempre la expectación de quien ha oído hablar de ella.
- Pero lo que más nos atrae de "la araña Kraken" es su alcurnia literaria. Qué pocos seres marinos tiene por biógrafos o novelistas de sus hechos a tan grandes hombres de letras.
- Como siempre, es Homero quien encabeza la lista en el mundo clásico. Los estudiosos identifican a "la Kraken" con Escila (Odisea, XII, vv 87 y ss.)

Dos autores franceses se mencionan con insistencia en torno a "la Kraken", Víctor Hugo en Los trabajadores del mar y Julio Verne en Veinte mil leguas de viaje submarino.

No quisiéramos terminar esta nota sobre "la Kraken" sin mencionar el poema que Alfred Tennyson le consagró: "The Kraken" (The poetical works of Alfred, Lord Tennyson, Boston, 1897, "Juvenilia", p. 7)

¡Qué bella descripción de este ser enigmático! Multitud de criaturas marinas parecen vivir sobre su superficie sin perturbar: "His ancient, dreamless, uninvaded / sleep...". Sólo cuando el fuego final irrumpa en el abismo habrá de surgir sobre las aguas, para morir. ¡Sí, sólo entonces el misterio será revelado!

Mencionemos ahora las fuentes consultadas. Hace muchos años vimos anunciado el libro de Willy Ley titulado The Lungfish, the Dodo, and the Unicorn (New York, The Viking Press, 1948) con el siguiente comentario: "An excursion into romantic zoology". No conociendo ni al autor ni el libro fue el subtítulo el que nos incitó a buscarlo. Su autor, un zoológico y paleontólogo distinguido, redactó un libro memorable, a nuestro juicio. Su conocimiento científico aunado a su pasión por todo aquello que rebasa los límites de lo natural, lograron su intención. Cf. "The story of the Kraken", capítulo VI, pp. 85-97.

Cuando apareció la primera edición del Manual de Zoología fantástica (1957) de Jorge Luis Borges, pensamos que -en cierta manera- su contenido era un acercamiento interesante a nuestro tema de estudio. El talento del escritor se refleja no sólo en la manera de enfocar el tema sino en el encanto y la sabiduría con la cual evoca estos seres.

Al aparecer la 2a. edición del Manual (1966), observamos que Borges había elegido para ilustrar la portada del libro el hermoso grabado que nos muestra "el Kraken" -como él lo llama- haciendo oscilar entre sus brazos corpulentos un navío. Otro acierto en torno a esta figuración es la versión literal y plausible que nos ofrece Borges del poema de Tennyson. Cf. Manual..., "El Kraken", p. 95.

Por último, nos referiremos al hermoso libro titulado El mar acuario del mundo escrito por el inolvidable don Enrique Rioja (Editorial Séneca, México, 1941), quien en el capítulo X titulado "Los monstruos del mar" que subdivide en dos partes: "El sueño de la razón engendra monstruos. Los animales inaginario" y "La realidad compite con la fantasía. Monstruos verdaderos", habla extensamente de "la Kraken", inscrita, naturalmente, en la primera parte del ensayo.

Citamos ahora sólo unas líneas de tan valioso libro: "La inmensidad del mar está poblada por una fauna de fantasía. Monstruos legendarios nacen al calor del temor o de la imaginación desbordada de las gentes del mar, sugestionadas por tantas maravillas incomprensibles que sus ojos contemplan... Los errores forjados alrededor de la vida del pulpo se fundan en el tamaño considerable que algunas especies de cefalópodos alcanzan, y sobre todo a la existencia real de algunos grandes calamares que pueden tener hasta 10 o 12 metros, incluyendo en estas dimensiones la longitud de los brazos... Durante siglos, se creyó en la existencia del Kraken calamar o pulpo desmesuradamente grande que se enseñoreaba de los mares y que tenía una milla o más de longitud... Cuentan autores de la antigüedad haber visto algunos de estos monstruos que cuando sacaban sus inmensos lomos sobre la superficie de las aguas del mar, más parecían islas que seres vivientes...". Cf. capítulo X, pp. 365-384; las referencias sobre "la Kraken" están en las pp. 374-375.

4 "En otra ocasión Acteón, hijo de Aristeo, se hallaba recostado en una roca cerca de Orcomenes cuando vio a Artemisa bañándose en un arroyo no lejano y se quedó contemplándola. Para que luego él no se jactase ante sus compañeros de que ella se había mostrado desnuda en su presencia, Artemisa lo transformó en un ciervo y con su jauría de cincuenta sabuesos lo despedazó." Cf. Graves Robert, Los mitos griegos, Argentina, Editorial Losada, 1967, vol. I p. 96.

5 Recordemos en el Azul de 1890 el soneto titulado "De invierno": "el fino angora blanco, junto a ella se reclina / rozando con su hocico la falda de Alençon". Y en las Prosas profanas de 1901, en "Dezires, layes y canciones", la "Copla esparça", citamos la primera estrofa y la última: "¡La gata blanca! En el lecho / maya, se encorva, se extiende. / Un rojo rubí se enciende / sobre los globos del pecho." "Princesa de mis locuras / que tus cabellos desatas, / di, ¿por

qué las blancas gatas / gustan de sedas oscuras?"

6 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, nota 1, p. 231.

7 Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, el análisis de "La ninfa" está en las pp. 354-356, la cita en la p. 354.

8 Escribimos "zoología fantástica" entre comillas para respetar el título del libro de Borges al cual aludimos en la nota número 3.

9 Este cuento fue recogido por Ernesto Mejía Sánchez en Cuentos completos de Rubén Darío, obra citada, con el título de "Palimpsesto" II, aunque aclara en una nota que fue publicado, alguna vez, con el título de "Las lágrimas del centauro", pp. 288-290.

10 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, prólogo, p. 212.

La ausencia de animales en dos textos de Azul...

"El fardo" y "La canción del oro"

Los dos textos a los cuales nos referimos son "El fardo"<sup>1</sup> y "La canción del oro"<sup>2</sup>. Como lo atestiguan las dos notas respectivas, media un año entre uno y otro cuento.

La ausencia de animales en ambos es evidente.

Nos referimos primeramente a "El fardo" y en esta ocasión será el propio Darío nuestro guía, pues es bastante explícito en torno a este relato.

"Este es un episodio verdadero, que me fue narrado por un viejo lancharo en el muelle fiscal de Valparaíso, en el tiempo de mi empleo en la Aduana de aquel puerto. No he hecho sino darle una forma conveniente."<sup>3</sup>

Y, años después: "En "El fardo" triunfa la entonces en auge escuela naturalista. Acababa de conocer algunas obras de Zola, y el reflejo fue inmediato; mas no correspondiendo tal modo a mi temperamento ni a mi fantasía, no volví a incurrir en tales desvíos."<sup>4</sup>

Siempre nos sorprenderá la sinceridad de Darío. Cuántos otros hubieran callado no sólo la procedencia de la trama, sino también el posible influjo de Zola, a través de recientes lecturas. Él, sin embargo, lo considera "reflejo inmediato".

Para nosotras, hay algo definitivo que él no considera o no menciona: el drástico cambio de ambiente al pasar de Santiago a Valparaíso. Darío entra en contacto directo en el puerto con otros seres humanos y otras situaciones.

La narración parte de un diálogo entre el viejo tío Lucas y el autor a quien el lancharo llama patroncito. "Yo veía con

cariño a aquel rudo viejo, y le oía con interés sus relaciones, así cortadas, todas como de hombre basto, pero de pecho de ingenuo."

Y el viejo le relata sus andanzas y comenta con sencillez que es casado y que tuvo un hijo: "¡Sí, patrón, hace dos años que se me murió!" Darío observa cómo se humedecen "Aquellos ojos, chicos y relumbrantes bajo las cejas grises y peludas...".

Cómo deseó que el chico estudiara, pero fue imposible, había otros muchos hijos y cuando creció trabajó siempre al lado del padre.

Con el tiempo, pudo el lancharo comprar una canoa, y padre e hijo salían al alba; uno remaba a ratos y otro arreglaba los anzuelos; si la pesca y la venta eran buenas, salían nuevamente por la tarde; así pasó el tiempo hasta que un día malhadado los cogió un temporal y les destrozó la canoa. No hubo otro remedio entonces: ambos se hicieron lancharos. Cómo trataba el padre de frenar los ímpetus del joven para protegerlo, mas llegó el día en que el reumatismo le impidió ir al trabajo y el joven fue solo al muelle a ganarse el pan para todos.

El interés se enfoca ahora en la escena del desenlace. Todo se describe con una minuciosidad que presagia ya la tragedia. Los pescantes, los ruidos de las cadenas, la carga amontonada, los mozos que amarran los bultos: "Había uno muy pesado, muy pesado. Era el más grande de todos, ancho, gordo y oloroso a brea...". Todos los ojos lo miraban: "¡Se va el bruto!"

De pronto, el grueso fardo se desprende del amarre cae y destroza al hijo del tío Lucas.

Después, sólo el recuerdo del llanto y la desolación de todos.

El cuento es excelente y conmovedor. Nos revela, además, la idoneidad del escritor para incursionar por otros campos.

¿Se dió cuenta Darío de que al relatar la verdad la impregnaba de ternura?

Mencionamos ahora las escuetas referencias a animales dispersas por el cuento:

"Había, pues, mucha boca abierta que pedía pan, mucho chico sucio que se revolcaba en la basura, mucho cuerpo magro que temblaba de frío; era preciso ir a llevar qué comer, a buscar harapos, y para eso, quedar sin alientos y trabajar como un buey."

"¡Sí! lancheros; sobre las grandes embarcaciones chatas y negras; colgándose de la cadena que rechina pendiente como una sierpe de hierro del macizo pescante que semeja una horca..."

"¡Sí! lancheros; el viejo y el muchacho, el padre y el hijo; ambos a horcajadas sobre un cajón, ambos forcejando, ambos ganando su jornal, para ellos y para sus queridas sanguijuelas del conventillo."<sup>5</sup>

"Los mozos amarraban los bultos con una cuerda doblada en dos, los enganchaban en el garfio, y entonces éstos subían a la manera de un pez en un anzuelo, o del plomo de una sonda, ya quietos, ya agitándose de un lado a otro, como un badajo, en el vacío."

"El fardo, el grueso fardo, se zafó del lazo, como de un collar holgado saca un perro la cabeza; y cayó sobre el hijo de tío Lucas..."



Hagamos algunas observaciones de índole general sobre las citas recogidas: "Trabajar como un buey", es una frase hecha. Nos parece que Darío es poco afecto a emplear este tipo de expresiones; no obstante, siempre que desea reflejar la forma en la cual habla el pueblo, surgen estas locuciones en sus textos de una manera espontánea.

En cuanto a la expresión "sierpe de hierro" que emplea para describir la cadena pendiente, no puede ser más elocuente. Siempre hemos creído que a Darío le atrae el vocablo "sierpe"; mas a pesar de ello, pocas veces lo libera de la fuerza del mal que la tradición le asigna. Aquí mismo, en el breve texto citado, esta "sierpe de hierro" parece predecir el mal que se acerca.

En la tercera cita, llama a los hijos del tío Lucas, "sanguijuelas". Otra expresión que se oye en el habla del pueblo; no obstante, lo que llama la atención en la frase íntegra "queridas sanguijuelas", es la forma en la cual suaviza o atenúa la validez del vocablo anteponiéndole el adjetivo de cariño.

El escritor va acercándose al momento dramático del cuento, y sus descripciones van haciéndose más minuciosas y más tensas por la emotividad. Al describir el movimiento de los bultos enganchados en el garfio, al ascender por el espacio, no le basta una comparación; emplea tres: "pez en un anzuelo", "el plomo de una sonda" y "un badajo en el vacío" y en esta gradación admirable, funde en uno lo móvil, lo vacilante de las circunstancias, con lo vago, lo zozobranante, lo incierto del destino.

Respecto a la última cita, en la cual Darío compara el desprenderse el bulto del amarre, a la actitud del perro que se desembaraza del collar holgado, no puede ser más gráfica y exacta. Él ha observado cuidadosamente estas actitudes de los animales, ligadas casi siempre a un movimiento, y suele proyectarlas, las más veces al hombre, pero en otras ocasiones, como pasa en el cuento, a circunstancias especiales.

Hagamos ahora un comentario final sobre las escuetas presencias de animales nombrados en el cuento: buey, sierpe, sanguijuelas, pez y perro.

Veamos cómo los animales que se nombran están en relación con las circunstancias mismas que se relatan; si éstas fueran otras, los animales serían tal vez otros. En verdad, la presencia de éstos obedece a circunstancias fortuitas de la anécdota.

Esto nos hace pensar que el puñado de animales que se nombra ha quedado fuera de esa zona sentimental, ligada tantas veces a la fantasía y las aspiraciones del poeta.

Cuántas veces nos han maravillado esas presencias de animales que Darío ha hecho suyos a través de constantes asociaciones. Se diría que los ha ido transfigurando; en verdad, no son ya los animales de siempre, son los elegidos, en ellos ha volcado sus anhelos. En torno a su poesía: melodía, belleza, perfección formal; en torno a su ser: elevación, libertad y superación, y en torno a su sentimiento: piedad, amor y ternura.

Lo curioso es que, mientras redactábamos estas líneas, veían las aves, sus aves, a posarse sobre cada uno de estos conceptos.

¿Tendrá razón Darío cuando nos advierte que "El fardo" no corresponde ni a su temperamento ni a su fantasía? La forma en la cual evoca a los animales del cuento parece confirmárnoslo así.

## N O T A S

- 1 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El fardo" fue publicado en la "Revista de Artes y Letras", Santiago, el 15 de abril de 1887. Transcribimos ahora la nota 1 al texto, porque nos parece interesante lo que afirma Darío en ella. "En la 'Revista de Artes y Letras' este cuento está dedicado 'A Luis Orrego Luco' y va precedido de la siguiente introducción: 'Has murmurado, Luis, de la prosa de la aduana, y has hecho mal. ¡Si vieras cuántas cosas se miran, además de las aes en triángulo y de los enigmas de las pólizas! Yo pensaba como tú, al frente de tan claras arideces, y, mira lo que he encontrado ayer, al salir del galpón de avalúos, a los dos días de mi empleo'." pp. 235-242.
- 2 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "La canción del oro" fue publicada en la "Revista de Artes y Letras", Santiago, el 15 de febrero de 1888, p. 254.
- 3 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, textualmente, la nota XI, de la edición de Azul... de 1890, p. 383.
- 4 Cf. Aguado, Afrodisio Rubén Darío Obras completas, obra citada, Historia de mis libros (1909), Azul..., vol. I, p. 199.
- 5 Cf. Cuentos completos de Rubén Darío, obra citada, el maestro Mejía Sánchez señala en la nota 6: "conventillo, 'casa de vecindad'". p. 31.

"La canción del oro"

Nuestro sucinto comentario tratará de dar algunas razones sobre la ausencia de animales en "La canción del oro"<sup>1</sup> y explicará, también, la presencia de aquellos que se mencionan.

Confesemos, desde ahora, que sentimos pasar por alto tantos pormenores valiosos que guarda esta sugestiva composición.

Hagamos, primeramente, un esquema mínimo de la estructura para poder situar nuestro comentario.

Nos parece hallar una parte inicial que sirve de introducción al texto mismo de la canción. En ella, Darío nos dice que: "Aquel día, un harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizás un poeta, llegó, bajo la sombra de los altos álamos, a la gran calle de los palacios..." en donde la riqueza desafía a la riqueza.

El poeta mendigo contempla tan sólo el exterior de todos aquellos edificios, mas lo que no ven sus ojos, lo adivinan: profusión de tapices, espejos, maderas, nácares y mármoles, también pinturas de artistas famosos en las paredes.

Inmediatamente después, ha colocado un paréntesis, en verdad, un aparte que realza el contenido de lo que desea recalcar:

"(Muere la tarde.

Llega a las puertas del palacio un carruaje flamante y charolado. Baja una pareja y entra con tal soberbia en la mansión que el mendigo piensa: 'Decididamente, el aguilucho y su hembra van al nido'. El tronco, ruidoso y azogado, a un golpe de látigo arrastra el carruaje haciendo relampaguear las piedras. Noche.)

A la vista de toda aquella riqueza y ostentación, el poeta mendigo tiene "la visión de todos los mendigos, de todos los sulcidas, de todos los borrachos, del harapo y de la llaga, de todos los que viven ¡Dios mío! en perpetua noche, tanteando la sombra, cayendo al abismo, por no tener un mendrugo para llenar el estómago."

El poeta mendigo sufre y siente que en su cerebro brota una idea angustiosa que le oprime el pecho y le llega a los labios en forma de un canto hiriente:

"¡Cantemos el oro!"

Y así principia el canto, y esta frase, a manera de estribillo lacerante, parece irse impregnando de todo aquello que afirman los equívocos elogios que el escritor dispensa al metal.

Y el himno da comienzo y nos parece que toda la introducción anterior sirve de justificación a lo que aquél entraña.

Darío va puntualizando todo lo que sabe en torno al oro, sus orígenes:

"Cantemos el oro, que nace del vientre fecundo de la madre tierra; inmenso tesoro, leche rubia de esa ubre gigantesca."

Su poder en la vida de los hombres, su presencia en el arte, su fuerza de corrupción, sus falsas apariencias:

"Cantemos el oro, que cruza por el carnaval del mundo, disfrazado de papel, de plata, de cobre y hasta de plomo."

Darío entabla un paralelismo entre el oro y el hombre:

"Cantemos el oro, purificado por el fuego, como el hombre por el sufrimiento; mordido por la lima, como el hombre por la envidia; golpeado por el martillo, como el hombre por la necesiu

dad; realizado por el estuche de seda, como el hombre por el palacio de mármol."

Y termina el canto que consta de 22 versículos, si así puede llamarse cada una de estas falsas alabanzas, con una suprema ironía: una incitación a todos los pobres, los infelices, los parias y los poetas del mundo para que se unan a "los felices, a los poderosos, a los banqueros, a los semidioses de la tierra."

"¡Cantemos el oro!"

Éstá claro que en esta hipérbole<sup>2</sup> sostenida, entiéndase en sátira, en torno al oro y sus alcances, el animal, mas bien, los animales de Darío parecen no haber hallado acomodo.

Mas poco antes del final de la composición, surge un breve texto lleno de sinceridad y hermosura que parece romper, por un instante, todo ese encadenamiento de afirmaciones, que en el fondo mismo del ser del poeta no se comparten y, de improviso, ahí están ellos:

"Cantemos el oro, esclavo, despreciado por Jerónimo, arrojado por Antonio, vilipendiado por Macario, humillado por Hilarión, maldecido por Pablo el Ermitaño, quien tenía por alcázar una cueva bronca y por amigos las estrellas de la noche, los pájaros del alba y las fieras hirsutas y salvajes del yermo."

El versículo principia llamando al oro: "esclavo"; servil, sin duda. Después, Darío enumera a cinco santos: Jerónimo, Antonio, Macario, Hilarión y Pablo<sup>3</sup>. Sabemos que todos ellos huyeron del mundo porque lo que anhelaban y buscaban con ahínco no se hallaba en él.

Los cinco santos menospreciaron el oro, y Darío al recordarlo vuelca todo su encono, en la forma verbal que emplea para decírnoslo: "despreciado", "arrojado", vilipendiado", "humillado"; se diría que este furor sincero que desploma sobre la acción con la cual los santos rechazaron el oro, estaba latente en su alma desde que principió el canto.

Y es en este momento de sinceridad plena entre el poeta y su creación, cuando surgen en el texto los amigos de Pablo el Ermitaño: "las estrellas de la noche, los pájaros del alba y las fieras hirsutas y salvajes del yermo."

Y ¿quién no reconoce en ellos a los fieles amigos de Darío?

La cita, aislada en un contexto que resume, bajo la apariencia de una alabanza eterna, el más doloroso desencanto, surge prístina y bella. Él, sabiamente, sólo deslinda y, al hacerlo, recobra los tres conceptos en su integridad.

Volvamos a los anacoretas. Esta idea de dignificar a quienes están por encima de las ruines pasiones de los hombres del mundo, no surge aislada en el texto que comentamos, la preocupación está en el narrador, antes de escribir "La canción del oro" y después de haberla escrito.

Por distintos motivos de los que buscamos, este breve texto ha despertado el interés de los críticos; nos referimos a Arturo Marasso<sup>4</sup> y a Ernesto Mejía Sánchez<sup>5</sup>; ambos señalan el influjo de Flaubert a través de un párrafo de La tentación de San Antonio.

Ahora haremos alusión a las otras menciones de animales que aparecen en "La canción..."



Recordemos el texto entre paréntesis que citamos al iniciar el comentario. Cuando la pareja desciende del carruaje y se dirige altiva a la mansión, se comenta: "Decididamente, el aguilucho y su hembra van al nido."

Nos parece que cada una de las palabras que se emplean es una embestida, un ataque al insolente orgullo de quienes alardean de su riqueza.

Darío usa pocas veces el despectivo, y menos aún el despectivo en el nombre del animal<sup>6</sup>. Aquí, sin embargo, éste le permite echarle en cara su bastardía a la pareja.

En cuanto a la descripción del carruaje, "flamante y charolado" y del tronco, "ruidoso y azogado" las parejas de adjetivos hábilmente elegidos se encargan de decirlo todo.

Alguna vez, en esta prosa burilada y doliente, el animal presta su nombre al objeto. Darío habla de "arañas cristalinas, donde alzan las velas profusas la aristocracia de su blanca cera."

Otra vez, el animal trae consigo todo el hermetismo de los sagrados libros: "Cantemos el oro, dios becerro<sup>7</sup>, tuétano de roca misterioso y callado en su entraña..."

Y para concluir este comentario, puntualicemos la idea que hemos venido sosteniendo a través de nuestro análisis: es evidente que en "La canción del oro" el verdadero sentimiento de Darío se constriñe, tenso, en esta antítesis sostenida entre su decir y su desear.

Recordemos cómo, en el momento mismo en que ambos se vuelven uno, surgen espléndidas las imágenes de sus fieles compañeros: el astro, las aves y las bestias.

## N O T A S

- 1 Colocamos en esta primera nota el comentario que hace Darío en torno a esta composición que llama "poema en prosa". La cita dice así: "Yo envié a París, a varios nombres de letras, ejemplares de mi libro, a raíz de su aparición. Tiempos después, en 'La Panthée' de Peladán, aparecía un "Cantique de l'or" más que semejante al mío. Coincidencia posiblemente. No quise tocar el asunto, porque entre el gran esteta y yo no había esclarecimiento posible y a la postre habría resultado, a pesar de la cronología, el autor de 'La canción del oro' plagario de Peladán." Cf. Agua do Afrodisio, Rubén Darío, obras completas, obra citada, tomo I, Historia de mis libros, (1909), Azul..., p. 200.
- 2 Cf. Lázaro Carreter, Fernando, Diccionario de términos filológicos, obra citada, Madrid, Editorial Gredos, 1968, "Hipérbole, Exageración que 'atiende sólo a (en)carecer la grandeza del objeto, o en panegiris o en sátira (Gracián)'" p. 222.
- 3 Es interesante recordar aquí, en torno a los santos mencionados, el ensayo titulado "Fra Doménico Cavalca", ya citado anteriormente en torno a "La ninfa". El contacto con los libros de este "primitivo" como Darío lo llama, dejaron en él una huella imborrable. Las breves semblanzas de San Pablo, San Antonio Abad, San Macario, San Hilarión y San Jerónimo están llenas de admiración y ternura. Cf. Los raros,

"Fra Domenico Cavalca", pp. 402-412 en Rubén Darío, Obras completas, tomo II, "Semblanzas", obra citada, Afrodiseo Aguado, Madrid, 1950.

4 Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, el autor le dedica a "La canción del oro" un ensayo memorable, pp. 358-362; en él apunta ya: "En la construcción de algún período se descubre el estilo de Flaubert. Cuando Darío escribió "La canción del oro" había leído y estudiado ya La tentación de San Antonio", p. 361.

5 El maestro Mejía Sánchez ha trabajado ya este punto; véase con qué claridad lo expone en el "Segundo cuento" de Los primeros cuentos de Rubén Darío, cf. Cuestiones rubendarianas, obra citada, pp. 220-221.

6 Aguilucho, cría del águila; águila bastarda, cf. Pequeño Larousse, París, 1972.

7 Cf. La sagrada biblia, Barsa, 1975, obra citada, Éxodo, 32, 4, 8, 19.

El velo de la reina Mab

Es uno de los más bellos textos de Azul... y quizá el que mejor revela las inclinaciones y los anhelos estéticos del Darío de los 20 años. "El velo de la reina Mab" fue publicado el 2 de octubre de 1887.

¿El tema? Tan sutil y profundo como la expresiva urdimbre que le da forma.

Raimundo Lida comenta sobre esta composición: "Son cuatro poemas, cuatro líricos discursos en prosa donde la pasión del arte y el dolor del fracaso se traducen en patéticas repeticiones."<sup>1</sup>

Lida tiene razón en lo que afirma; en síntesis, ése es el meollo del texto. El relato principia así:

"La reina Mab, en su carro hecho de una sola perla, tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería, caminando sobre un rayo de sol, se coló por la ventana de una boardilla donde estaban cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes, lamentándose como unos desdichados."<sup>2</sup>

Ya para entonces las hadas habían repartido sus dones y...

"Al uno le había tocado en suerte una cantera, al otro el iris, al otro el ritmo, al otro el cielo azul."

La reina Mab escucha sus razones:

Habla el primero: "¡Heme aquí en la gran lucha de mis sueños de mármol!... Yo quiero dar a la masa la línea y la hermosura plástica; y que circule por las venas de la estatua una sangre incolora como la de los dioses. Yo tengo el espíritu de Grecia en el cerebro y amo los desnudos en que la ninfa huye y el fauno tiende sus brazos."

Y tras hacer el más bello elogio de Fidias: "Tú eres para mí soberbio y augusto como un semidiós... Tú golpeas, hieres y domas el mármol como un verso, y te adula la cigarra, amante del sol, oculta entre los pámpanos de la viña virgen... Tú, como un mago, conviertes la roca en simulacro y el colmillo del elefante en copa del festín... Porque pasaron los tiempos gloriosos. Porque tiemblo ante las miradas de hoy. Porque contemplo el ideal inmenso y las fuerzas exhaustas. Porque, a medida que cincelo el bloque, me ataraza el desaliento."

Habla el segundo: "Lo que es hoy romperé mis pinceles. ¿Para que quiero el iris y esta gran paleta del campo florido, si a la postre mi cuadro no será admitido en el Salón? ¿Qué abordaré? He recorrido todas las escuelas, todas las inspiraciones artísticas. He pintado el torso de Diana y el rostro de la Madona... ¡Ah, pero siempre el terrible desencanto! ¡El porvenir! ¡Vender una Cleopatra en dos pesetas para poder almorzar!

"¡Y yo, que podría en el estremecimiento de mi inspiración trazar el gran cuadro que tengo aquí dentro!"

Habla el tercero: "Perdida mi alma en la gran ilusión de mis sinfonías, temo todas las decepciones. Yo escucho todas las armonías, desde la lira de Terpandro hasta las fantasías orquestales de Wagner... Yo tengo la percepción del filósofo que oyó la música de los astros. Todos los ruidos pueden aprisionarse, todos los ecos son susceptibles de combinaciones. Todo cabe en la línea de mis escalas cromáticas."

"La luz vibrante es himno, y la melodía de la selva halla

un eco en mi corazón. Desde el ruido de la tempestad hasta el canto del pájaro, todo se confunde y enlaza en la infinita cadencia. Entre tanto, no diviso sino la muchedumbre que befa y la celda del manicomio."

Habla el último: "Todos bebemos del agua clara de la fuente de Jonia. Pero el ideal flota en el azul; y para que los es píritus gocen de su luz suprema, es preciso que asciendan. Yo tengo el verso que es de miel y el que es de oro, y el que es de hierro candente. Yo soy el ánfora del celeste perfume: tengo el amor. Paloma, estrella, nido, lirio, vosotros conocéis mi morada. Para los vuelos inconmensurables tengo alas de águila que parten a golpes mágicos el huracán. Y para hallar consonan tes, los busco en dos bocas que se juntan; y estalla el beso, y escribo la estrofa, y entonces, si veis mi alma, conoceréis a mi musa..."

Y después de advertir otras predilecciones, nos confía que ama "los cantos líricos, porque hablan de las diosas y de los amores; y las églogas, porque son olorosas a verbena y a tomillo, y al santo aliento del buey coronado de rosas. Yo escribiría algo inmortal; mas me abrumba un porvenir de miseria y de hambre."

Y para terminar:

"Entonces la reina Mab, del fonde de su carro hecho de una sola perla, tomó un velo azul, casi impalpable, como formado de suspiros, o de miradas de ángeles rubios y pensativos. Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa. Y con él envolvió a los cuatro hom

bres flacos, barbudos e impertinentes. Los cuales cesaron de estar tristes porque penetró en su pecho la esperanza, y en su cabeza el sol alegre, con el diablillo de la vanidad, que consuela en sus profundas decepciones a los pobres artistas.

"Y desde entonces, en las boardillas de los brillantes infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como en la aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza, y se bailan extrañas farándolas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito."

Para la sabia y diminuta reina, dispensadora de ilusiones, fue fácil alentar a los artistas, ese velo sutil con el cual va envolviendo a cada uno de ellos, habría de otorgarles, además de una buena dosis de esperanza, un poquito de vanidad.

Darío dispuso, para forjar su relato de tres bienes que poseía: su pasión por el arte, su sensibilidad de artista y su conocimiento de la incomprensión de los seres humanos para el hombre de talento. Lo que nos maravilla es la forma en que supo desprenderse de lo circunstancial cotidiano y alcanzar el plano estético.

Escultura, pintura, música y poesía nunca nos parecieron antes tan hermanas; concebidas por un anhelo único, entrañable al alma del joven Darío, se van exaltando en cada una de ellas ciertos atributos que, a la postre, resultan complementarios de un todo armonioso y soberbio.

¿Predilecciones? Sí, tal vez existan; no en vano el autor ha colocado en primer lugar a la escultura y en el último a la poesía.



Y nos abre su corazón y nos deja entrever todo ese anhelo de plasticidad que alberga en su alma. Nos parece que cuando hace exclamar al escultor: "¡Heme aquí en la gran lucha de mis sueños de mármol!" lo ha dicho todo. La bella imagen nos sugiere mil cosas, entre ellas la difícil tarea de moldear ensueño en materia.

Después, cómo no mencionar su pasión por la estatuaria clásica, de la cual dan fe tantos poemas de adolescencia, y, al hacerlo, el imprescindible elogio a Grecia, y con él, su exaltado culto a Fidias. Por último, la dolorosa verdad: "Al ver tu grandeza siento el martirio de mi pequeñez."

De las cuatro semblanzas, la del pintor es la menos reveladora del ser que es Darío. Quizá porque en ella se refleja más el desencanto que los anhelos.

Mas de su destreza y pasión por este arte, habla la serie de cuadros con los cuales remata la prosa de Azul... Ahí, entre otros: paisajes, acuarelas, retratos y una aguafuerte, un carbón y una naturaleza muerta, no intentadas antes en nuestra lengua.<sup>3</sup>

En cambio, la tercera semblanza, la del músico, guarda infinitud de contactos con Darío. Su oído, alerta siempre a la sinfonía del universo, buscó en los lugares más distantes armonías sublimes.

Para el poeta-músico toda nota fue susceptible de crear un acorde y de su sentido de orquestación ya hablamos antes. Nos parece que cree que hay una melodía eterna que lo inunda todo, el hombre sólo debe aprender a escucharla.

En cuanto a la semblanza del poeta podríamos decir que plasmó en ella, uno a uno, todos sus anhelos.

En primera instancia, reconoce una fuente común de inspiración: "el agua clara de la fuente de Jonia". Después, habla del ideal, él sabe" que flota en el azul". En verdad el azul es para Darío concreción de todo lo aspirable. No obstante, él sabe bien que jamás se alcanzará sin valeroso esfuerzo.

Habla entonces de sus versos, y a pesar de que reconoce en unos ternura, en otros fuerza y en otros más, valor, exalta en ellos, por encima de todo, el amor: "ánfora del celeste perfume". La paloma, la estrella, el nido y el lirio podrían atestiguarlo.

Y aunque no ignora que emprenderá vuelos muy distantes declara con empaque: "tengo alas de águila que parten a golpes mágicos el huracán."

Por último, habla de sus predilecciones: menciona la poesía de las hazañas heroicas, la lírica -porque habla de diosas y de amores- y evoca con ternura las églogas.

La mención de la paloma y el águila nos ha puesto en contacto con nuestro tema de estudio.

Los animales que se nombran en el relato son, entre los insectos: los coleópteros y la cigarra, que estudiaremos con detalle en las páginas destinadas a éstos; entre las aves: el pájaro, la paloma y el águila, y entre las bestias, las caballerías y el buey.

Como puede juzgarse por esta enumeración, ninguno de ellos es extraño a esta zoología poética que venimos integrando. Mas veamos que el acercamiento del poeta hacia ellos es peculiar.

Empecemos por los insectos, cuya presencia es tan vital en la prosa y en la poesía del libro que estudiamos.

Por la fecha (octubre de 1887), ésta es la primera descripción de coleópteros que aparece en el libro; un mes más tarde reaparecerían en las páginas destinadas a "La ninfa".

Hablemos del carruaje en el cual viaja la reina; veamos cómo Darío se propuso forjar con empeño y encanto un transporte digno de ella, y si eligió una perla, una sola perla para integrarlo, no va a la zaga la cuadriga: "cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería caminando por un rayo de sol."

Cómo nos sorprende este loco afán por convertir los insectos en joyas preciadas. Él, debió observarlos a plena luz y por ello: destellos, brillos, colores y visos; en verdad pensamos que el rayo de sol descubrió la belleza, y Darío la capturó en palabras.

En cuanto a la cigarra que halaga a Fidias con su canto estridente, quizá sea la misma que él oyó cantar tantas veces allá en sus tierras del trópico, siempre enamorada del sol, siempre encubierta entre los retoños de la viña.

Recordamos ahora la presencia ineludible del pájaro, ya que son justamente el canto del pájaro y el ruido de la tempestad, los extremos que encierran "la infinita cadencia" con la que sueña el músico.

En cuanto al águila cuya fuerza y arrojo hace suyos el poeta para combatir la adversidad, ya la vimos aparecer en otro texto de la época -"El rey burgués"-; también ahí ennoblecía con empuje y señorío la concepción artística.

Con razón comenta Raimundo Lida: "Pero en la prosa de Azul...

la vieja imagen aquilina perdura con toda nitidez. '¡Aguila!',  
 tiende el vuelo hacia la hoguera viva...', cantaba el poema ju-  
 venil...".<sup>4</sup>

La paloma siempre, ¿cómo hablar de amor si no está ella  
 presente? Con razón encabeza airosa el peculiar desfile: "Palo-  
 ma, estrella, nido, lirio, vosotros conocéis mi morada."

Por otra parte, al iniciarse el relato, cuando Darío habla  
 de los dones que repartieron las hadas entre los hombres, alu-  
 de a aquellos a los cuales les dieron "talones fuertes y piernas  
 ágiles para montar en las rápidas caballerías que se beben el  
 viento y que tienden las crines en la carrera".

Y, aunque elogiamos la destreza con la cual están descritos  
 los jinetes nos parece que el centro de atracción lo constitu-  
 yen las caballerías. Caballo, carrera y viento, como en el clá-  
 sico,<sup>5</sup> logran la bella estampa.

Por último, recordemos su sentida evocación de la poesía  
 bucólica: "Amo... las églogas, porque son olorosas a verbena y a  
 tomillo, y al santo aliento del buey coronado de rosas."<sup>6</sup>

La imagen del buey es significativa en la poesía de Darío,  
 es otra presencia constante como la de la paloma, aunque no tan  
 asidua, claro está. Se asocian buey y paloma en un hermoso poe-  
 ma de añoranzas: "Buey que vi en mi niñez echando vaho un día /  
 bajo el nicaraguense sol de encendidos oros / en la hacienda  
 fecunda, plena de la armonía / del trópico; paloma de los bos-  
 ques sonoros / del viento, de las hachas, de pájaros y toros/  
 salvajes, yo os saludo, pues sois la vida mía."<sup>7</sup>

Volvamos ahora los ojos al propio Darío; él habrá de explicarnos varias cosas: "En 'El velo de la reina Mab', sí, mi imaginación encontró asunto apropiado. El deslumbramiento shakespiariano me poseyó y realicé por primera vez el poema en prosa. Más que en ninguna de mis tentativas, en ésta perseguí el ritmo y la sonoridad verbales, la transposición musical, hasta entonces -es un hecho reconocido- desconocida en la prosa castellana, pues las cadencias de algunos clásicos son, en sus desenvueltos períodos, otra cosa."<sup>8</sup>

Darío escribió una valiosa nota, la XIV a "El velo de la reina Mab". En ella -la transcribimos íntegra en las nuestras- además de elogiar la excelente versión de Menéndez Pelayo de la cual se sirve para citar las alusiones a la reina Mab en la escena IV del acto I de Romeo y Julieta, comenta: "Shelley escribió uno de sus mejores poemas titulado 'La reina Mab'<sup>9</sup>."

Recordemos, primeramente, la forma en la cual Shakespeare describe el carruaje de la reina; verdad es que se mencionan varios insectos y otros animales en su composición; no olvidemos que "un mosquito de oscura librea"<sup>10</sup> guía la singular carroza y que "una cáscara de avellana"<sup>11</sup> sirve de fundamento, mas veamos que, en su conjunto, a pesar de la gracia y minuciosidad con las cuales está descrita, todo ello está arraigado en la tradición inglesa.

Vayamos ahora al poema de Shelley titulado "Queen Mab"<sup>12</sup> que menciona Darío en su nota, y observemos, tan sólo, la forma en la cual el poeta describe el carruaje de la reina.

En la primera ocasión lo llama "etéreo" (v. 65, "aethereal car), en la segunda, "aperlado y diáfano" (v. 82, "The pearly and pellucid car") y en la tercera alude a él como a "un carruaje celestial" (v. 105, "her celestial car).

¿Pudo la imagen de este carruaje sutil, imaginado por Shelley, influir en la concepción del carruaje creado por Darío? No lo sabemos a ciencia cierta; no obstante que la condición aperlada del carruaje está ya en el verso del poema inglés.

Pero a Darío no le basta la perla que le sirve de fundamento para formar el carruaje de la reina, pues sueña con hacer de él una joya única y, como dispone de una cuadriga de coleópteros que caminan por un rayo de sol deja que éste incruste de pedrería sus alas y bañe en oro sus petos.

¡Esa pasión por las piedras preciosas empieza a poseerlo ya!

## N O T A S

- 1 "Los cuentos de Rubén Darío", Letras hispánicas, estudios, esquemas, México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 200-259, la cita en las pp. 204-205.
- 2 Advertimos que todas las citas del texto provienen de las Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, pp. 243-247.
- 3 Claro está que nos referimos a los VI cuadros del "Album porteño" publicado en "La Revista de Artes y Letras", San tiago, 15 de agosto de 1887, y a los otros VI cuadros del "Album Santiagués" publicados también, en la misma revista, el 15 de octubre de 1887. Cf. Obras escogidas de Rubén Da-río.... obra citada, pp. 287-303.
- 4 Cf. "Los cuentos de Rubén Darío", Letras hispánicas, obra citada, p. 222. Véase también, en este estudio: "Águila", pp. 166-180.
- 5 Nos referimos a Virgilio, Cf. Geórgicas, obra citada, L. III, vv. 193-195, "Entonces en la carrera a las auras / pro voque, y como libre de riendas, volando en los campos / abier tos, apenas deje huellas en la haz de la arena." Citamos por la versión rítmica de Rubén Bonifaz Nuño, p. 195.
- 6 Dice Lida: "Ni faltan jirones de verso estricto, como "el santo aliento del buey coronado de rosas", cuyo ritmo pare

ce ya anunciar al de los futuros 'Hexámetros' de 'Íncultas razas ubérrimas'...", Cf. "Los cuentos de Rubén Darío". Letras hispánicas, obra citada, p. 205.

7

- a. Cf. Poesías completas, obra citada, Cantos de Vida y Esperanza, XL, "Allá lejos", p. 778.
- b. Cf. Rubén Darío, Poesía, edición de Ernesto Mejía Sánchez, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1977, en la valiosa reseña "Criterio de esta edición", pp. LIII-LXXXIX, comenta el maestro Mejía Sánchez:

"'Allá lejos' no apareció en periódico ni se conserva manuscrito. La paloma y el buey aparecen como representación recurrente de la patria tropical en la mente de Darío: 'Je vois un noir taureau manger de la pature... tandis que sur des feuilles... roucoule une colombe" ('Chanson crepusculaire', en Azul de 1890). Unamuno, en carta de 10 de noviembre de 1907, dice a Darío: 'Una vez me contó V. de un buey que vio allá en Nicaragua. Encontrará V. al mismo buey, esfinge de lo eterno, en la misma pradera y le saludará a V. con los ojos dándole (en Nicaragua) la bienvenida'." La cita está en la p. LXXIII.

8

Cf. Rubén Darío, obras completas, obra citada, Tomo I, Historia de mis libros (1909), Azul... p. 199-200.

9

Como lo advertimos copiamos íntegra la nota XIV de Darío:



"XIV. La reina Mab es una de las creaciones de la mitología inglesa. Es la reina de los sueños.

Shakespeare se refiere a ella, por boca de Mercutio, en la escena IV del acto I de Romeo y Julieta. He aquí las palabras de Mercutio, según la excelente versión de Menéndez Pelayo.

'Sin duda te ha visitado la reina Mab, nodriza de las hadas. Es tan pequeña como el ágata que brilla en el anillo de un regidor. Su carroza va arrastrada por caballos leves como átomos y sus radios son patas de tarántula; las correas son de gusano de seda, los frenos de rayos de luna; huesos de grillo e hilo de araña forman el látigo; y un mosquito de oscura librea, dos veces más pequeño que el insecto que la aguja sutil extrae del dedo de ociosa dama, guía el espléndido equipaje. Una cáscara de avellana forma el coche elaborado por la ardilla, eterna carpintera de las hadas. En ese carro discurre de noche y día por cabezas enamoradas, y les hace concebir vanos deseos, y anda por las cabezas de los cortesanos, y les inspira vanas cortesías. Corre por los dedos de los abogados y sueñan con procesos. Recorre los labios de las damas y sueñan con besos. Anda por las narices de los pretendientes, y sueñan que han alcanzado un empleo. Azota con la punta de un rabo de puerco las orejas del cura, produciendo en ellas sabroso cosquilleo, indicio cierto de beneficio, o canonjía cercana. Se adhiere al cuello del soldado y le hace soñar que vence y triunfa de sus enemigos y los degüella con su truculento acero toledano, hasta que oyendo los sonos del cercano tambor, se despierta sobresaltado, reza un padrenuestro y vuelve a dormirse. La reina Mab es quien enreda de noche las crines de los caballos, y enmaraña el pelo de los duendes, e infecta el lecho de la cándida virgen y despierta en ella por primera vez impuros pensamientos.'

Shelley escribió uno de sus mejores poemas titulado 'La reina Mab'.

Mi cuento "El velo de la reina Mab" ha tenido mejor suerte que todos sus otros hermanos. El insigne poeta y afamado artista catalán Apeles Mestres lo ilustró con tres admirables rasgos de su brillante lápiz, los que, como todo lo que autoriza su firma, tienen el sello de su ingenio poderoso." Cf. Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, pp. 384-385.

10

Con el fin de evitar confusiones preferimos citar por la versión de Menéndez Pelayo que nos ofrece Darío. El texto de Shakespeare dice: "Her waggoner, a small grey-coated gnat",

cf. The Complete Works of William Shakespeare, London Oxford University Press, obra citada, Romeo and Juliet, Scene IV, Act I v. 65, p. 769.

11 Por idéntica razón a la expuesta en la nota 10, citamos del texto de Shakespeare: "Her chariot is an empty hazelnut,". Cf. The Complete Works of William Shakespeare, obra citada, Romeo and Juliet, Scene IV Act I, v. 68, p. 769.

12 Cf. John Keats and Percy Bysshe Shelley, complete poetical works, New York, The Modern Library, obra citada, "Queen Mab", el poema, clasificado por la fecha en la cual fue escrito, entre los poemas de juventud, Shelley tenía 18 años (1813), abarca de la p. 804 a la p. 850; las tres alusiones al carro de la reina Mab están en la p. 806.

"El rubí"

" -En cuanto a mí, yo quisiera ser un gran topacio, un gran topacio, y que la luz del sol me hiriese por todas partes, por todas partes me atravesase, brillase en todas mis facetas. Yo no quisiera ser más que un topacio."

Rubén Darío<sup>1</sup>

El químico Frémy<sup>2</sup>, amigo de Chevreul<sup>3</sup>, descubre en 1877 la manera de hacer rubíes y zafiros. Darío nos da en el texto la fórmula exacta: "fusión por veinte días de una mezcla de sílice y de aluminato de plomo; coloración con bicromato de potasa o con óxido de cobalto."

La noticia anterior, publicada en la prensa, seguramente, debió sorprender y turbar a Darío, enamorado fiel de las piedras preciosas; decide entonces escribir un delicioso cuento en el cual forja una leyenda de amor y sacrificio en torno al origen del rubí natural.

Sitúa la escena en una cueva profunda, una gruta que es una mina de diamantes. Un escuadrón de gnomos la tiene a su cargo y hay entre ellos un gnomo viejo a quien todos respetan, es casi un patriarca.

Ese día está de visita Puck, el duendecillo alado y travieso que hace y deshace embrollos. Es precisamente Puck quien los ha puesto en alboroto a todos, pues les ha traído, cumpliendo con una petición hecha por los gnomos, un rubí artificial, de esos que abundan hoy en día por todas partes en la ciudad de París.

Sí, el mismo Puck lo ha relatado todo: "-Yo me colé hasta cierto gabinete rosado muy en boga... Había una hermosa mujer dormida. Del cuello le arranqué un medallón y del medallón el rubí. Ahí lo tenéis."

Después, todos los gnomos ahí presentes se creen en el justo derecho de expresar su opinión:

"-¡Vidrio!

-¡Maleficio!

-¡Ponzoña y cábala!

-¡Química!

-¡Pretender imitar un fragmento del iris!

-¡El tesoro rubicundo de lo hondo del globo!

¡Hecho de rayos del poniente solidificados!"

Y "el cuerpo del delito estaba allí, en el centro de la gruta, sobre una gran roca de oro; un pequeño rubí, redondo, un tanto reluciente, como un grano de granada al sol."

El viejo gnomo no resiste oír una opinión más, y conmovido, principia a relatar cómo se formó el rubí:

Hace ya mucho tiempo, los gnomos que trabajaban en las minas de diamantes decidieron interrumpir su trabajo y salir a la tierra por los cráteres de los volcanes.

¡Qué hermosa estaba la naturaleza! ¡Todo parecía surgir a la vida por primera vez! El gnomo había saltado a una encina y de ahí se había ido resbalando por el tronco hasta un arroyo, pues quería beber.

Primero oyó voces, muchas voces a su alrededor, después se dio cuenta, medio oculto como estaba por unos helechos, que era un grupo de mujeres que se bañaba en el claro río.

Planeó todo al instante, robaría a la más bella de todas y le bastaría con golpear en una parte determinada, en el suelo, pues sabía bien cuál era su gruta y pronto estaría en sus dominios. Asió a la mujer por la cintura y a pesar de que ella gritaba, él golpeó el suelo y descendió con ella.

"Arriba quedó el asombro, abajo el gnomo soberbio y vence

dor."

Después, la presencia de la hermosa mujer en la mina de diamantes, pero la conciencia de no sentirse amado por ella. Sí, de alguna manera sutil, ella se comunicaba con el hombre que la amaba en la tierra. El gnomo se sabía engañado.

Un día, el gnomo lo recordaba bien, había hecho pedazos un gran trozo de diamantes y éstos, dispersos en la gruta, difundían una diáfana claridad. Ya al final de su faena dio un martillazo que rompió una roca y se quedó dormido.

Poco tiempo después despertó, alguien se quejaba y sollozaba intensamente. Al buscar a la mujer amada, la halló con el cuerpo destrozado al querer huir por el agujero abierto en la roca. Sus costados deshechos chorreaban sangre y ésta inundaba toda la gruta: "la gran masa diamantina se teñía de grana." Unos instantes después la mujer moría en sus brazos.

Los gnomos habían permanecido silenciosos durante el relato del anciano gnomo, después de escucharlo, indignados por la presencia del falso rubí, demostraron su estupor y su desprecio:

"Y en ronda, uno por aquí, otro por allá, fueron a arrancar de los muros pedazos de arabesco, rubíes grandes como una naranja, rojos y chispeantes como un diamante hecho sangre; y decían: -He aquí lo nuestro, ¡oh madre Tierra!"

Hasta aquí el contenido mínimo del cuento, ahora intentemos comentarlo.

Evidentemente existen dos mundos: la tierra sobre la superficie y la tierra bajo ella, las entrañas de la tierra, la mina de diamantes.

Hay seres reales: hombres, mujeres, pájaros, flores, insectos... y seres irreales: los gnomos y Puck. Además, nos parece que existe cierta rivalidad entre el mundo de los hombres y el de los gnomos.

Fantasía y realidad. Ciencia y ficción. Antagonismo entre lo natural y lo artificial: rubí puro y rubí sintético.

Como lo hemos expuesto, nos parece hallar en la estructura del cuento una serie de antítesis, con entrelaces, sólo interrumpida por el final, en el cual los dos elementos oponentes o antagonísticos parecen fundirse en uno solo y reforzarse.

Es Puck quien murmura al finalizar:

"- Tierra...Mujer!...

Porque tú ¡oh madre Tierra! eres grande, fecunda, de seno inextinguible y sacro; y de tu vientre moreno brota la savia de los troncos robustos, y el oro y el agua diamantina, y la casta flor de lis. ¡Lo puro, lo fuerte, lo infalsificable! ¡Y tú, Mujer, eres espíritu y carne, toda amor!"

Sí, Darío ensalza a la madre Tierra, pero aun ella está concebida con la hermosa imagen de una mujer. Exalta sus grandes virtudes: a la par que la fuerza, la pureza y al lado de ésta, la verdad.

Y aunque nos parezca que baja la voz al dirigirse a la mujer, es a ella a quien en verdad le concede todo: espíritu, carne y la esencia amorosa que parece emanar siempre de ella.

Tenemos en este cuento dos predilecciones: la descripción de la gruta y las deliciosas figuras de los gnomos, Darío volcó



en ambas todo su talento de artista.

Es admirable cómo puede describir en las entrañas de la tierra una mansión hecha con todas las piedras preciosas de las cuales tiene conocimiento, con el mismo arte y la misma pasión que emplea al describir las cosas del mundo que nos rodea. Vea mos:

"Era la cueva ancha, y había en ella una claridad extraña y blanca. Era la claridad de los carbunclos que en el techo de piedra centelleaban, incrustados, hundidos, apiñados, en focos múltiples; una dulce luz lo iluminaba todo.

"A aquellos resplandores podía verse la maravillosa mansión en todo su esplendor. En los muros, sobre pedazos de plata y oro, entre venas de lapislázuli, formaban caprichosos dibujos, como los arabescos de una mezquita, gran muchedumbre de piedras preciosas. Los diamantes, blancos y limpios como gotas de agua, emergían los iris de sus cristalizaciones; cerca de calcedonias colgantes en estalactitas, las esmeraldas esparcían sus resplandores verdes; y los zafiros, en ramilletes que pendían del cuarzo, semejaban grandes flores azules y temblorosas.

"Los topacios dorados, las amatistas, circundaban en franjas el recinto; y en el pavimento, cuajado de ópalos, sobre la pulida crisoprasa y el ágata, brotaba de trecho en trecho un hilo de agua, que caía con una dulzura musical, a gotas armónicas, como las de una flauta metálica soplada muy levemente."

Darío ha cuidado todos los detalles. Primeramente, inunda el recinto de rara claridad que esparcen los carbunclos disper

sos en el techo de la cueva, "dulce luz" que parece embellecerlo todo.

Después va describiendo los muros de la gruta y ahí, sobre trozos de plata y oro, entre venas de lapislázuli, la más prodigiosa colección de gemas.

No, no están diseminadas por doquier, alguien las ha ido distribuyendo con arte, buscando armonías insospechadas de luz y color. Y si las ágatas translúcidas penden en estalactitas, los zafiros se agrupan en racimos compactos que simulan hermosas flores azules.

Aún hay más. Unas franjas oscuras de topacios y amatistas circundan los muros a trechos. Y hasta el mismo suelo, "cuajado de ópalos" está tapizado de ágatas con visos de oro y tonos de verde claro.

Darío no olvida nada. También el agua que brota aquí y allá pone su nota de dulzura al caer suavemente.

No sólo es eso. Describe también el moblaje de la mansión: una gran roca de oro sirve de escaparate al falso rubí, y un lecho de cristal de roca y maceteros de zafiro adornan el aposento de la mujer cautiva.

¿Y los gnomos? Son las figuras más deliciosas del cuento. La gracia con la cual los dibuja Darío no tiene rival. Alude a ellos, generalmente, en grupo sólo el viejo gnomo tiene el privilegio de ser descrito como individuo.

Y aunque se nos hable de sus vestidos, sus gestos y sus posturas, son esos movimientos acompasados, con los cuales demuestran sus reacciones de enojo o de júbilo, los que nos recuerdan

los gráciles movimientos de las figuras del ballet.

"Después, sobre sus rubíes, sobre sus ópalos, entre aquellas paredes resplandecientes, empezaron a bailar asidos de las manos una farándola loca y sonora.

Y celebraban con risas, el verse grandes en la sombra."

Observemos ahora un instante a Puck. Darío necesita un ser que le sirva de contacto entre el mundo de los hombres y el de los gnomos, y nos parece que lo halla con acierto en el duendecillo alado que Shakespeare hizo volar en los sutiles versos de A midsummer-night's dream<sup>4</sup>.

Debemos mencionar que Darío dejó una nota amplia que transcribimos entre las nuestras<sup>5</sup> para este texto que comentamos. En ella, además de advertirnos varias particularidades del duendecillo Puck, nos ilustra sobre la versión española que consultó y cita de ella los versos en que Shakespeare alude al duende alado.

Puck es diferente a los gnomos, su mundo parece ser el de los hombres, pues son ellos los que están expuestos a sus bromas y a sus enredos; no obstante, en el mundo poético de Darío, Puck es amigo de los gnomos. Cómo admiran éstos sus "lindas alas semejantes a las de un hipsipilo"<sup>6</sup>.

Si, Puck, el que Darío nos describe en el cuento, es astuto, ágil, alegre y provocador y, a simple vista, amigo de cosas intrascendentes, aunque ésta sea más la apariencia que la realidad.

Shakespeare necesitó de esos seres alados y misteriosos

con los cuales puebla ese mundo de fantasía y de sueños, en él no tan distante de la realidad.

Mas veamos cómo la esencia del duendecillo alado es la misma en Shakespeare que en Darío. Sí, a éste debió fascinarle la finura y la gracia con la cual el dramaturgo inglés dibujó al personaje y se prendó de él. Darío no altera, por el contrario, acepta y hace que el simpático Puck viva una aventura más al lado de los gnomos sus fieles amigos.

¿Similitudes entre el Puck de Shakespeare y el Puck de Darío? Probablemente existan todas aquellas en las cuales podamos pensar. Pero no se trata de eso ahora, sino de admirar el talento de éste para captar la esencia de esas figuraciones sutiles, enigmáticas y hacerlas vivir nuevamente en un mundo de ensueño creado por él.

Mas hay otro escritor inglés, Henry Rider Haggard<sup>7</sup>, por quien Darío sintió una gran admiración, quien pudo influir también, a través de uno de sus célebres libros, King Solomon's mines<sup>8</sup>, en la concepción de este cuento.

Antes de entrar en pormenores entre Darío y Haggard, digamos, primeramente, quién nos puso en contacto con este escritor inglés.

Fue el maestro Rubén Bonifaz Nuño en una de esas añoradas pláticas a través de las cuales dirigió este estudio, quien nos mencionó el nombre de Haggard en relación con Darío.

Nada sabíamos entonces de este célebre escritor inglés, aunque nos apene confesarlo ahora, y, con mayor razón, ignorába

mos la pasión sentida por Darío por el libro Las minas del rey Salomón.

No exageraríamos si afirmáramos que el maestro Rubén Bonifaz Nuño es el mexicano que mejor conoce a Haggard y el que más lo admira.

Habiendo leído Las minas del rey Salomón cuando aún era un niño fue tal el estupor, la curiosidad y la emoción que despertó en él la lectura de este maravilloso libro, que habría de seguir leyendo a Haggard durante toda su vida.

Sí, él, como Darío, pronto se dio cuenta de que Haggard con ese conocimiento de gentes y costumbres de lejanos y extraños lugares ese anhelo persistente por destruir el mal dondequiera que se halle, esa sencillez para explicar todas las cosas aun los sucesos más insólitos y esa imaginación fecunda e inagotable que mientras más se pone a prueba más se reaviva, iba a ser uno de sus novelistas preferidos, si no el predilecto y lo habría de leer siempre.

Sabiendo, por nuestra parte, lo que el conocimiento de Haggard significó para él, nos fue fácil imaginar cuál fue la actitud asumida por Darío en torno a este escritor inglés.

Y aunque Darío menciona a Haggard en otro<sup>9</sup> de los cuentos de Azul... y de ello hablaremos oportunamente, lo que nos interesa ahora es ver en qué forma o manera haya podido influir Haggard a través de Las minas del Rey Salomón en la concepción de "El rubí".

Es el hecho mismo de situar parte de la acción en una mina

de diamantes el que pudo inspirar a Darío a hacer otro tanto en su cuento.

Hay varios pormenores en su descripción de la mina de diamantes, que pudieron provenir del texto de Haggard. Hablemos primeramente de la idea de concebir la mina como un lugar extraordinario en dimensión y belleza.

Haggard habla de ella como de una vastísima catedral, claro está, sin ventanales, concebida en proporciones tan extraordinarias, que no podría compararse a ninguna otra construida por el hombre.

Haggard no abandona la idea de la enorme catedral, que es su concepción original, y describe a lo largo de todo el recinto, pilares gigantescos contruidos al parecer de hielo, por su transparencia; pero de hecho, fabulosas estalactitas de cuyas amplias bases se elevan los pilares hasta perderse en la prodigiosa altura.

Le sorprenden también otras formaciones de estalactitas de tamaño diverso que identifica, algunas, como capillas laterales, otra, como un púlpito. Su asombro no tiene límites al darse cuenta del lento proceso de su formación aún activo, pues se percibe el monótono sonido que provoca el lento desprendimiento de las gotas de agua que parecen haber estado cayendo desde hace miles y miles de años.

A la visión de esta fastuosa catedral, sigue en la novela la presencia del más pavoroso y extraño de los cementerios reales en el cual los cuerpos de los antiguos monarcas, veintisie-

te en total, transformados en estalactitas se hallaban colocados a lo largo de una enorme mesa de piedra que presidía la escultura gigantesca de un esqueleto humano, representación misma de la muerte que llevaba entre los dedos de una mano, una larga lanza blanca en posición de agredir.

A esta sala de la muerte en la cual se hallan "la muerte blanca y los muertos blancos", según el decir de Haggard, sigue la sala del tesoro de Salomón.

Dicho recinto, de acceso difícil por el mecanismo elaborado por medio del cual se llegaba a él, oculto por la celosa tradición, les ofreció a los azorados viajeros el tesoro más extraordinario y fabuloso que hubieran podido imaginar: una innumerable colección de hermosos colmillos de elefante; incontables arcones de madera que contenían piezas de oro de forma singular, en las cuales se hallaban acuñados, al parecer, caracteres hebreos. Y, en un nicho, al fondo, tres arcones de piedra en los cuales se guardaba la colección más sorprendente de diamantes.

Al levantar la tapa del primero, una luz azulada pareció inundar a los viajeros y les impidió ver con exactitud lo que el arca contenía; pero acostumbrados a la claridad esparcida, pudieron admirar la excelencia de las gemas halladas, algunas tan grandes como huevos de paloma.

Se pensará que al llegar a las páginas de la novela en las cuales Haggard describe el fabuloso tesoro de Salomón, se posesionó de nosotros un deseo un tanto infantil de describirlo. No, en verdad no fue así, pues lo que pretendíamos al detenernos en pormenores y minuciosidades era hallar posibles puntos de

contacto entre uno y otro escritor.

Ubiquemos en el tiempo libro y cuento. Las minas del rey Salomón fueron escritas en 1885, según otros autores, en 1886<sup>10</sup>. En cuanto a "El rubí" fue publicado en junio de 1888<sup>11</sup>. Ya para este año Darío conocía, seguramente otros libros de Haggard puesto que menciona uno de ellos en otro cuento del Azul... de 1890.

Siempre creemos que fue Haggard, a través de este libro, quien le reveló a Darío que existía o podía existir un fabuloso mundo bajo tierra, también le mostró que éste podía estar en una mina de diamantes.

Darío no necesitó saber nada más. Él ubicaría uno de sus cuentos precisamente en una mina de diamantes. El descubrimiento del rubí sintético debió ser para él un incentivo más.

Por otra parte, la leyenda de amor y sacrificio que haría infinitamente más valioso el rubí natural que el rubí sintético debió nacerle a Darío del corazón, como aquella rosa que le brotó del corazón al hombre bueno (Cf. "La resurrección de la rosa"),

Recapitulemos nuestras observaciones sobre ambos escritores.

Conocemos ya, a través de las dos descripciones, el interior de las dos minas de diamantes, la de Haggard y la de Darío. Es evidente que al proyectarlas, ambos escritores se ciñeron a su propia concepción.

La descripción hecha por Haggard, claro está que nos referimos ahora a la fastuosa catedral descrita, nos parece muy hermosa e impresionante, pero además, real, verídica. Su inspira-



ción pudo provenir de la visita hecha a alguna mina de diamante o a varias, porque él alude a otras, en alguno de los numerosos viajes que realizó por distintos lugares del mundo.

Darío, por su parte, concibe la mina de diamantes como un alcázar que fuera a la vez mansión y taller del viejo gnomo. Su visión es muy personal y absolutamente fantástica. En verdad nos parece que pocas descripciones hay en el libro que superen a ésta en belleza e imaginación.

Y es que su autor ha vivido fascinado desde que era un niño por la luz el color y las gemas, ¿quién podría impedirle que haga derroche de todo ello en esta gruta única en la cual narra su historia?

Hablemos de la presencia del agua. En Haggard, esas gotas que han caído sin interrupción durante miles y miles de años explican no sólo las columnas imponentes, fabulosas estalactitas que forman la catedral sin ventans, sino la transformación sorprendente de esos cadáveres sedentes en imperturbables estatuas blancas. Sí, Haggard busca siempre un motivo real que pueda explicar su fantasía.

Darío, en cambio, se da cuenta de que la presencia del agua en la gruta es un elemento necesario, y ahí está, pero no se alude a ella en relación con la formación de las cristalizaciones: "...brotaba de trecho en trecho un hilo de agua, que caía con una dulzura musical, a gotas armónicas, como las de una flauta metálica soplada muy levemente." en verdad lo que él desea es deleitarnos con esa melodía única.

Pensamos que hasta el acceso y la salida de la mina de diamantes, fácil e intrascendente para el gnomo, cruel y mortal para la mujer cautiva, pudo inspirarlo Haggard que hace de la entrada y salida de la mina de diamantes dos de los momentos más apasionantes de su novela.

Algo más en relación con Haggard.

Nos parece que el escritor inglés explora el elemento fantástico dentro de la realidad. Todos sus textos están salpicados de alusiones veraces: nombres científicos de plantas y animales, descripciones exactas y minuciosas de los mismos, costumbres y ritos de aborígenes, evocaciones de ambientes que en verdad pudieron existir.

Por otra parte, la mente del explorador está latente en el novelista. Siempre hay algo recóndito que hallar, un camino embrollado que seguir, un laberinto inescrutable parece proyectarse ante sus ojos. Mas después de mil penalidades y tropiezos el hombre hallará recompensa a su esfuerzo.

Pero no pensemos en el libro de Haggard como en una serie de aventuras intrascendentes que conducen a un venturoso final. No, el texto no es eso:

Es, entre otras cosas, la búsqueda implacable de un ser humano, perdido en el tiempo y en el espacio, con el fin de restañar una vieja herida fraternal.

Entrelazado a estas andanzas infatigables, está el eterno conflicto del bien y del mal y el propósito denodado de Haggard de hacer triunfar a aquél sobre éste.

Además, en las mil situaciones que se dilucidan, vemos perfilarse, por encima de cualquier otra postura, la defensa de la dignidad humana.

Recordemos la actitud displicente de los viajeros ante el hallazgo de esa riqueza inverosímil: ¡en verdad nada es comparable al supremo bien de la vida!

Volvamos a Darío y a la mina de diamantes en donde ubica su cuento. En verdad nuestro escritor -advertido por Haggard- halló el lugar más propicio a sus anhelos.

¿En qué otro espacio podría disponer, a su arbitrio, de una extensión tan amplia? bóveda, paredes, piso, todo está dispuesto para ser decorado por el artista.

¿En dónde hallar, a su antojo, tal acervo de piedras preciosas? Y aunque el artífice es él, claro está, cómo nos gusta ría pensar que dispuso, para llevar a cabo su obra, de un escuadrón de artesanos, menudos, activos y fieles.

Oro, plata, lapislázuli, carbunclos, diamantes, ágatas: calcedonia y crisoprasa, esmeraldas, zafiros, cuarzos: cristal de roca, topacios, amatistas, ópalos... sí, de todo ello dispuso Darío para decorar su gruta.

En los muros, entre láminas de oro y plata va dibujando con lapislázuli sutiles arabescos. El techo, tachonado de carbunclos que se apiñan en formas y planos irregulares ilumina la estancia con una luz peculiar, y sobre colgantes estalactitas los zafiros simulan flores luminosas que penden por doquier.

Franjas de topacios y amatistas recorren el recinto. Y en

el piso, los ópalos confunden sus visos lechosos y cristalinos con el agua que brota a trechos. Sólo los diamantes y las esmeraldas tienen como único propósito irradiar luz.

Cómo nos encanta la descripción que hace de su mina de diamantes. Debió soñar con ella muchas veces antes de vertirla en palabras. ¡Qué loco afán de crear belleza! Parodiando al poeta, podríamos decir que lo bello a lo más bello desafía<sup>12</sup>.

¿Y qué hay sobre nuestro tema en "El rubí? Veamos.

Hay un momento en el cuento -ya hicimos referencia a él- en el cual el viejo gnomo sale a la superficie de la tierra, contempla lo que le rodea, no sin expectación, y comenta:

"El mundo estaba alegre, todo era vigor y juventud; y las rosas y las hojas verdes y frescas, y los pájaros en cuyos buches entra el grano y brota el gorgojo, y el campo todo, saludaban al sol y a la primavera fragante.

Estaba el monte armónico y florido, lleno de trinos y de abejas; era una grande y santa nupcia la que celebraba la luz, en el árbol la savia ardía profundamente, y en el animal todo era estremecimiento o balido o cántico, y en el gnomo había risa y placer."

Nada más grato a Darío que la presencia de la primavera. Por ello, quizá, la evocó tantas veces en poemas y prosas; mas también nos parece que de cada una de estas remembranzas se renueva en el fondo de su alma su canto de fe.

En esta ocasión, quiere que oveja, pájaro e insecto demuestren en su potencia, el gozo de vivir. Ese monte "armónico y florido" nos hace sentir ya la presencia de trinos y de abejas,

y esa luz que es fuerza y es anhelo hará que todo renazca como la primera vez.

Hay otra observación más que nos interesa. En esa lucha ya mencionada en el cuento entre lo natural y lo artificial, hay dos comparaciones en torno al rubí sintético que no quisiéramos pasar inadvertidas. Dice la primera: "un pequeño rubí, redondo, un tanto reluciente, como un grano de granada al sol" y la segunda, al percibir la carencia de facetas: "es redonda como la coraza de un escarabajo".

Y para finalizar: "Ya Puck volaba afuera, en el abejeo del alba recién nacida, camino de una pradera en flor..." Sí, un abejeo más de esos con los cuales describe Darío en Azul... el alba o el atardecer.

## N O T A S

1 a. Cuenta Amado Nervo en un breve texto que le dedica a Darío, en el cual esboza, en primer término, una hermosa semblanza que principia así: "Éste del nombre, que es una piedra preciosa, es alto, robusto, inexpresivo..." Nervo sigue evocando actitudes y predilecciones del gran poeta nicaragüense y ya para terminar comenta: "En cierta ocasión en que, a propósito de mi 'Hermana Agua', discurríamos de cosas suaves y cristalinas, el alto poeta díjome: -En cuanto a mí, yo quisiera ser un gran topacio..." Cf. Amado Nervo, Obras completas, Madrid, Aguilar, 1962, Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero, Tomo I, Prosas, El éxodo y las flores del camino (1903) "Hablemos de literatos y de literatura, I, Darío, p. 1468.

b. Conocimos el bello texto que hemos utilizado como epígrafe, en un valioso ensayo escrito por el maestro Francisco Monterde, titulado "Rubén Darío y Amado Nervo". En él, con la erudición y simpatía que lo caracterizaron va urdiendo en tres diversas etapas que ilustran tres valiosos textos, todo aquello que Nervo comentó en torno a Darío y las piedras preciosas.

Primeramente, cita el texto del Éxodo... ya comentado por nosotros, después, evoca la "Máscara" consagrada a Darío por Nervo en la "Revista Moderna" (diciembre de 1906) en la cual, resumiendo los conceptos evocados ya en el Éxodo...

añade: "No hay rincón de América donde su nombre hecho de una gema asiria y una gema judía no resuene con un raro prestigio y con el timbre agudo y misterioso de un heráldico clarín de oro."

Y por último, al morir Darío, el 6 de febrero de 1916 comenta el maestro el poema elegíaco que le consagró Nervo cuyo célebre estribillo se recordará siempre: "Ha muerto Rubén Darío, / el de las piedras preciosas." Cf. Estudios sobre Rubén Darío, compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, obra citada "Rubén Darío y Amado Nervo", por Francisco Monterde, pp. 364-367.

2 Nuestra información parte de Marasso quien afirma que en 1877 Freymy (1814-1894) en colaboración con Feil, logró fabricar rubíes y zafiros artificiales. Cf. Marasso, Arturo Rubén Darío y su creación poética, obra citada, "El rubí", p. 362.

3 Es Marasso quien nos aclara nuevamente que: "En 1886, cumplió cien años el célebre químico Chevreul (1786-1889)." Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, "El rubí", p.362.

4 Cf. The Complete Works of William Shakespeare, London Oxford University Press, obra citada, A midsummer-night's dream, queremos advertir que las intervenciones de Puck en la obra de Shakespeare son constantes a lo largo de toda la obra, no obstante, nos limitamos ahora a precisar los versos citados por Darío en su nota: Scene I, Act II, vv. 31-57, pp. 174-175.

5

La nota XV dice así: "¡Puck se había entrometido en el asunto, el pícaro Puck!

Puck es un duende o demonio, o elemental, como dicen los teósofos, que aparece con mucha frecuencia en cuentos y leyendas de Suecia y Dinamarca. En sajón su nombre es Hodeken, y en sueco Nissegodreng, que quiere decir Nisse, el buen muchacho. Es un duende pícaro, pero servicial. Shakespeare lo hace figurar en su Sueño de una noche de verano. Véase la pregunta que le hace una hada en la escena 1a. del acto II de ese drama, magistralmente traducido por mi muy querido amigo el poeta peruano José Arnaldo Márquez.

'Hada.- O yo equivoco enteramente vuestra forma, o sois el astuto y maligno espíritu llamado Robin-Buen-Chico. ¿No sois aquel que asusta a las muchachas de aldea, espuma la leche, y a veces trabaja en el molino de mano echando a perder todo el contenido de la mantequera de la pobre mujer hacendosa, y en otras ocasiones hace que no espume la cerveza? ¿No extraviáis a los que viajan de noche, y os reís del daño que sufren? Hacéis el trabajo de los que os llaman buen duende y lindo Puck, y les dais la buena ventura. ¿No sois ese espíritu?

'Puck.- Has hablado con acierto. Yo soy aquel alegre peregrino de la noche; yo hago chanzas que hacen sonreír a Oberon; como cuando atraigo algún caballo gordo y bien nutrido de grano, imitando el relincho de una potranca; y algunas veces me escondo en el tazón de alguna comadre, pareciendo en todo como un cangrejo asado; y cuando va a beber, choco contra su labio y hago caer la cerveza sobre su blanco delantal. Suele acontecer que la tía más prudente, refiriendo un tristísimo cuento, me equivoca con su sitio de tres pies; me escurro al punto, y cae a plomo gritando y se apodera de ella un acceso de tos. Entonces toda la concurrencia apretándose los costados, se ríe y estornuda, y jura que nunca ha pasado allí hora más alegre'."

Cf. Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, pp. 385-386.

6

Tiene Darío un cuento titulado "El linchamiento de Puck" (1893) muy posterior a todos los cuentos agrupados en el primer Azul... en él se comenta: "¡Soy yo, -habla Puck- amigos míos!, gritaba él. Mas ninguno reconocía al que puede tomar todas las formas, hasta la de un cangrejo asado, en un vaso; a Puck el pícaro y jovial, que tiene el rostro de



un niño y alas de libélula." Como se ve por la cita el recuerdo de las aventuras del duendecillo en Shakespeare es aún insistente.

7

Sir Henry Rider Haggard nace en el año de 1856 en Bradenham, Norfolk, se educa en la Escuela de Humanidades de Ipswich, hace frecuentes viajes al Continente, durante su infancia y juventud. A los 19 años viaja por África del Sur como secretario del gobernador de Natal; dos años más tarde, cuando el Transvaal es anexionado por la Gran Bretaña, Haggard figura en el Estado Mayor del comisario especial, y es nombrado jefe del Tribunal Supremo de Pretoria. En 1879 renuncia para dedicarse a la cría del avestruz. En 1880 vuelve a Inglaterra para casarse con Mariana Margitson y en seguida regresa con su mujer a su granja y a sus avestruces. En 1881 Inglaterra cede el Transvaal a Holanda, y Haggard regresa a Inglaterra y estudia derecho. En 1884 abre un bufete en Londres, pero no despliega mucha actividad en esta profesión, pues en 1885 escribe Las minas del rey Salomón y alcanza tal éxito que, asegurado económicamente, abandona por completo la abogacía. Le interesaba la política y se le consideraba una autoridad en las cuestiones del Imperio y las colonias. Se dice que su principal interés era la agricultura y las condiciones del granjero y de los obreros rurales. Fue por sus trabajos en este campo que se le confirió el título de Sir, en 1912 y fue hecho Caballero de la Orden

del Imperio inglés en 1919. Sus tres hijas llevan los nombres de tres heroínas de sus novelas. Se cuenta que se enorgullecía de que una montaña y un glaciar del Canadá llevaran su nombre. Seguramente debió sentirse complacido también por el éxito de sus novelas, pues el entusiasmo y la devoción con los cuales están escritas así nos lo revelan. Muere en Londres en 1925 a los 69 años de edad. Para entonces, había publicado más de 40 novelas, entre otras: She (1887), 'Allan Quatermain' (1887), 'Ayesha', or the Return of She (1905), algunas otras se publicaron después de su muerte.

Cf. The Oxford Companion to English Literature, obra citada, Oxford University Press, The Penguin Companion to Literature, I, Britain and The Commonwealth, edited by David Daiches, 1971, Enciclopedia de la literatura, recopilada bajo la dirección de Benjamín Jarnés, Editora central, obra citada.

8 Cf. Haggard H. Rider, King Solomon's Mines, England, a Puffin Book published by Pinguin Books, 1976.

9 Cf. "La muerte de la emperatriz de la China": "En ocasiones dijérase aquel artista un teósofo que veía en la amada mujer algo supremo y extrahumano, como la Ayesha de Rider Haggard; la aspiraba como una flor, le sonreía como a un astro, y se sentía soberbiamente vencedor al estrechar contra su pecho aquella adorable cabeza, que cuando estaba pensativa y quieta era comparable al perfil hierático de la medalla de una

emperatriz bizantina". Es ese amor sublime que sabe inspirar Ayesha, la inolvidable heroína de She, no sólo por su belleza extraordinaria sino por sus dotes de ser excepcional el que le ha conquistado una cauda de admiradores. Darío fue, sin duda alguna, uno de ellos, pero nos parece que el primer rendido enamorado que tuvo Ayesha fue su creador. El cuento aludido -según afirma el maestro Mejía Sánchez- fue escrito en El Salvador en 1889 y publicado por vez primera en 1890; todos sabemos que Darío lo incluyó en la segunda edición de Azul... (1890); en la nota XXVI de esta edición de Azul... Darío aclara su admiración por "el duque Job" a quien está dedicado el cuento.

- 10 Sir Paul Harvey asienta que el libro se escribió en 1886. Cf. The Oxford Companion to English Literature, obra citada, Oxford University Press. Pero en The Penguin Companion to Literature, I, Britain and The Commonwealth, edited by David Daiches, 1971, se afirma que King Solomon's Mines fue su primera obra de ficción y fue escrita en 1885, p. 232.
- 11 "En la 'Libertad Electoral', este cuento tiene como dedicatoria: 'A Armand Silvestre, en pago de una frase bondadosa'." Y al finalizar el texto se vuelve a mencionar la publicación y se añade, Santiago, 9 de Junio de 1888. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 255 y 263.
- 12 Rafael Alberti: "lo blanco a lo más blanco desafía", cf. 101 Sonetos, Barcelona Seix Barral, 1980, Soneto 34, pp. 93-94.

"El palacio del sol"

...y mil átomos de sol abejean en los jardines,  
como un enjambre de oro sobre las rosas entreabiertas.

Rubén Darío

El interés sentido por Darío por el ser y la imagen de la adolescente, hace que la presencia de ésta sea uno de los temas constantes en su literatura.

La belleza y musicalidad de algunos poemas en los cuales la figura central es una adolescente, pensamos ahora en "Sonatina"<sup>1</sup>, los ha hecho célebres; pero no se crea que poema de tal concepción y destreza formal surja en forma espontánea y natural. Tal vez la facilidad que se deja sentir al repetirlo, nos revele la ardua confección a la cual fue sometido por su creador.

Que el poeta tiene predilección por evocar a las adolescentes es un hecho innegable y que su simpatía se ciñe a aquellas que parecen tenerlo todo y que con poseerlo agravan su hastío, también lo es. Tal vez las siente más vulnerables.

Y así van desfilando ante nosotros, en prosas y poemas, estas jóvenes pesarosas y anhelantes a las cuales les concede el poeta, siempre con la aquiescencia de una hada madrina, su mayor anhelo.

El escritor parece estar embelesado con esas deliciosas figuras que traza con delicadeza, gracia y encanto. Cada una de ellas tiene algo especial que la distingue de las otras. Sólo ese anhelar sin término parece confundirlas a todas en una sola.

Justamente en este primer Azul..., "El Palacio del sol"<sup>2</sup> está consagrado a una bella adolescente: Berta, la protagonista; él la describe con primor y se sirve de esta relación, a manera de estribillo para ponderar el lirismo del cuento:

"Berta, la niña de los ojos color de aceituna. fresca como

una rama de durazno en flor, luminosa como un alba, gentil como la princesa de un cuento azul."

Todo el relato parece muy rubeniano, no sólo por la expresión que le da forma, sino por el tema mismo que lo integra: la ilusión es necesaria para sobrevivir; sin su aliento el ser humano decae y muere. Es inútil advertir que toda la narración gira en torno a la inquietud y el desencanto de Berta.

Se hacen finas ironías a propósito de los médicos: "Y llegaron las antiparras de aros de carey, los guantes negros, la calva ilustre y el cruzado levitón", pues bien sabemos que nunca fueron santos de su devoción; se critica también la poca intuición de las madres que creen que todo puede curarse con "glóbulos de ácido arsenioso y duchas", todo ello sólo exalta la actitud lánguida y angustiosa de la adolescente que se vuelve de día en día más melancólica, porque se sabe absolutamente incomprendida.

Varias cosas nos atraen en el cuento: la delicadeza con la cual se evocan la belleza y las inquietudes de la joven; los dos planos en los cuales se sitúa la historia: la realidad y el ensueño; la complacencia con que se dibuja este mundo ilusorio en el cual existe todo aquello que una adolescente puede desear, y la finura expresiva que parece acariciar situaciones y conceptos, envolviéndolo todo en un tenue velo.

Es hermoso y sutil el momento en el cual se hace tangible lo irreal:

(Berta) "Vio un lirio que erguía al azul la pureza de su caliz blanco, y estiró las manos para cogerlo... no bien había

tocado el caliz de la flor, cuando de él surgió de súbito una hada, en su carro áureo y diminuto..."

Después, todo es fantasía y ensueño hechos realidad. El hada conduce a Berta, en su carro, al palacio del sol, ella sabe bien que "un minuto en el palacio del sol deja en los cuerpos y en las almas años de fuego..."

El palacio del sol es un palacio encantado en el cual se celebra un gran baile, a él llegan otras adolescentes melancólicas y enfermizas como Berta, a liberarse del tedio que las aflige.

Y la descripción de este salón seductor en donde jóvenes esbeltos y rubios con "grandes ojos de mirada primaveral" danzan con ellas y les hablan al oído "en la lengua amorosa y rítmica de los vocablos apacibles" es una de las más bellas páginas del cuento.

Al leerla, sentimos la complacencia del propio autor, percibimos su gozo al ir transformando ensueño en realidad.

La conexiones con nuestro tema de estudio -la zoología poética- se inician en el cuento cuando el escritor dirigiéndose a las madres de las jóvenes, comenta con cierto tono de reproche e ironía:

"Ya veréis, sanas y respetables señoras, que hay algo mejor que el arsénico y el fierro para encender la púrpura de las lindas mejillas virginales y que es preciso abrir la puerta de su jaula a vuestras avecitas encantadoras, sobre todo, cuando llega el tiempo de la primavera y hay ardor en las venas y en las sa-



vias, y mil átomos de sol abejean en los jardines, como un enjambre de oro sobre las rosas entreabiertas."

Este breve texto, con leves variantes, vuelve a repetirse al final y encuadra el cuento. Nos parece que se hace acopio en él de los diferentes elementos con los cuales estructurará la narración.

En primer término, está la censura a la actitud incomprensiva de las madres. En segundo, la hermosa equiparación entre las adolescentes y las aves que, a manera de sutil alegoría, abre un mundo de posibilidades. Después, se evoca el renacer de la primavera que es también el revivir de los seres humanos: "hay ardor en las venas y en las savias". Y para terminar, la bella alusión al embrujo que ejercen sobre "las rosas entreabiertas" (las adolescentes), los "mil átomos de sol (que) abejean en los jardines, como un enjambre de oro".

Y aunque se hable de "las rosas entreabiertas", el autor no abandona la imagen de la adolescente-ave. Al describir los efectos perturbadores de la fiesta en las jóvenes añade jubiloso: "como palomas fatigadas de un largo vuelo, caían sobre cojines de seda, los senos palpitantes, las gargantas sonrosadas, y así, soñando, soñando en cosas embriagadoras..."

Y cuando el hada regresa a Berta al jardín de su palacio, comenta: "Venía ella saltando como un pájaro, con el rostro lleno de vida y de púrpura, el seno, hermoso y henchido, recibiendo las caricias de una crencha castaña, libre y al desgaire..." ¡Qué real es este saltar de pájaro en la íntima complacencia de una joven.

Y antes de abandonar la imagen de la adolescente—ave que-remos recordar a otra adolescente descrita por el autor en uno de sus más bellos textos: "Este es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina" (1893)<sup>3</sup>. Después de evocarla, sólo en dos tiempos, volveremos al análisis de "El palacio del sol".

La narración a la cual vamos a referirnos es tan breve que casi nos parece el final de un cuento; pero es que olvidamos lo que Darío anuncia en el nombre. Sí, el cuento es la historia de una sonrisa.

Un rey fabuloso "que acaricia su barba argentina con su mano enguantada de acero"; tres hermosas hijas, tres nobles arrogantes y fastuosos que desfilan ante ellos. Sí, todo está en la historia; sin embargo, el autor parece tener los ojos puestos sólo en la princesa más pequeña:

"Diamantina viste toda de blanco; y es ella, así, blanca como un maravilloso alabastro, ornado de plata y nieve; tan solamente en su rostro de virgen, como un diminuto pájaro de carmín que tuviese las alas tendidas, su boca, en flor, llena de miel ideal, está aguardando la divina abeja del país azul."

"Del grupo de los que desfilan se desprende un joven rubio, cuya barba nazarena parece formada de un luminoso toisón. Su armadura es de plata. Sobre su cabeza encorva el cuello y tiende las alas olímpicas un cisne de plata.

Dice el ujier:

-Éste es Heliodoro el Poeta."

Al verlo, la princesa Diamantina parece temblar un instante, "una alba se enciende en el blanco rostro de la niña vestida de brocado blanco, blanca como un maravilloso alabastro. Y el diminuto pájaro de carmín que tiene las alas tendidas, al llegar una abeja del país azul a la boca en flor llena de miel ideal, enarca las alas encendidas por una sonrisa, dejando ver un suave resplandor de perlas..."

Vayamos al análisis de los dos trozos citados.

Las alusiones en la poesía y en la prosa del escritor, a la mujer y el ave, son constantes. A pesar de esto, quizá ninguna de ellas nos ha sorprendido tanto como ésta. ¿Puede una imagen ser a la vez audaz y sutil? ¿Será la fusión íntima de dos opuestos lo que motiva nuestro asombro?

Darío incrusta en el blanco rostro de la princesa Diamantina, con la pericia de un artesano hábil y audaz "un diminuto pájaro de carmín". Después, se diría que todo lo que sucede gira sutil, muy sutilmente, en torno a este diminuto pájaro.

La presencia de Heliodoro, el joven poeta, parece haberlo motivado todo.

La princesa Diamantina "tiembla un instante". En su blanco rostro "una alba se enciende". Llega "una abeja del país azul" a "la boca en flor llena de miel ideal" y el diminutivo pájaro de carmín de alas tendidas, "enarca las alas encendidas por una sonrisa", la sonrisa nos ofrece entonces "un suave resplandor de perlas". El escritor se propuso dibujar la sonrisa de la princesa Diamantina. Al hacerlo, delineó para nosotros la más hermo

sa y espiritual de las sonrisas.

Cómo nos sorprende la forma en la cual Darío se sirve de la luz para indicar las emociones que se reflejan en el rostro de la princesa.

Claro está que quisiéramos detenernos ahora en el estudio de esa "abeja del país azul" que él llama en una ocasión "divina" y que guarda tantos contactos con la libélula que perseguía la princesa triste evocada en "Sonatina"; pero nos contentamos con pensar que el escritor les confió a los dos insectos, abeja y libélula, el privilegio de encarnar con su imagen la ilusión juvenil, tan cercana a la realidad misma por la intensidad con la cual se desea.

Nos hace falta aún hacer una última alusión alrededor del cisne, que por curiosa coincidencia aparece mencionado en los dos cuentos que comentamos.

En "El palacio del sol": "Y como si Berta se hubiese empuñecido, de tal modo cupo en la concha del carro de oro, que hubiera estado holgada sobre el ala corva de un cisne a flor de agua."

Separemos ahora la línea "sobre el ala corva de un cisne a flor de agua", que bien podría haber sido desprendida de un poema. Sí, es un dodecasílabo, de hemistiquios iguales, con acento en la quinta y en la undécima.

Con razón Lida comenta que en los cuentos del escritor "Ni faltan jirones de verso estricto" y halla él, por su parte, varios ejemplos para ilustrar su idea.<sup>4</sup>

La presencia del cisne, siempre grata al poeta, provocada quizá por asociación de ideas con la concha de oro que forma el carro del hada, suscita en el lector, en una lectura hecha al vuelo, la impresión de que el cisne forma parte del hermoso carro "áureo y diminuto".

No hay tal cosa. La mención del ave evoca al cisne real, es decir, viviente, por esa "ala corva" que bien se amolda a su deslizamiento sobre el agua.

La otra referencia del cisne que encontramos en "Este es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina" es la imagen del cisne hallada en torno al poeta Heliodoro, ella nos revelará varias cosas: "Su armadura es de plata. Sobre su cabeza encorva el cuello y tiende las alas olímpicas un cisne de plata".

No nos sorprende la posición del cuello del ave porque la hemos encontrado ya varias veces mencionada en los textos de Azul..., pero ¿y esas alas olímpicas?

Hasta ahora el cisne de Azul... ha sacudido "su blancor de nieve" o ha esponjado "el alabastro de sus plumas"<sup>5</sup>. Sí, movimiento y color, lo inesperado es su linaje.

El cuento data de 1893 y para estos años tan cercanos a las Prosas profanas (1896), el cisne del poeta ha navegado ya en las fuentes mitológicas que éste frecuenta. Y este cisne del segundo cuento nos hace reflexionar en varias cosas. Primeramente, en que el haber pasado súbitamente del año de 1888 al de 1893, se nos manifestó de una manera muy clara, lo que ya presentíamos, que estas imágenes de los animales integrantes de la zoología poé-

tica rubeniana pueden repetirse muchas veces, de hecho sucede así con aquellos animales que hemos llamado constantes; no obstante, la imagen de cada uno de ellos no es la misma siempre.

Sí, las imágenes de los animales que el escritor crea para nosotros en sus poemas y en sus prosas, son reveladoras ellas mismas de la evolución que van experimentando el pensamiento y la poesía del autor.

Cuántas veces hemos sentido que el ser —¿de qué otra manera podríamos llamarlo?— de estas imágenes de animales, es un lento llegar a ser, un constante devenir.

La propia figura señera del cisne cuyos rasgos principian a perfilarse de un modo peculiar desde los años de Azul..., puede servirnos para ejemplificar lo que tratamos de decir.

Qué distante está este cisne que va pregonando con su presencia la excelsitud del poeta Heliodoro<sup>6</sup>, de aquel cisne, en verdad también hermoso, que rivaliza con la angustiosa figura del poeta en las penetrantes páginas de "El rey burgués". Veamos que entre las imágenes de los dos cisnes ha transcurrido un período de seis años (1887-1893).

Nuevas lecturas, nuevos contactos, nuevas perspectivas ante la vida, le han hecho a Darío ampliar ese mundo poético en torno a la figura del cisne. Estamos ya en los albores de las Prosas profanas que nos van a mostrar, entre otros muchos deslumbramientos, el del cisne, tan acorde al mundo esencialmente bello que nos revelan los poemas del libro.

Mas la imagen del cisne dariano no alcanzará en este libro la cúspide. Seguirá transformándose. Será cada vez más el cisne de este poeta y se alejará de los cisnes de los otros escritores.

Y al llegar en los Cantos de Vida y Esperanza a los poemas destinados a los cisnes habremos de sentir que esas imágenes sorprendentes en torno a ellos fueron cristalizando muy lentamente en el mundo poético de Darío, a través de los años y las vicisitudes; pues esa interioridad, ese dolor y esa belleza que irradiaba de ellas no revelan ya al gran poeta<sup>7</sup>.

## N O T A S

- 1 "Sonatina" data de junio de 1895 lo cual la hace posterior a los dos cuentos que hemos comentado. Nos parece hallar en el poema no sólo una fusión de los elementos que se encuentran en los cuentos, sino en cierta forma, la sublimación misma del tema. Aquí también, ese anhelo de liberación de la joven princesa, ese deseo intenso de dejar de ser la que se es y, lo que más llama nuestra atención: la configuración del ensueño amoroso de la princesa en el vuelo sutil y vagaroso de una libélula. Para "Sonatina", cf. Prosas profanas y otros poemas. París, 1901, edición citada, pp. 61-62.
- 2 "El palacio del sol" apareció en "La Época" el 15 de mayo de 1887. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 264-270.
- 3 Cf. Cuentos completos de Rubén Darío, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida, obra citada, pp. 204-206.
- 4 Cf. Letras hispánicas, obra citada, "Los cuentos de Rubén Darío", Véase "Forma", p. 205.
- 5 Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, obra citada, Cf. "Album porteño", II "Acuarela", las dos citas en la p. 289.
- 6 Pensamos en Darío al perfilar la hermosa figura del poeta Heliodoro y ceñir sus cabellos con el bello cisne de plata



debió recordar lo que afirma Alciato en uno de sus emblemas: "Los buenos poetas tienen por blasón y armas un Cisne". Insistimos en este punto porque Marasso ingenuamente afirma que Darío, al escribir "Blasón" de Prosas profanas, no sólo pensó en la condesa a quien dedica el poema sino en sí mismo, y menciona la cita de Alciato, cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, p. 58.

Por otra parte, el hermoso libro de Diego López, "Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato", Nájera, 1615, lo consultamos en la Biblioteca Nacional, el emblema al cual nos referimos es el 182 y está en la p. 416.

7 Cf. Epístolas y poemas, "El ala del cuervo", ahí recogimos las presencias del cisne con miras a considerarlo como animal de época. pp. 418-429.

"El pájaro azul"

Estudiamos ahora "El pájaro azul"; este relato es el más antiguo<sup>1</sup> de los cuentos recopilados en este primer Azul... La trama se desarrolla en París. Darío parece prevenirnos, al iniciar la historia, del drama que se desarrollará en el cuento: "París es teatro divertido y terrible."

Finaliza el año de 1886; el poeta escribe entonces unos poemas breves saturados de amargura que ha decidido llama "Abrojos", la relación entre estos poemas y el cuento que nos proponemos estudiar es innegable. Ya trataremos este punto después.

Principia el cuento, y se comenta que entre los jóvenes que concurrían al Café Plombier había pintores, escultores, escritores y poetas, y entre todos ellos "ninguno más querido que aquel pobre Garcín, triste casi siempre, buen bebedor de ajeno, soñador que nunca se emborrachaba, y, como bohemio intachable, bravo improvisador".<sup>2</sup>

En las paredes del cuarto en el cual se reunían estos jóvenes, había "versos, estrofas enteras escritas en la letra echada y gruesa de nuestro pájaro azul".

La narración continúa y el relator habla siempre en un plural ficticio que nos hace pensar que él formaba parte de este grupo de jóvenes artistas:

"El pájaro azul era el pobre Garcín. ¿No sabéis por qué se llamaba así? Nosotros le bautizamos con ese nombre.

"Ello no fue un simple capricho. Aquel excelente muchacho tenía el vino triste. Cuando le preguntábamos por qué, cuando todos reíamos como insensatos o como chicuelos, él arrugaba el ceño y miraba fijamente al cielo raso, y nos respondía sonrien

do con cierta amargura:

"- Camaradas; habéis de saber que tengo un pájaro azul en el cerebro; por consiguiente...

A Garcín le gustaba ir al campo durante la primavera. El aire del bosque le hacía bien. "De sus excursiones solía traer ramos de violetas y gruesos cuadernillos de madrigales... Las violetas eran para Niní, su vecina, una muchacha fresca y rosada, que tenía los ojos muy azules."

Cómo gozaban sus compañeros con la lectura de sus poemas. Todos pensaban que Garcín tenía talento y que muy pronto el pájaro azul volaría muy alto.

Cómo conmueve que se aclare que Garcín tenía unos principios:

"De las flores, las lindas campánulas.

"Entre las piedras preciosas, el zafiro.

"De las inmensidades, el cielo y el amor; es decir, las pupilas de Niní."

A estos pensamientos se aunaba el constante advertir del poeta: "Creo que siempre es preferible la neurosis a la estupidez."

La tristeza en Garcín se volvía crónica. El joven veía con desafición la riqueza que se ostentaba en los escaparates, los carruajes y los vistosos trajes de las mujeres; todo le era indiferente, sólo las ediciones lujosamente empastadas de las librerías ponían un mohín de enfado en su rostro. Entonces iba en busca de los amigos al café, pedía su vaso de ajeno y les decía:

"-Sí; dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro

azul que quiere su libertad..."

Se creyó que la razón empezaba a fallarle. Se consultó a un médico y éste diagnosticó cierto tipo de monomanía. "Decididamente el desgraciado Garcín estaba loco."

Un día, Garcín recibió una carta de su padre, era un viejo provinciano de Normandía, comerciante en trapos". La carta era rotunda. El padre lo llamaba gandul y le advertía que sabía de sus locuras en París y que cuando se decidiera a llevar los libros de su almacén y a quemar sus "manuscritos de tonterías", tendría su dinero.

Tras de cierta indecisión Garcín rompió la carta e improvisó unas estrofas que terminaban así:

"¡Sí, seré siempre un gandul,  
lo cual aplaudo y celebro,  
mientras sea mi cerebro,  
jaula del pájaro azul!"

Después de este episodio, el carácter de Garcín cambió. Se veía más alegre y comunicativo, "compró levita nueva y comenzó un poema en tercetos titulado El pájaro azul."

Cada noche se leía entre los amigos alguna parte del poema:

"Allí había un cielo muy hermoso, una campiña muy fresca, países brotados como por la magia del pincel de Corot, rostros de niños asomados entre flores, los ojos de Niní húmedos y grandes; y, por añadidura, el buen Dios que envía volando, volando, sobre todo aquello un pájaro azul que sin saber cómo ni cuándo, anida dentro del cerebro del poeta, en donde queda aprisionado. Cuando el pájaro quiere volar y abre las alas y se da contra las paredes del cráneo, se alzan los ojos al cielo, se arruga la frente y se bebe ajeno con poca agua, fumando además por remate, un cigarrillo de papel."

Una noche, Garcín reía, pero estaba muy triste. Su vecina había muerto.

Garcín les da la noticia y piensa en el último canto de su poema; será el epílogo: "De cómo el pájaro azul alza el vuelo al cielo azul".

La primavera es cada día más hermosa. Garcín, no obstante, está pálido y su rostro refleja tristeza. Una tarde, como tantas otras, se dirige al Café en busca de sus amigos:

"-¡Amigos míos, un abrazo! Abrazadme todos, así, fuerte; decidme adiós, con todo el corazón, con toda el alma... El pájaro azul vuela..."

Después de esto, ¡Cuántos comentarios inútiles!: ¡Adiós musas! El poeta se ha ido a medir trapos...

Al día siguiente se supo la triste noticia: Garcín yacía en su lecho con el cráneo roto de un balazo, junto a él estaba el manuscrito y en la última página decía:

"Hoy, en plena primavera, dejo abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul."

"¡Ay, Garcín, cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!"

Hablemos ahora sobre el cuento.

La trama es tan interesante como la manera en la cual está relatado. El lenguaje va ciñendo la idea como lo hace un guante estrecho a los dedos de la mano. El laconismo es evidente. Nada sobra. La lengua cumple perfectamente su función. La expresividad, las más veces, es el resultado de la fuerza que entraña el

pensamiento.

Las pausas -son nueve- advertidas con un asterisco en la primera edición del libro, tienen el propósito de ir destacando los puntos importantes del desarrollo de la historia.

Al tratar de narrar el argumento para organizar el análisis, hemos intercalado en él todas las menciones que se hacen de "el pájaro azul". Éstas son doce, y solo dos de ellas no es tán en labios de Garcín.

¿Qué nos revelan estas reiteradas menciones del pájaro azul? Creemos que al final de nuestro estudio podremos precisarlo.

Primeramente, fue sólo un apodo cariñoso por parte de los amigos, con la complacencia del poeta.

Después, lentamente, muy lentamente, el poeta toma conciencia de que el pájaro azul existe realmente en la jaula de su ce rebro; sí, de ahí su tristeza.

Más tarde la consagración de un poema al pájaro azul en el cual se explica su presencia: sí, fue el buen Dios quien lo man dó "volando, volando a su cerebro".

Después, a medida que las vicisitudes aumentan, la sobrevi vencia va siendo cada vez más difícil; la angustia de vivir que atormenta al poeta se proyecta en el pájaro: éste se azota contra las paredes del cráneo y quiere su libertad. Uno mismo son el sentir del pájaro y el hombre.

El poeta no encuentra solución alguna para ello, sólo un paliativo: beber ajeno mediado con agua y fumar cigarrillos.

En verdad el ser del pájaro parece haberse fundido en el

hombre. Ya todo es uno. Su tristeza va en aumento y la idea de liberación principia a posesionarse de él.

Por último, la desolación y el desasosiego absolutos: la liberación definitiva del pájaro azul y el final de su existencia.

Con razón Lida comenta en torno al protagonista de esta historia: "Si el conflicto entre ensueño y mundo estalla sin reconciliación posible, el nudo suele cortarse con la muerte del soñador."<sup>4</sup>

Estudiemos ahora la conexión de este cuento con los Abrojos aunque ya se ha hablado de ello.

El maestro Ernesto Mejía Sánchez dice: "El pájaro azul" presenta uno que otro rasgo en común con los Abrojos, que escribía Darío por la misma época: 'vino triste' (Abrojos, Prólogo, I), y el tema del suicidio 'pistolas que rompen cráneos', (Abrojos, XXXV),".<sup>5</sup>

También Saavedra Molina al anotar el prólogo de los Abrojos, comenta que del 'vino triste' habla también Darío en "El pájaro azul".<sup>6</sup>

Y ya que mencionamos esta expresión queremos añadir algo más. Cuando estudiábamos los Abrojos, hicimos algún comentario al maestro Bonifaz Nuño sobre ella. De inmediato el maestro añadió: "Eso es Bécquer.". Y citó: "Es que tengo / alegre la tristeza y triste el vino".

Probablemente, el propio Darío ignoraba que al describirse "Sin donaire, porque el chiste / no me buscó, ni yo a él; / ya



tú bien sabes, Manuel, / que yo tengo el vino triste.", citaba a Bécquer.<sup>7</sup>

A nosotros nos parece que no es sólo la coincidencia en el tiempo, sino que estilísticamente "El pájaro azul" está ligado a los Abrojos por el contraste que cimienta a ambos (Véase Abrojos, pp. 475-6 ).

En el cuento que analizamos hay un concepto central: muerte-vida que sirve de eje al relato. De él derivan todos los otros contrastes parciales que componen la historia: alegría-dolor; dicha-tristeza; ensueño-realidad; anhelo de vivir-angustia de vivir.

A ese deseo o anhelo de vivir se asocia la presencia de la primavera, constante en el cuento, que con los cantos de los pájaros y la exuberancia de sus violetas parece decir: "Aquí estoy yo. Soy bella y amable. Disfruta de mi belleza, te la entrego."

Y esta primavera con esa dulzura y esa alegría interna y externa que lleva consigo va pregonando que la vida es buena. Sí, todo ello se contrasta con el dolor y la angustia del protagonista. Esto nos parece desgarrador.

Es en plena primavera cuando muere la amada del poeta y es también en esta estación cuando el poeta enajenado ya por la obsesión que lo asedia decide abrirle la puerta a "el pájaro azul".

Es más, hasta en la concepción misma de este pájaro azul nos parece hallar un contraste: belleza externa perfilada por la forma -imagen del pájaro-, y el azul -concreción de todo lo aspirable- que lleva en el interior la angustia y la desesperación que

parecen querer destrozarlo.

Advirtamos ahora los rasgos en común que tienen el joven Darío y el protagonista.

Saavedra Molina asienta al referirse a este cuento: "su intención autobiográfica es manifiesta ..." <sup>8</sup> Nosotros queremos reafirmar esta idea reparando en diversos acercamientos entre el poeta de la ficción y el poeta real.

Principiemos. Tanto en Garcín como en Darío hay un mismo aliento para vivir: la poesía.

Ambos sufren también por la incomprensión de los seres que los rodean. La actitud despiadada del padre nos parece terminante en el desenlace que experimente el protagonista, aunque no es menos definitiva la desilusión que siente ante el desdén general que inspiran sus poemas.

En cuanto a nuestro autor, recordemos principalmente las constantes alusiones a la envidia que hay en los "Abrojos" <sup>9</sup>. En estos hirientes poemas, él embiste contra todo aquello que va en contra de la dignidad humana.

Hay otra cosa más que los identifica, el drama amoroso que viven ambos. Garcín, la muerte de la amada. El joven Darío, la decepción y el desengaño. Recordemos sus palabras de entonces, en las cuales él mismo confiesa: "A causa de la mayor desilusión que puede sentir un hombre enamorado, resolví salir de mi país." <sup>10</sup>

Hay otro poema más que guarda contacto directo con la imagen que Darío tenía de sí mismo y, por idéntica razón, también se relaciona con la semblanza dramática y conmovedora del pesa-

roso Garcín.

Nos referimos a la Rima XI, en la cual el poeta, al confiarle a la amada toda la amargura que inunda su alma le advierte:

"Yo soy así. ¡Qué se hace! ¡Boberías de soñador neurótico y enfermo!"<sup>11</sup>

Veamos, por último, la relación que guarda este pájaro azul con las constantes presencias de esos pájaros y esas aves que pululan en la lírica dispersa. (Véanse en La iniciación poética: "El ave", "Las aves y las avcillas" y "El pájaro, los pájaros").

Recordemos también cuántas veces él recurre a la imagen del pájaro o del ave para evocar la del poeta, y cuántas también, en la concepción del poeta está proyectado el ser que Darío sabe o cree que es. (Véanse, en La iniciación poética las pp. 17; 47; 70).

Y, ¿ese anhelo de elevación -que el pájaro realiza- constante en esos años de la iniciación poética, en el cual parecen reconcentrarse todas las otras aspiraciones de Darío?

Además, parece que también hay testimonio ya, de la intimidad -entiéndase amistad y ternura- entre el pájaro y Darío. Recordemos esas "avcillas del alma" que el poeta siente en su ser, inquietas también por la ausencia del amor<sup>12</sup>, y pensemos en la actitud solícita y compasiva de Garcín hacia el pájaro azul, prisionero en su mente. Nunca una queja, sólo piedad infinita para este pájaro azul que anhela su libertad. ¡Qué reveladora la actitud de Garcín hacia el pájaro azul!

Todas esas asociaciones previas entre nuestro autor y el

pájaro o el ave, verdaderas vivencias que nos han ido revelando el alma de Darío, debieron ir configurando, en alguna forma, este pájaro azul.<sup>13</sup>

Lo doloroso es que, en el momento de alcanzar -el pájaro- la madurez que implica el símbolo, arrastre consigo todo ese dolor y esa amargura que anidó por aquel entonces en el alma de Darío. Si es admirable la manera en la cual va haciendo surgir frente a nosotros la idea obsesiva, paso a paso, hasta posesionarse de todo el ser de Garcín; también lo es la forma en la cual envuelve la obsesión.

Bastaría la creación de este pájaro azul, desgarrador y sublime para concederle a Darío uno de sus mayores galardones.

## N O T A S

- 1 "El pájaro azul" fue publicado en "La Época" el 7 de diciembre de 1886. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 277.
- 2 Todas las citas sobre este texto provienen de Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, el cuento incluye las páginas 271-277.
- 3 Cf. Poesías completas, obra citada, Méndez Plancarte recoge esta redondilla en "Del chorro de la fuente", "Otros cantos chilenos", p. 983.
- 4 Cf. Letras hispánicas, obra citada, "Los cuentos de Rubén Darío", "Poeta y mundo", p. 221.
- 5 Cf. Cuentos completos, obra citada, "El pájaro azul", nota 2, p. 24.
- 6 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío...obra citada, Abrojos, prólogo, véase la nota al verso 12, p. 19.
- 7 Cf. Libro de los gorriones, obra citada, Rima 9 (LV): "Mi adorada de un día, cariñosa, /-¿En qué piensas? me dijo: / -En nada... -En nada ¿y lloras? -Es que tengo / alegre la tristeza y triste el vino.", p. 30.
- 8 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El pá-

jaro azul", nota 1, p. 271.

- 9 Cf. Abrojos, pp. 471 y 485 de este estudio.
- 10 Cf. Autobiografía, Obras completas, obra citada, Darío inicia el párrafo -13-así: "De nuevo en Nicaragua, reanudé mis amoríos con la que una vez llamé "garza morena"...", p. 50.
- 11 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, Rimas, p. 112.
- 12 Véase en La iniciación poética el comentario al poema "Tú y yo", pp. 46-48.
- 13 Véase en La iniciación poética una comparación establecida entre el poema titulado "Versos tristes" y "El pájaro azul", pp. 59-60.

"Palomas blancas y garzas morenas"

Recordar es hacer pasar de nuevo  
el río antiguo por el cauce cordial.  
José Ortega y Gasset



V

Francisca, sé suave,  
es tu dulce deber;  
sé para mí un ave  
que fuera una mujer.

Rubén Darío

Comenta Darío: "En "Palomas blancas y garzas morenas"<sup>1</sup> el tema es autobiográfico, y el escenario la tierra centroamericana en que me tocó nacer. Todo en él es verdadero, aunque dorado de ilusión juvenil. Es un eco fiel de mi adolescencia amorosa, del despertar de mis sentidos y de mi espíritu ante el anigma de la universal palpitación."<sup>2</sup>

Lo afirmado es absoluta verdad. Las dos jóvenes que dieron vida al relato existieron, real es también el ambiente evocado, imposible sería desprender éste de sus presencias, si lo hiciéramos, de pronto todo se desvanecería.

Hay ciertos momentos de la existencia que se recuerdan siempre, ajenos somos de su trascendencia; en nuestro vivir cotidiano, sin embargo al invocarlos, cómo sorprende la claridad que los envuelve; se diría que en ellos todo es prístino aún.

¿Será esa realidad añorada la que da a este relato un dejo de frescura y espontaneidad incomparables?

Nos pasma cómo, al concebir el cuento, el escritor pudo verter en él esos dos instantes vividos y conservar intacta la belleza inefable que los iluminó entonces.

Al analizar el texto, sentimos que nuestro tema de estudio se enseñoreaba de él; y no es, precisamente, porque dos aves, la paloma y la garza, se posesionaran del título, sino porque al empezar a estudiarlo nos dimos cuenta de que la presencia de las aves permaneció tan fiel en el recuerdo del poeta como el de las dos jóvenes a las cuales amó. Él reparte por igual su delectación ante la mujer y el ave. Pero ya hablaremos de todo ello más ade-

lante.

El escritor nos advierte, al iniciar la historia, que su prima Inés y él fueron criados juntos desde muy niños, al lado de la abuela quien los hacía verse como hermanos, y al evocarla sus palabras se llenan de ternura:

"¡Adorable, la viejecita, con sus trajes a grandes flores, y sus cabellos crespos y recogidos, como una vieja marquesa de Boucher!"<sup>3</sup>

El recuerdo trae consigo la rivalidad sentida entonces:

"Inés era un poco mayor que yo. No obstante, yo aprendí a leer antes que ella; y comprendía -lo recuerdo muy bien- lo que ella recitaba de memoria, maquinalmente... Inés crecía. Yo también; pero no tanto como ella."

Mas todo esto no habría de prolongarse por mucho tiempo. Él debería ingresar en un internado a hacer los estudios de bachillerato. No vería más todo aquello:

"-¡Mi mundo de mozo!- y mi casa, mi abuela, mi prima, mi gato, -un excelente romano que se restregaba cariñosamente en mis piernas y me llenaba los trajes negros de pelos blancos."

Y, allá en el internado, siente que todo cambia en su ser, especialmente la voz. Nuevas lecturas lo llevan a Pablo y Virginia. Aún piensa en la prima Inés, "vaga y misteriosamente".

De pronto, el final del año escolar y con él vacaciones y su libertad.

Ya en casa nuevamente, confiesa la timidez que lo embargaba cuando estaba frente a la prima y nos hace un prodigioso retrato de ella:

"Ya tenía quince años y medio Inés. La cabellera, dorada y luminosa al sol, era un tesoro. Blanca y levemente amapolada, su cara era una creación murillesca, si se veía de frente. A veces, contemplando su perfil, pensaba en una soberbia medalla si racusana, en un rostro de princesa. El traje, corto antes, había descendido. El seno, firme y esponjado, era un ensueño oculto y supremo; la voz clara y vibrante, las pupilas inefables, la boca llena de fragancia de vida y de color de púrpura. ¡Sana y virginal primavera!"

Después, los titubeos, la timidez vencida y la declaración a la luz de la luna. El joven Darío confiesa que:

"Le dije todo que sentía, suplicante, balbuciente, echando las palabras, ya rápidas, ya contenidas, febril, temeroso. ¡Sí! se lo dije todo; las agitaciones sordas y extrañas que en mí experimentaba acerca de ella; el amor, el ansia, los tristes insomnios del deseo; mis ideas fijas en ella allá en mis meditaciones del colegio; y repetía como una oración sagrada la gran palabra: ¡el amor! ¡Oh, ella debía recibir gozosa mi adoración! Creceríamos más. Seríamos marido y mujer..."

Sí, todo ello estaba ya previsto por la abuela y la prima, por eso tras de escucharlo Inés y hacerle un mohín: "corrió como una gata alegre a donde se hallaba la buena abuela..."

Después, otro soliloquio conmovedor:

"¡Dios mío! Soñador, un pequeño poeta como me creía, al comenzar el bozo, sentía llenos, de ilusiones la cabeza, de versos los labios; y mi alma y mi cuerpo de púber tenían sed de

amor."

Y, después de éste, el admirable trozo con el cual da fin el primer cuento.

"Un día, a pleno sol, Inés estaba en el jardín regando trigo, entre los arbustos y las flores, a las que llamaba sus amigas: unas palomas albas, arrulladoras, con sus buches niveos y amorosamente musicales. Llevaba un traje -siempre que con ella he soñado la he visto con el mismo- gris azulado, de anchas mangas, que dejaban ver casi por entero los satinados brazos alabastros; los cabellos los tenía recogidos y húmedos, y el vello alborotado de su nuca blanca y rosa, era para mí como luz crespada. Las aves andaban a su alrededor, e imprimían en el suelo oscuro la estrella acarminada de sus patas.

"Hacía calor. Yo estaba oculto tras los ramajes de unos jazmineros. La devoraba con los ojos. ¡Por fin se acercó por mi escondite, la prima gentil! Me vio trémulo, enrojecida la faz, en mis ojos una llama viva y rara y acariciante, y se puso a reír cruelmente, terriblemente. ¡Y bien! ¡Oh, aquello no era posible! Me lancé con rapidez a ella. Audaz, formidable debía de estar, cuando ella retrocedió, como asustada, un paso.

"-¡Te amo!

"Entonces tornó a reír. Una paloma voló a uno de sus brazos. Ella la miró dándole granos de trigo entre las perlas de su boca fresca y sensual. Me acerqué más. Mi rostro estaba junto al suyo. Los cándidos animales nos rodeaban... Me turbaba el cerebro una onda invisible y fuerte de aroma femenino. ¡Se me antojaba Inés

una paloma hermosa y humana, blanca y sublime; y al propio tiempo llena de fuego, de ardor, un tesoro de dichas! No dije más. La tomé la cabeza y la di un beso en una mejilla, un beso rápido, quemante de pasión furiosa. Ella un tanto enojada, salió en fuga. Las palomas se asustaron y alzaron el vuelo, formando un opaco ruido de alas sobre los arbustos temblorosos. Yo, abrumado, quedé inmóvil.

"Al poco tiempo partía a otra ciudad. La paloma blanca y rubia no había ¡ay! mostrado a mis ojos el soñado paraíso del misterioso deleite."

Veamos que las palomas sólo aparecen mencionadas al finalizar esta primera parte del cuento, mas entonces la acción siempre se halla circunscrita por ellas. El poeta describe por igual amada y paloma. En ambas concentra su atención. Ambas lo atraen.

En toda la escena final que remata el cuento, el poeta tiene tan sólo tres puntos de referencia que alternan entre sí: uno es Inés, la amada, otro son las palomas y el tercero es él.

La acción se mueve rápidamente de un punto a otro. La paloma se acerca a Inés y la amada le concede los mismos que le niega al poeta. En la mente del joven Darío se funden amada y paloma, desde este momento, la acción tiene tan sólo dos puntos de referencia. Por último, Inés y las palomas huyen a la vez. Y el poeta queda solo, inmóvil y absorto.

Pensamos que si el tema anterior lo interpretara un músico y no un escritor, oiríamos cómo la melodía que anuncia la paloma va cercandando el tema de la amada hasta fundirse en él.

Si evocamos las presencias de la paloma en poemas anteriores, nos damos cuenta de que, de las aves con nombre, ninguna es tan requerida en La iniciación poética como la paloma.

Asimismo, no existe otra ave que esté más cercana a la mujer.

Las asociaciones entre mujer y paloma son constantes. Es común que Darío exalte la belleza de la mujer con los atributos del ave. Pero no sólo es eso, la imagen de la paloma acompaña a la mujer aun en sus vicisitudes; recordemos esas palomas mutiladas que hallamos en los Abrojos: "Y palomas con las plumas /re-cortadas a cercén."

Ahora bien, en el texto que estudiamos, las palomas sirven de bello marco a la hermosura de la amada. Se delinea a Inés con trazos purísimos, pero igualmente hermosos son aquellos con los cuales se dibuja a las palomas.

Si ya en poemas anteriores reparó en la blancura, en el murmullo constante evocador de la amorosa ternura, en el delicado trazo que dibujan las alas al iniciar el vuelo, ahora las observa caminar y sorprende sobre el suelo oscuro "la estrella acarminada de sus patas".

Y tras de lamentar que "la paloma blanca y rubia" no le dejara ver "el soñado paraíso del misterioso deleite", el escritor pone fin a la primera evocación.<sup>4</sup>

Tras de una pausa, se inicia la segunda remembranza.

De inmediato nos advierte que "Elena, la graciosa, la alegre, ella fue el nuevo amor. ¡Bendita sea aquella boca, que murmuró por primera vez cerca de mí las inefables palabras!"

Se sitúa la escena "en una ciudad que está a la orilla de un lago de mi tierra, un lago encantador, lleno de islas floridas, con pájaros de colores". La ciudad evocada es Managua.

Y principia a dibujarnos, como sólo puede hacerlo un artista, ese paisaje que contemplaron sus ojos y los de su amada:

"Los dos solos estábamos cogidos de las manos, sentados en el viejo muelle, debajo del cual el agua glauca y oscura chapoteaba musicalmente. Había un crepúsculo acariciador, de aquellos que son la delicia de los enamorados tropicales. En el cielo opalino se veía una diafanidad apacible que disminuía hasta cambiarse en tonos violeta oscuro, por la parte del oriente, y aumentaba convirtiéndose en oro sonrosado en el horizonte profundo, donde vibraban oblicuos, rojos y desfallecientes los últimos rayos solares. Arrastrada por el deseo, me miraba la adorada mía y nuestros ojos se decían cosas ardorosas y extrañas. En el fondo nuestras almas cantaban un unísono embriagador como dos invisibles filomelas."

Agua y cielo. Luminosidad que se va matizando sutilmente hasta casi perderse del todo. Color retocado por el oro rosado de los rayos que declinan. Belleza de la tarde que va impregnando el alma de contentamiento y quietud. Hechizo del crepúsculo que hace latir dos corazones al unísono por el arrobamiento de la belleza que los sobrecoge y asombra.

Después, la descripción de Elena, la amada:

"Yo extasiado veía a la mujer tierna y ardiente; con su cabellera castaña que acariciaba con mis manos, su rostro color



de canela y rosa, su boca cleopatrina, su cuerpo gallardo y virginal; y oía su voz queda, muy queda, que me decía frases cariñosas, tan bajo, como que sólo eran para mí, temerosa quizás de que se las llevase el viento vespertino. Fija en mí, me inundaban de felicidad sus ojos de Minerva, ojos verdes, ojos que deben siempre gustar a los poetas."

De todo ello resalta el color castaño de la cabellera que enmarca el rostro y en éste ese color "de canela y rosa" que parece saturarlo. También el tono acariciante de la voz tan suave que parece perderse en un susurro.

El cuento prosigue y se enlaza directamente con la segunda ave que le da nombre.

"Cerca de la orilla se detuvo un gran grupo de garzas. Garzas blancas, garzas morenas, de esas que cuando el día calienta, llegan a las riberas a espantar a los cocodrilos, que con las anchas mandíbulas abiertas beben el sol sobre las rocas negras. ¡Bellas garzas! Algunas ocultaban los largos cuellos en la onda o bajo el ala, y semejaban grandes manchas de flores vivas y sonrosadas, móviles y apacibles. A veces una sobre una pata, se alisaba con el pico las plumas, o permanecía inmóvil, escultural o hieráticamente, o varias daban un corto vuelo, formando en el fondo de la ribera llena de verde, o en el cielo, caprichosos dibujos, como las bandadas de grullas de un parasol chino.

"Me imaginaba junto a mi amada, que de aquel país de la altura me traerían las garzas muchos versos desconocidos y soñadores. Las garzas blancas las encontraba más puras y más volup-

tuosas, con la pureza de la paloma y la voluptuosidad del cisne; garridas, con sus cuellos reales, parecidos a los de las damas inglesas que junto a los pajecillos rizados se ven en aquel cuadro en que Shakespeare recita en la corte de Londres. Sus alas, delicadas y albas, hacen pensar en desfallecientes sueños nupciales; todas -bien dice un poeta- como cinceladas en jaspe.

"¡Ah, pero las otras tenían algo de más encantador para mí! Mi Elena se me antojaba como semejante a ellas, con su color de canela y rosa, gallarda y gentil."

Después, Darío recuerda emocionado "el primer beso recibido de labios de mujer" y tras de evocar la sabiduría amorosa de Salomón, exclama:

"¡Ah, mi adorable, mi bella, mi querida garza morena! Tú tienes en los recuerdos que en mi alma forman lo más alto y sublime, una luz inmortal.

"Porque tú me revelaste el secreto de las delicias divinas en el inefable primer instante de amor."<sup>5</sup>

Este segundo cuento nos parece concebido en dos tiempos. A cada tiempo corresponde una descripción de la naturaleza y una amorosa imagen de la amada. Ya hablamos del primero.

El segundo tiempo evocado a la orilla del lago "todavía lleno de vaga claridad, "está consagrado a las garzas, las blancas y las morenas, Se podría decir que ellas integran el paisaje. Y tras de realzarlo, hace la comparación entre las garzas morenas y su amada Elena; por último, recuerda el beso de su primer instante de amor.

Estudiemos ahora la significación que tiene la presencia de estas garzas en el cuento.

Darío debió observar muchas veces, antes de describirlas, la llegada de las aves al lago; también debió deleitarse con sus posturas, sus movimientos, su color y sus vuelos. Mas en esta ocasión decide hacer con todo ello un paisaje y proyectar lo en el cuento.

Primeramente, acerca las aves a la orilla, lugar predilecto de los cocodrilos, para que podamos observarlas mejor. Parece que la proximidad lo hace percatarse de su hermosura, y exclama: "¡Bellas garzas!"

Después, va observando sus distintas posturas. La primera que advierte es aquella en la cual la garza esconde su largo cuello, ya en el agua, ya entre las alas, y nos hace perder la conciencia de que existe como ave para proyectar ante nosotros la imagen de una flor. ¡Qué manera de describir esta garza-flor!

Más adelante, ve cómo acicalan su plumaje, y un instante después las observa inmóviles y rígidas, como esculpidas en mármol.

Y tras esta quietud o inmovilidad instantánea, mira cómo se echan al vuelo en el espacio y las contempla ya dibujadas sobre el fondo verde de la maleza, ya retocadas sobre la lejanía del cielo. ¿Qué enigmáticas figuras trazan sobre el firmamento? No sabría decirlo, sin embargo, todo ello lo hace pensar en una bandada de grullas que decoran, en su fuga, una gran sombrilla china.

Primeramente, se habla de las garzas morenas; recordemos que

es rosado el tono de la garza-flor. Después le toca su turno a las blancas y para describirlas va en busca de la paloma y el cisne.

Que le asigne la pureza a la paloma no debe sorprendernos pues así lo ha venido haciendo, desde que principiemos este estudio. Lo que nos llama la atención es la voluptuosidad que parece ser atributo del cisne.

Así lo ve el escritor ahora. Hay una viñeta del cisne en la "Acuarela" del "Album porteño" en la cual se vuelve hablar de voluptuosidad:

"...aquel cisne en la ancha taza, esponjando el alabastro de sus plumas, y zambulléndose entre espumajeos y burbujas, con voluptuosidad, en la transparencia del agua..."<sup>6</sup>

Existe una cita más que nos interesa. Cuando el poeta sueña que las garzas habrán de traerle, de allá de la altura, "versos desconocidos y soñadores".<sup>7</sup>

Analizadas las dos anécdotas que integran este cuento hagamos ahora una síntesis.

Un mismo anhelo que parece frustrarse en el primer intento, pero que se realiza en el segundo, con placidez, parece motivar la historia.

Dos actitudes de mujer, la esquivada y la complaciente, conforman la estructura de las dos anécdotas.

Imposible sería desenlazar la primera de ellas del nudo de recuerdos de la adolescencia. Presentes están en ella: la abuela de "sonrisa de miel", la hermosa y espigada prima Ines, centro

en el cual convergen angustias y anhelos, las mimadas palomas, los años vividos en el internado, las primeras lecturas, la infantil pero torturante rivalidad sentida al lado de la prima, un poco mayor que él, y el sentimiento amoroso en el cual parece convertirse aquella, y, formando parte de todo ello, la inolvidable semblanza del adolescente que Darío fue, evocada con timidez y ternura por el propio escritor.

De todo ello carece la segunda anécdota, y a pesar de que el orgullo varonil herido haga decir al escritor que ésta es la preferida, el análisis y otras alusiones que comentamos en una nota explícita<sup>8</sup> nos revelan lo contrario.

Dos agraciados rostros de mujer, enmarcados por la hermosura del cabello, uno rubio, otro castaño, parecen iluminar las dos anécdotas.

Dos aves, la paloma y la garza, le ceden al poeta todos sus atributos. Él no halla, para exaltar la belleza de ambas jóvenes, mejor parangón que la belleza perfecta de las aves, pero, reparemos en que no es sólo belleza lo que ha encontrado en estas dos.

Hablemos primero de la paloma y veamos cómo el autor concibe a la paloma en su integridad; es decir, exalta en ella sus atributos primordiales, aquellos que la hacen ser la criatura que es.

Al lado de la belleza del color, la fuente de ternura; al lado de la ternura, la timidez o el temor; al lado del temor, o quizá a causa de éste, lo huidizo y arisco que la vuelve huraña, y por encima de todo ello, la absoluta pureza.

¿Y la garza? No sabemos si podremos explicarlo, pero nos

parece que el poeta halla en ella una peculiar concreción de atributos bellos.

Belleza en el color: rosado, canela y blanco. Belleza en la quietud e inmovilidad: hieratismo y mármol. Belleza en la grácil postura. Belleza en la conjunción armónica de los movimientos que trazan sobre el azul signos inefables.

Poesía, misterio, dones... Sí, la garza es receptáculo de todo ello, pero a la vez, es dádiva y ofrenda, entrega y sumisión.

Además, se refleja en esta segunda historia una actitud del escritor que conmueve; no sabríamos decir si fue o no consciente de ella.

Darío habla de él y de su amada Elena como si en verdad hubieran dejado de ser dos seres distintos, un mismo arrobamiento ante la belleza del paisaje, una misma pasión amorosa: "En el fondo, nuestras almas cantaban un unísono embriagador como dos invisibles filomelas." Y más adelante: "...juntos seguíamos en un lánguido dúo de pasión inmensa."

Hay en este cuento algunas alusiones a otros animales que, aunque se hallan recogidas en los textos citados, no quisiéramos pasar por alto.

Entre las cosas queridas de la infancia está el recuerdo lleno de ternura para "su gato romano", como él lo llama, también el apego que el gato le demostraba.

A Inés, a quien no es extraño ver desaparecer de la escena, la ve, en una ocasión, correr "como una gata alegre" al ir, go-

zosa, a hacerle confidencias a la abuela.

Y al volver a mencionar ese lago que debió de contemplar tantas veces, con sus pájaros, sus islas y sus garzas incomparables, advertimos la presencia de esos cocodrilos, "que con las anchas mandíbulas abiertas beben sol sobre las rocas negras."

El escritor ha buscado, al componer la escena, una mancha oscura que, por contraste, haga más preciso y claro el contorno sutil de las garzas; pero al hacerlo, no ha perdido la ocasión de dibujar a los cocodrilos en su actitud de siempre, sólo que todos ignorábamos -¡dichosa imagen!- que los cocodrilos están bebiendo sol.

No queremos dar fin a este comentario sin recordar esas "invisibles filomelas" que él oyó cantar, en ese instante de éxtasis, desde el fondo de sus dos almas.

Sí, realidad transfigurada por la emoción del recuerdo, "vaga claridad" que da a los seres y a las cosas una dimensión distinta.

## N O T A S

- 1 "Palomas blancas y garzas morenas" fue publicado en "La Libertad Electoral", el 23 de junio de 1888. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada.
- 2 Cf. Historia de mis libros en Rubén Darío obras completas, tomo I Crítica y Ensayo, Afrodisio Aguado, obra citada, Azul..., p. 200.
- 3 Advertimos que todas las citas del texto provienen de las Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 278-286.
- 4 A propósito, elegimos el final de la primera anécdota para recordar lo que dice su autor en el capítulo 5 de la Autobiografía: "A tal sazón llegó a vivir con nosotros, y a criarse junto conmigo, una lejana prima, rubia, bastante bella, de quien he hablado en mi cuento 'Palomas blancas y garzas morenas'. Ella fue quien despertara en mí los primeros deseos sensuales. Por cierto que, muchos años después, madre y posiblemente abuela, me hizo cargos: '¿Por qué has dado a entender que llegamos a cosas de amor, si eso no es verdad?' '¡Ay! -le contesté-, les cierto! Eso no es verdad, ¡y lo siento! ¿No hubiera sido mejor que fuera verdad y que ambos nos hubiéramos encontrado en el mejor de los despertamientos en la más ardiente de las adolescencias y en las primaveras del más encendido de los trópicos?..." Cf. Obras completas, Tomo I, Crítica y Ensayo, Afrodisio Aguado, obra citada, pp. 25-26.



5

Volvemos a la Autobiografía y elegimos algunos párrafos del capítulo 11. Como ya mencionamos a "la garza morena" en relación con algunos de los "Abrojos", respetamos en esta ocasión el acierto grande de Darío de haber llevado al cuento sólo el más grato de los recuerdos, en verdad, la belleza triunfo sobre el dolor: "Una noche oí cantar a una niña. Era una adolescente de ojos verdes, de cabello castaño, de tez levemente acanelada, con esa suave palidez que tienen las mujeres de Oriente y de los trópicos. Un cuerpo flexible y delicadamente voluptuoso, que traía al andar ilusiones de canéfora. Era alegre, risueña, llena de frescura y deliciosamente parlera, y cantaba con una voz encantadora, Me enamoré desde luego; fue 'el rayo' como dicen los franceses. Nos amamos. Jamás escribiera tantos versos de amor como entonces... Una fatal timidez, que todavía me dura, hizo que yo no fuese al comienzo completamente explícito con ella, en mis deseos, en mi modo de ser, en mis expresiones... Hay que saber lo que son aquellas tardes en las amorosas tierras cálidas. Están llenas como de una dulce angustia. Se diría a veces que no hay aire. Las flores y los árboles se estilizan en la inmovilidad... Amor sensual, amor de tierra caliente, amor de primera juventud, amor de poeta y de hiperestésico, de imaginativo. Pero es el caso que había en él una estupenda castidad de actos. Todo se iba en ver las garzas del lago, los pájaros de las islas, las nocturnas constelaciones, y en medias palabras y en profundas miradas y en deseos contenidos y en esa profusión de cosas iniciales que constituyen el silabario que todos sabéis deletrear." Véanse las páginas 42, 43 y 44 del libro indicado.

6

Cf. Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, "En Chile", "Album porteño", II, "Acuarela", pp. 288-290.

7

Siempre nos hemos preguntado si conoció Darío la estrofa que citamos a continuación. La fuente es oriental, pero japonesa, el poeta es Mourasaki y el hecho de estar traducido al francés por Judith Gautier lo hace probable:

"Conte ton tourment  
Aux cigognes messageres  
Dont le vol charmant  
Semble, sur le firmament,  
Tracer des strophes légères."

Don Enrique Díez Canedo, padre, pone la estofa en francés como epígrafe de su poesía titulada "Japonería", y la incorpora al poema traduciéndola así:

'Fía tus versos amorosos  
a la cigüeña, cuyo vuelo,  
con caracteres misteriosos,  
los deja escritos en el cielo.'

Cf. Poesía modernista española, Colección Hispánicos universales, Cupsa Editorial, Madrid, 1978, pp. 142-143.

1

Entresacamos este comentario -abreviado- del texto de Darío titulado "Hija de su padre" que se refiere, como puede suponerse, a Judith Gautier: abajo indicamos su procedencia:

"...En el procedimiento, ¿Judith imita a su padre?... Claro está que tienen muchos puntos de contacto el padre y la hija. El exotismo, por ejemplo, a que ambos se han aficionado bellamente. Teófilo haciendo verdaderas resurrecciones de la vida antigua, del tiempo heroico, de todo lo hierático y místico, como un arqueólogo y como un artista que era, y Judith arrastrada por la vida oriental, introducida por los Goncourt al gusto por el japonismo implantado por ellos en Francia, concedora de la India, donde su padre fue a buscar sus avatares, dan una prueba de ello. Estilistas ambos, ella heredó de él la pasión por el colorido y por la forma, el dominio encantador de la frase, el manejo del adjetivo, la imaginación. Tiene la inmensa ventaja de ser mujer, y por lo tanto, tener percepciones más exquisitas, y conocer misterios que no llego a soñar el creador de Mademoiselle de Maupin.

Cf. Cuestiones rubendarianas, "Las albóndigas del coronel", pp. 206-245; la cita del texto de Darío está en la p. 223.

8

Nos referiremos ahora a dos cuentos. En el primero, "El humo de la pipa" (1888), se evoca a las dos adolescentes, es claro que el recuerdo está entreverado a las circunstan

cias del relato. El protagonista arroja al aire cinco bocanadas de humo y en cada una de ellas viene ante sus ojos una ensoñación. En la segunda:

"Y allí vi a mi ilusión. Era melancólica y rubia. Su larga cabellera, como un manto de reina. Delgada y vestida de blanco, y esbelta y luminosa la deseada, tenía de la visión y del ensueño. Sonreía, y su sonrisa hacía pensar en puros y paradisiacos besos. Tras ella, la mujer adorable, creí percibir dos alas como las de los arcángeles bíblicos. La hablé y brotaron de mi lengua versos desconocidos y encantadores que salían solos y enamorados del alma. Ella se adelantaba tendiéndome sus brazos. -¡Oh -le dije-, por fin te he encontrado y ya nunca me dejarás! Nuestros labios se iban a confundir; pero la bocanada se extinguió perdiéndose ante mi vista la figura ideal..."

En esta ocasión, lo inexorable parece interponerse entre la visión rubia y el soñador.

El fumador arroja la tercera bocanada y un paisaje de ensueño queda a sus ojos:

"Era un lago lleno de islas bajo el cielo tropical. Sobre el agua azul había garzas blancas, y de las islas verdes se levantaba al fuego del sol como una tumultuosa y embriagante confusión de perfumes salvajes.

En una barca nueva iba yo bogando camino de una de las islas, y una mujer morena, cerca, muy cerca de mí. Y en sus ojos todas las promesas, y en sus labios todos los ardores, y en su boca todas las mieles..."

Cf. Cuentos de Rubén Darío, obra citada; el cuento titulado "El humo de la pipa" ocupa las páginas: 116-120 y "Mi tía Rosa" cierra la colección de cuentos agrupados en el libro, pp. 330-335.

"En Chile"

"Album porteño": En busca de cuadros, Acuarela, Paisaje,  
Agua fuerte, La virgen de la paloma, La cabeza.

"Album santiagués": Acuarela, Un retrato de Watteau,  
Naturaleza muerta, Al carbón, Paisaje, El ideal.

Hay en Azul... dos breves series de composiciones descriptivas que Darío agrupó bajo el título "En Chile".

La primera de ellas, "Album porteño", reúne seis cuadros en los cuales traza sus impresiones sobre Valparaíso. Esta serie apareció publicada en la "Revista de Artes y Letras", de Santiago, el 15 de agosto de 1887.<sup>1</sup>

La segunda, que estudiaremos después, la integra el llamado "Album santiagués"; en ella agrupa otras seis composiciones descriptivas sobre diferentes temas que él prefirió circunscribir a la ciudad de Santiago-. Ésta también apareció publicada en la "Revista de Artes y Letras", el 15 de octubre de 1887.<sup>2</sup> Como puede observarse sólo dos meses escuetos mediaron entre la publicación de una y otra serie.

Nuestro propósito al estudiar tales composiciones es espiar en ellas las presencias de animales, y observar cómo se proyectan sus imágenes en estos esbozos breves, concebidos, de antemano, como lienzos o pinturas en los cuales se han puesto en práctica diversas técnicas.

### "Album porteño"

#### I. "En busca de cuadros"

Éste es el primer boceto y, según parece, sirve de introducción a los once restantes; también orienta sobre el propósito que anima a su autor al escribir estas estampas, y revela el intento de hacer del breve texto unas impresiones.

Sí, hay que decirlo todo al vuelo, con aire despreocupado, lo trascendente y lo intrascendente, aunque el lector nos juzgue

un tanto superficiales, ¡qué importa!, en la intimidad sabemos que no lo somos.

Y el resultado de todo ello es estupendo. Poco ha escrito nuestro autor, a estas alturas, que nos resulte tan ágil y vivo, tan actual y moderno. Y cuando se refiere a las dos series de bosquejos como a "trasposiciones pictóricas" y afirma que son "ensayos de color y de dibujo que no tenían antecedentes en nuestra prosa"<sup>3</sup>, dice la absoluta verdad.

Él mismo lo explica todo:

"Sin pinceles, sin paleta, sin lápiz, Ricardo, poeta lírico incorregible, huyendo de las agitaciones y turbulencias, de las máquinas y de los fardos, del ruido monótono de los tranvías y el chocar de los caballos con su repiqueteo de caracoles sobre las piedras en busca de impresiones y de cuadros, subió al Cerro Alegre, que gallardo como una gran roca florecida, luce sus flancos verdes, sus montículos coronados de casas risueñas escalonadas en la altura, rodeadas de jardines, con ondeantes cortinas de enredaderas, jaulas de pájaros, jarras de flores, rejas vistosas y niños rubios de caras angélicas."<sup>4</sup>

Después, el contraste entre Cerro Alegre y Valparaíso y la personificación de la ciudad porteña en un tipo elegante y presumido que nos recuerda con insistencia las que hacía Gutiérrez Nájera con tal gracia y maestría.

Hay en el texto imágenes logradas con trazos firmes y justos: "casas sobre cumbres, como nidos al viento.

Con unos cuantos rasgos se evoca el paisaje: "Más allá, el

mar, acerado, brumoso, los barcos en grupo, el horizonte azul y lejano. Arriba, entre opacidades, el sol."

Se intercalan al texto las propias cavilaciones del artista con espontaneidad y soltura: "iba pensando en idilios, con toda la augusta desfachatez de un poeta que fuera millonario."

Estas interpolaciones, al parecer intrascendentes, le confieren al texto ese aire de intimidad que el poeta pretende ocultar.

A veces, nos parece percibir el propósito de liberar estas impresiones de toda aparente intención literaria, pero, claro está, como es Darío quien lo intenta, lo que logra es desprender del contexto todo aquello que es innecesario y prolijo y ofrecernos, escueta, la esencia sin par.

Rueda por todos estos breves textos una fina ironía, ni dolorosa, ni sentimental, que bien se hermana a la gracia sutil y discreta que les es característica.

## II. "Acuarela"

Estamos ahora frente al primer cuadro. Darío va esparciendo el color y al hacerlo surgen hermosas combinaciones. Mas no es sólo color lo que se aprecia en el cuadro, también percibimos en él cierta agitación o actividad constante: "rosales temblorosos que hacían ondular sus arcos verdes", "iris hechos trizas..."

El autor comenta que Ricardo, poeta lírico, presenciaba la escena "con la satisfacción de un goloso que paladea cosas exquisitas". Bien, pues este contentamiento o agrado se refleja en la escena íntegra, no sólo en los durazneros de "ramilletes alegres".

En el cuadro sólo dos figuras, la abuela y la nieta, gozosos e imborrables recuerdos de la adolescencia. Esta Mary y su pintoresca abuela, a quienes el escritor hoy simula desprender de una página de Dickens, son el primer esbozo de las figuras reales, la abuela y la prima Inés, con las cuales elaborará la primera de las dos anécdotas que integran "Palomas blancas y garzas morenas". Véase el comentario en las pp. 701-706.

No sólo el embeleso con el cual se evoca a la joven, sino los trazos mismos con que está delineada, enlazan la figura de esta adolescente a la deliciosa y esquiva prima Inés, heroína del cuento.

Mencionadas las figuras humanas, hablemos de los animales que están presentes en la acuarela.

El cisne tiene esta vez la preferencia. En el breve texto que ahora comentamos dos son las menciones del ave. La primera sirve como detalle sobresaliente al iniciarse la composición de la escena que integra el cuadro:

"En la pila un cisne chapuzaba revolviendo el agua, sacudiendo las alas de un blancor de nieve, enarcando el cuello en la forma del brazo de una lira o del ansa de una ánfora y moviendo el pico húmedo y con tal lustre como si fuese labrado en una ágata de color de rosa."

La segunda presencia se halla en la enumeración con la cual recapitula el artista toda la belleza que atesora el cuadro. Y después de describir "aquellos quince años entre las rosas", añade:

"...aquellos rosales temblorosos que hacían ondular sus arcos verdes; aquellos durazneros con sus ramilletes alegres donde



se detenían al paso las mariposas errantes llenas de polvo de oro, y las libélulas de alas cristalinas e irisadas; aquel cisne en la ancha taza, esponjando el alabastro de sus plumas, y zambulléndose entre espumajeos y burbujas, con voluptuosidad, en la transparencia del agua..."

Reparemos en el cisne y veamos cómo el ave participa en el movimiento constante que anima la escena.

No le basta al artista que el cisne "chapucee" en el agua y la agite, sino que se ingenia también para que ninguno de sus atributos permanezca en reposo: el ave sacude las alas, enarca el cuello y mueve el pico.

Y en esa mirada retrospectiva sobre el cuadro, antes de dar fin a la estampa, vemos al cisne hundiéndose nuevamente en el agua, con estrépito, entre "espumajeos y burbujas".

No es eso todo. Nos parece que Darío ha descubierto ya que la belleza del cisne emana de la forma y el color. Y si para comparar lo blanco del plumaje elige en una ocasión el blancor de la nieve y en otra el alabastro, para el pico, que describe húmedo y lustroso, busca el brillo del ágata y la matiza en rosa.

Aún le falta realzar la belleza que percibe en la forma del cuello, y para hacerlo piensa en el brazo de una lira y en el asa de una ánfora.

Darío ha ido subrayando la hermosura del ave; al hacerlo, ha comparado sus atributos reales a materiales y objetos exquisitos.

Sí, hasta ahora hemos hablado del proceso que sigue el artista para enaltecer la belleza del cisne; pero al ir analizando sentimos que esta manera de captar la belleza y proyectarla de

nuevo, recreándola, era una forma de posesionarse de ella.

Este cisne que el artista ha dibujado en la estampa ¿es el cisne que vemos todos? ¿El cisne de siempre? O bien ¿es el cisne de Darío? No sabríamos precisarlo todavía.

Lo que sí podemos afirmar es que con esta nueva imagen que el poeta ha forjado para el cisne, el ave navega en un célebre poema escrito cinco años más tarde; claro está que nos referimos a "Blasón" (1892). Véanse las páginas destinadas al cisne, animal de época, en Epístolas y poemas, "El ala del cuervo".

Volvemos a "Acuarela" y advertimos, en torno al cisne, un pormenor más. El escritor ve voluptuosidad en la actitud gozosa del cisne al zambullirse en la transparencia del agua.

Este rasgo del ave aparecerá nuevamente en "Palomas y blancas y garzas morenas" (1888). Véanse las pp. 711 Reparemos también en que la calidad de alabastro de las plumas y el ágata del pico están ya en el cisne que se dibuja en "La ninfa" (noviembre de 1887). Véase la p. 605

Como puede juzgarse por las fechas, el breve texto que comentamos, "Acuarela" (agosto de 1887), antecede a los otros dos. Todo nos lleva a pensar que esta descripción del cisne fue la primera, y que las alusiones aisladas de los otros cuentos parten o irradian de ella.

Se dibujan también en el texto mariposas y libélulas. Es verdad que la mariposa ha volado en los poemas de nuestro autor desde la iniciación, mas en esta ocasión los insectos están observados con primor: "aquellos durazneros con sus ramilletes alegres donde se detenían al paso las mariposas errantes llenas de polvo de oro, y las libélulas de alas cristalinas e irisadas".

Hay un interés grande por captar la belleza que atesoran las alas de estos dos insectos. Nos parece que el escritor debió admirarlos largo tiempo a pleno sol; por eso el polvo de oro de las alas de las mariposas y el iris y el cristal de las alas de las libélulas.

Nuevamente sentimos que esta delicada descripción de las alas de las libélulas en las cuales intervienen el iris y el cristal, nació en este breve texto lleno de primicias; de aquí irradia a "Primaveral" (septiembre de 1887): "pasan radiantes, ligeras, / con sus alas cristalinas / las irisadas libélulas".<sup>5</sup>

### III. "Paisaje"

Darío titula <sup>la</sup> tercera selección, "Paisaje", y si un paisaje es el campo considerado como espectáculo, el escritor ha hecho bien de llamarla así.

Lo primero que cuida el artista, es la luz que perfila la estampa:

"El sol había roto el velo opaco de las nubes y bañaba de claridad áurea y perlada un recodo de camino. Allí unos cuantos sauces inclinaban sus cabelleras verdes hasta rozar el césped. En el fondo se divisaban altos barrancos y en ellos tierra negra, tierra roja, pedruscos brillantes como vidrios."

Indiscutiblemente, estamos ya frente a la estampa:

"Bajo los sauces agobiados ramoneaban sacudiendo sus testas filosóficas -¡oh, gran maestro Hugo!- unos asnos; y cerca de ellos un buey gordo, con sus grandes ojos melancólicos y pensativos donde ruedan miradas y ternuras de éxtasis supremos y desco-

nocidos, mascaba despacio y con cierta pereza la pastura. Sobre todo flotaba un vaho cálido, y el grato olor campestre de las yerbas chafadas. Veíase en lo profundo un trozo de azul. Un huaso robusto, uno de esos fuertes campesinos, toscos hércules que detienen un toro, apareció de pronto en lo más alto de los barrancos. Tenía tras de sí el vasto cielo. Las piernas, todas músculos, las llevaba desnudas. En uno de sus brazos, traía una cuerda gruesa y arrollada. Sobre su cabeza, como un gorro de nutria, sus cabellos enmarañados, tupidos, salvajes.

"Llegóse al buey en seguida y le echó el lazo a los cuernos. Cerca de él, un perro con la lengua fuera, acezando, movía el rabo y daba brincos."

El artista distribuye en la estampa las figuras: un campesino, unos asnos, un buey y un perro. El interés se enfoca, de imediato, en las imágenes del campesino y del buey. Al campesino lo describe en su aspecto exterior, el acercamiento a la imagen del buey, es distinto por completo.

Darío se fija en los ojos de la bestia y los halla "melancólicos y pensativos". No es esto todo. Le intriga lo que ve en ellos: "miradas y ternuras de éxtasis supremos y desconocidos." ¿Qué nos querra decir el poeta con todo ello?

Al observar los ojos de la bestia halló reflexión y sentimiento, después, ahondando, ve en la mirada "ternuras de éxtasis supremos y desconocidos". ¿Indicio, acaso, de una vida interior que ignoramos? ¿Vivo deseo de penetrar en el misterio que encarna en la bestia?

Lo innegable es que a nuestro escritor le preocupa la idea desde esos años.

Y como hemos hecho en otras ocasiones, quisiéramos mencionar en relación con la presencia del buey y la mirada de la bestia una estrofa del poema "La gesta del coso" escrito tres años después (1890).

En el poema, dos seres lamentan su destino: el toro y el buey. El animal es portador de ideas, por eso habla. La composición es vigorosa, hay un dejo hondo de amargura ante la injusticia del hado y de los hombres para estos seres indefensos:

#### El buey

Yo, ridículo y ruin, soy el paciente esclavo. Soy el humillado eunuco. Mi testuz sabe resistir, y llevo sobre los pedregales la carreta cuyas ruedas rechinan, y en cuya alta carga de pasto crujidor, a veces cantan versos los fuertes campesinos. Mis ojos pensativos, al poeta, dan sospecha de vidas misteriosas en que reina el enigma. Me complace meditar. Soy filósofo. Si sufro el golpe y la punzada, reflexiono que me concede Dios este derecho: espantarme las moscas con el rabo. Y sé que existe el matadero...<sup>6</sup>

Nuevamente hallamos aquí expresada la eterna incógnita: "Mis ojos pensativos, al poeta, dan sospecha de vidas misteriosas / en que reina el enigma."

Nos inquieta ahora la alusión al poeta, así, en abstracto. ¿Se refiere Darío a él mismo? No sería lo usual que lo hiciera. ¿Piensa, acaso, en Carducci? Hay en el soneto "Il Bove"<sup>7</sup> del ita

liano, varios pormenores que identifican el pensamiento y el sentir de los dos poetas. En primer término, la admiración sentida por la bestia, y ésta, aunada a un sentimiento de ternura por lo que el buey es para el hombre; por último, el interés por penetrar en el misterio que refleja la bestia en la mirada.

Muchos años después, en "Cleopompo y Heliodemo", soneto que el poeta califica de "meditación filosófica"<sup>8</sup>, dice en el último terceto:

y en la pupila enorme de la bestia apacible,  
miran como que rueda en un ritmo invisible,<sup>9</sup>  
la música del mundo, Cleopompo y Heliodemo<sup>9</sup>.

Por su parte Marasso, aficionado a ver siempre influencias de otros autores en Darío, menciona para el soneto que comentamos una gama de escritores que va desde Platón hasta Samain, pasando por Carducci de quien dice: "Estos tres versos encierran cierto hermetismo; en su significación más inmediata, recuerdan en algo a Carducci."<sup>10</sup>

Volvamos a "Paisaje" y hablemos de la presencia de los asnos. La cita es breve, pero reveladora de que uno es el interés que siente el autor en torno al buey y otro el que despierta en él la figura del asno.

El asno es, las más veces, como en el texto que comentamos, un animal del cual se han ocupado poetas y filósofos, y Darío alude siempre a ello. Por tal razón la mención de Víctor Hugo, en relación con el asno, resulta imprescindible.

En cuanto a la observación final del texto, en la cual el

artista dibuja la actitud jubilosa del perro ante la presencia del amo, es un toque más de realismo que añade ternura a la estampa.

#### IV. "Aguafuerte"

No sólo el movimiento del cual ya hablamos en "Acuarela" preocupa al artista en sus impresiones, también el sonido es presencia vital en ellas: "De una casa cercana salía un ruido metálico y acompasado." Así da principio esta lámina en la cual Darío traza con fuerza y maestría su visión de una fragua: "En un recinto estrecho, entre paredes llenas de hollín, negras, muy negras, trabajaban unos hombres en la forja. Uno movía el fuelle que resoplaba, haciendo crepitar el carbón, lanzando torbellinos de chispas y llamas como lenguas pálidas, áureas, azulejas, resplandecientes. Al brillo del fuego en que se enrojecían largas barras de hierro, se miraban los rostros de los obreros con un reflejo trémulo..." Y dentro de este ámbito de fragor y negrura: "una ventanilla dejaba pasar apenas un haz de rayos de sol."

Obscuridad interrumpida por resplandores fugaces, desgarrador aliento humano, fuego y estrépito, todo ello sirve de fondo y contraste a la figura insólita de la joven que come uvas a la entrada del recinto: "...como en un marco oscuro, una muchacha blanca comía uvas. Y sobre aquel fondo de hollín y de carbón, sus hombros delicados y tersos que estaban desnudos, hacía resaltar su bello color de lis, con un casi imperceptible tono dorado." ¿Acaso, un último resplandor del fuego que la alcanza...?

#### V. "La virgen de la paloma"

Hemos leído tantas veces, a solas y en clase, esta página de antología, subyugadas por la belleza que emana de ella, que resulta difícil ahora coordinar el pensamiento para analizarla.

Tras una breve introducción, en la cual el autor insiste en recordarnos que todo ello fue imprevisto y circunstancial: "Anduvo, anduvo. Volvía ya a su morada. Dirigiase al ascensor cuando oyó una risa infantil, armónica, y él, poeta incorregible, buscó los labios de donde brotaba aquella risa", Darío principia a plasmar su estampa.

"Bajo un cortinaje de madreselvas, entre plantas olorosas y maceteros floridos, estaba una mujer pálida, augusta, madre, con un niño tierno y risueño. Sosteníale en uno de sus brazos, el otro lo tenía en alto, y en la mano una paloma, una de esas palomas albísimas que arrullan a sus pichones de alas tornasoladas, inflando el buche como un seno de virgen, y abriendo el pico de donde brota la dulce música de su caricia.

"La madre mostraba al niño la paloma, y el niño en su afán de cogerla, abría los ojos, estiraba los bracitos, reía gozoso; y su rostro al sol tenía como un nimbo y la madre solemne y gentil, con la aurora en las pupilas y la bendición y el beso en los labios, era como una azucena sagrada, como una María llena de gracia, irradiando la luz de un candor inefable. El niño Jesús, real como un Dios infante, precioso como un querubín paradisiaco, quería asir aquella paloma blanca, bajo la cúpula inmensa del cielo azul."

De todas las estampas que incluye el álbum, consideramos



ésta la más estructurada. El pintor se ciñe al diseño con rigor, mas éste no mengua su entusiasmo.

El título es ya revelador del contenido del cuadro. En esta ocasión, el artista tiene el propósito de hacer una madona de la madre que contempla, y un Dios niño, del pequeño que lleva en sus brazos. El resultado asombra y conmueve.

¿Cómo procede?

Observemos que en las primeras líneas describe a ambos como dos seres que caben dentro de lo natural. La transformación va a hacerse frente a nuestros ojos.

Cuando el niño trata de coger la paloma, comenta: "su rostro al sol tenía como un nimbo". Y de la madre, precisa: "con la aurora en las pupilas", "irradiando la luz de un candor inefable".

Qué manera perfecta de ir matizando el léxico en torno a la figura de la madre, a través de un fraseo exquisito: "beatitud de la mirada" "la bendición y el beso en los labios", "azucena sagrada", "María llena de gracia".

Al final, vuelve al niño y lo llama "niño Jesús", mas entonces se apoya en lo divino para exaltar la imagen que tiene ante sus ojos: "real como un Dios infante" y "precioso como un querubín paradisíaco".

Hablemos de la paloma. El ave no se transforma, sólo se embellece. Es la paloma de Darío, la que comparte sus atributos con los de la mujer, la que hace gala de su ternura, la que acaricia con su arrullo. Él la ve "albísima" y la imagina arrullando a sus pichones de alas tornasoladas.

Que el escritor hable de la paloma, no sorprende; ella es el ave predilecta de Azul...; que la lleve a la mano de la virgen para que con ella distraiga al niño Jesús, enternece.

El artista concibió el cuadro asociando las tres figuras, parece que para lograrlo detuvo un momento el tiempo: la virgen sostiene el brazo en alto con la paloma en la mano, y el niño sonríe y pretende alcanzarla. Ésta es la imagen que quiere hacer perdurable. La paloma parece suspendida en "la cúpula inmensa" del azul del cielo...

#### VI. "La cabeza"

Ésta es la más breve de todas las composiciones incluidas en el álbum, sólo consta de dieciséis líneas.

Es de noche. El poeta está frente a su mesa de trabajo y las "cuartillas inmaculadas" esperan, en vano, las silvas y los sonetos.

"¡Qué silvas! ¡Qué sonetos! La cabeza del poeta lírico era una orgía de colores y de sonidos. Resonaban en las concavidades de aquel cerebro...risas cristalinas, gorgoros de pájaros, batir de alas y estallar de besos, todo como en ritmos locos y revueltos."

Hasta los colores simulaban "pétalos de capullos distintos confundidos en una bandeja", o "la endiablada mezcla de tintas que llena la paleta de un pintor".

Nos parece que el propio escritor resumió en este último texto una visión de todo.

Un lienzo, un jardín, una fragua y un paisaje integran las

estampas de este álbum. En ellas, la atracción principal la ejercen los seres humanos y las presencias de animales; ambos están dibujados con destreza y minuciosidad. Pero todo aquello que está presente en las estampas: fuente, árbol, flor o celaje, ha cautivado el entusiasmo del artista, por eso es que conservan vivacidad y frescura espontáneas.

¿Son acaso el color, el matiz, el contraste los responsables de ello? Son el movimiento y el vaivén constantes los que les prestan vida? ¿Son, tal vez, una risa que se oye al pasar, una voz que se escucha, un martilleo insistente y un "chapuceo" en el agua los que logran retener la imagen cabal en nuestra memoria? ¿Son la pasión y la gracia del artista las que originaron el milagro de lo que miramos?

No sabríamos precisarlo.

Para nuestro tema de estudio, estas estampas nos ofrecen primicias valiosas en torno al cisne y al buey, y nos reservan una asociación nueva en relación con la paloma.

Ya hablamos de ello en los textos respectivos: "Acuarela" "Paisaje"; resumamos, no obstante, la idea fundamental.

Quedó ya estudiada la presencia reiterada del cisne y su significación en "El rey burgués" (nov. de 1887); y las dos imágenes del ave en "La ninfa" (nov. de 1887) pero la descripción del cisne en "Acuarela" antecede a ambas, pues data de agosto de 1887.

En cuanto a la imagen del buey y el interés que despertó su mirada en el poeta, procede de la estampa titulada "Paisaje" (agosto de 1887), pues las dos alusiones a los poemas mencionados datan, "La gesta del coso" de 1890 y el soneto "Cleopompo y

Heliodemo", sin fecha, fue incluido muchos años más tarde en  
los Cantos...

## N O T A S

1 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 294.

2 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 303.

3 Cf. Rubén Darío obras completas, obra citada, Tomo I, Historia de mis libros, (1909) Azul..., p. 201.

4 Aclaremos desde este primer texto que todas las citas del "Album porteño" provienen de Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada; el álbum incluye las páginas 287-294.

5 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 307.

6 Cf. Poesías completas, obra citada, Canto a la Argentina y otros poemas, Madrid, 1914, "La gesta del coso", vv. 9-23. pp. 964-968.

7 El buey  
(T'amo, o pio bove, e mite un sentimiento)

Te amo, piadoso buey, porque me infundes  
del vigor y la paz el sentimiento.  
Tú dominas, cual grave monumento,  
en las praderas libres y fecundas.

Ágil, del hombre la labor fecundas,  
bajo el yugo inclinándote contento;  
tú respondes al dardo, en giro lento,  
con miradas pacientes y profundas.

Cual himno blando, tu tenaz mugido,  
magnífica expansión de tu dulzura,  
piérdese en el espacio indefinido.

Ancha respira tu nariz oscura  
y cópiase en el ojo humedecido  
la verde soledad de la llanura.

José de Siles

(Carducci y España por Víctor N. Vari, Gredos, Madrid, pp. 41-43).

- 8 Cf. Rubén Darío obras completas, obra citada, Tomo I, Historia de mis libros, (1909), Cantos de vida y esperanza, p. 221.
- 9 Cf. Poesías completas, obra citada, Cantos de vida y esperanza, vv. 12-14, p. 760.
- 10 Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada "Cleopompo y Heliodemo", pp. 254-255.

### Álbum santiagués"

Éste es el album de la ciudad de Santiago. Hay en él seis estampas.

#### I. "Acuarela"

Estamos frente a la primera:

"Primavera. Ya las azucenas floridas y llenas de miel han abierto sus cálices pálidos bajo el oro del sol. Ya los gorriónes tornasolados esos amantes acariciadores, adulan a las rosas frescas, esas opulentas y purpuradas emperatrices; ya el jazmín, flor sencilla, tachona los tupidos ramajes como una blanca estrella sobre un cielo verde. Ya las damas elegantes visten sus trajes claros, dando al olvido las pieles y los abrigos invernales."<sup>1</sup>

Primeramente, precisa el nombre de la estación del año; después, evoca a través de trazos muy finos flores exquisitas; los pájaros dan la nota de alegría con sus gorjeos constantes, y los vestidos transparentes y vivos de las damas confirman que es primavera.

Estamos en la alameda, "bulle un enjambre humano", se escuchan por doquier "cuchicheos vagos y palabras fugaces".

El artista nos señala en primer término la negrura de los carruajes. Repara en las cabalgaduras: "los caballos orgullosos con el brillo de sus arneses, con sus cuellos estirados e inmóviles de brutos heráldicos". La actitud hierática y marcial de las cabalgaduras parece reflejarse en la de los cocheros.

No obstante, nada de lo externo es comparable a la belleza

que se halla en el interior de los carruajes. Cómo se emociona el escritor al describir a tan hermosas damas, con qué esmero dibuja a "las rosadas adolescentes que ríen con alegría de pájaro primaveral".

Más lejos, sólo se perciben manchas entre las cuales se distinguen "en el fondo negro y aceitoso de los elegantes sombreros de copa, una cara blanca de mujer, un sombrero de paja adornado de colibríes<sup>2</sup>, de cintas o de plumas"

De pronto, descubre una mancha roja, es un globo que un hermoso niño lleva pendiente de un hilo.

En el fondo, los palacios se yerguen altivos sobre el azul del cielo, "entre el abejeo trémulo y desfalleciente de la tarde fugitiva".

Atisbos, vislumbres, impresiones, al parecer, desprendidas unas de otras. Eso es lo que pretende el artista que creamos al ver esta acuarela, pero, ¿en verdad es así? ¿Hay sólo eso?

Darío observa el transcurrir de una tarde de primavera en la alameda. Su emoción es intensa. Toda esa belleza que hiere sus sentidos ha de aprisionarla para verterla sobre el papel con trazos firmes y delicados. Él lo ha ido dibujando todo, aun la melancolía del atardecer que parece latir en ese "abejeo trémulo y desfalleciente".

El poeta injerta en su perspicaz observación de la realidad su sentimiento y su fantasía.

Revisemos las presencias de animales en el texto. Nuestra observación se orienta principalmente a ciertas aves, ellas han



dado en su poesía, las más veces, una nota sentimental.

Mas ahora nos parece que hay a su alrededor una nota de frivolidad y encanto que no habíamos percibido antes; parece que un mundo de posibilidades nuevas principia a ofrecerse ante su vista: "Ya los gorriones tornasolados, esos amantes acariciadores, adulan a las rosas frescas, esas opulentas y purpuradas emperatrices".

La relación amorosa entre la flor y el pájaro es constante en su poesía no sólo en la iniciación sino en poesías posteriores.

Quizá en esta nueva actitud del poeta para el pájaro pudiera hallarse un antecedente a ciertas imágenes de pájaros en Prosas profanas:

Un pájaro poeta, rumia en su buche versos;  
Chismoso y petulante, charlando va un gorrión;  
Las plantas trepadoras conversan de política;  
Las rosas y los lirios, del arte y del amor.<sup>3</sup>

También, la sola presencia del pájaro ha sido nuncio ya de la primavera; mas en esta ocasión, el escritor habla de "la alegría del pájaro primaveral". Es el pájaro mismo el que goza con la presencia de la estación y es esta imagen de alegría la que lleva a la sonrisa de las adolescentes.

Nuevamente aquí, el interés del poeta por la mujer-niña, y asociado a la belleza de su rostro, un pájaro. (Véase "El palacio del sol" pp. 673-682.

## II. "Un retrato de Watteau"

También en esta estampa el artista ha cuidado todos los detalles. Y, a pesar de ser muy linda la "atistocrática santiaguesa", no es lo más hermoso de la estampa. ¿Lo sintió así Darío? ¿Se propuso que así fuera?

Una línea imperceptible parece dividir la lámina en dos partes; en la primera, la imagen de la mujer que se acicala frente a su tocador para asistir a un baile de disfraces ocupa toda la atención de quien describe:

"Mirad las pupilas azules y húmedas, la boca de dibujo maravilloso, con una sonrisa enigmática de esfinge, quizá en recuerdo del amor galante, del madrigal recitado junto al tapiz de figuras pastoriles o mitológicas, o del beso a furto, tras la estatua de algún silvano, en la penumbra.

"Ve se la dama de pies a cabeza, entre dos grandes espejos; calcula el efecto de la mirada, del andar, de la sonrisa, del vello casi impalpable que agitará el viento de la danza en su nuca fragante y sonrosada. Y piensa, y suspira; y flota aquel suspiro en ese aire impregnado de aroma femenino que hay en un tocador de mujer."

En la segunda, quizá la mejor lograda, el artista nos dibuja todo aquello que decora el elegante recinto y, al hacerlo, nos deja uno de los mejores párrafos del álbum:

"Entretanto la contempla con sus ojos de mármol una Diana que se alza irresistible y desnuda sobre su plinto; y le ríe con audacia un sátiro de bronce que sostiene entre los pámpanos de su cabeza un candelabro; y en el ángulo de un jarrón de Rouen

lleno de agua perfumada le tiende los brazos y los pechos una sirena con la cola corva y brillante de escamas argentinas, mientras en el plafón en forma de óvalo va por el fondo inmenso y azulado, sobre el lomo de un toro robusto y divino, la bella Europa, entre delfines áureos y tritones corpulentos, que sobre el vasto ruido de las ondas hacen vibrar el ronco estrépito de sus resonantes caracolas."

¿Qué impulsó al artista a vivificar todas las figuras que decoran la estancia?

Parece que el deseo de jugar sutilmente con la realidad. Pero ¿cuál es la realidad que evoca?

¿La de la santiaguesa que pretende ocultarse bajo el más revelador de los disfraces?

¿La de la Diana que la contempla insistentemente con sus ojos de mármol?

¿La del sátiro que ríe con osadía?

¿La de la anhelante sirena de la cola corva y brillante?

¿La de la bella Europa que pasa veloz sobre el lomo de "un toro robusto" entre su séquito de "delfines áureos y tritones corpulentos"?

¿O bien, simplemente, la del carruaje que espera la salida de la santiaguesa y el tronco que piafa?.

¿La realidad es una? ¿Realidad y fantasía se excluyen?

La dama santiaguesa trata por todos los medios posibles de no ser la que es y lo logra.

El poeta, como lo haría un mago, les ha dado vida a todas

las figuraciones con sólo otorgar un querer a cada una de ellas.

Y, probablemente, lo más real de la estampa sea el carruaje que espera a la dama y los caballos que piafan.

¿Fue consciente Darío de todo ello? No lo sabemos, mas al contemplar la estampa que tan cuidadosamente, dibujó para nosotros habría de dejarnos pensativas la relación perturbadora y eterna entre la fantasía y la realidad.

### III. "Naturaleza muerta"

Flores en un tiesto: lilas recién cortadas y rosa pálidas. Junto al tiesto "en una copa de laca, ornada con ibis de oro incrustados" manzanas y peras y un racimo de uvas negras. Al fondo, un cortinaje amarillo.

Darío se esmera en matizar colores y en precisar texturas.

Mas el epílogo rompe el sortilegio: "Acerqueme, vilo de cerca todo. Las lilas y las rosas eran de cera, las manzanas y las peras de mármol pintado y las uvas de cristal."

No sé por qué pensamos que se prolonga en este cuadro la engañosa apariencia de la estampa anterior.

### IV. "Al carbón"

Otro dibujo proyectado en la sombra. Quizá, más rico en detalles, más matizado aún. Si en aquél predominaron los trazos llenos de fuerza, en éste el artista va dibujando en la penumbra con destreza admirable.

Él debió conmoverse al esbozar la estampa, porque al leerla nos invade un sentimiento de fervor.

El sagrado recinto le ofrece todo aquello que su sensibilidad anhela.

Primeramente percibe las voces del órgano, después el olor del incienso que parece impregnarlo todo; al fondo, el altar, brillante como una ascua de oro a la luz de los cirios. Y en el centro de todo ello, el sacerdote que bendice a los fieles.

Mas cuando creemos que es éste el enfoque del cuadro, como ha sucedido en otras ocasiones, el artista nos descubre que hay otro más, tan bello como inesperado: la virgen de rostro pálido y ropas oscuras que reza en la sombra:

"De pronto, volví la vista cerca de mí, al lado de un ángulo de sombra. Había una mujer que oraba. Vestida de negro, envuelta en un manto, su rostro se destacaba severo, sublime, teniendo por fondo la vaga oscuridad de un confesionario. Era una bella faz de ángel, con la plegaria en los ojos y en los labios. Había en su frente una palidez de flor de liz, y en la negrura de su manto resaltaban juntas, pequeñas, las manos blancas y adorables."

Después sirviéndose de la luz que va extinguiéndose, sigue retocando el rostro de la mujer que reza. Sólo al terminar comenta:

"Y aquel pálido rostro de virgen, envuelta ella en el manto y en la noche, en aquel rincón de sombra, habría sido un tema admirable para un estudio al carbón".

#### V. "Paisaje"

Aquí, en este álbum, otro paisaje y también de interés para nuestro tema de estudio.

El poeta pintor ha elegido esta vez un espacioso parque de

Santiago para situar la escena.

"Hay alla, en las orillas de la laguna de la Quinta<sup>4</sup>, un sauce melancólico que moja de continuo su cabellera verde en el agua que refleja el cielo y los ramajes, como si tuviese en su fondo un país encantado.

"Al viejo sauce llegan aparejados los pájaros y los amantes. Allí es donde escuché una tarde -cuando del sol quedaba apenas en el cielo un tinte violeta que se esfumaba por ondas, y sobre el gran Andes nevado un decreciente color de rosa que era como una tímida caricia de la luz enamorada- un rumor de besos cerca del tronco agobiado y un aleteo en la cumbre.

"Estaban los dos, la amada y el amado, en un banco rústico, bajo el toldo del sauce. Al frente, se extendía la laguna tranquila, con su puente enarcado y los árboles temblorosos de la ribera; y más allá se alzaba entre el verdor de las hojas la fachada del palacio de la Exposición, con sus cóndores de bronce en actitud de volar...

Y sobre las dos almas ardientes y sobre los dos cuerpos juntos cuchicheaban en lengua rítmica y alada las dos aves. Y arriba el cielo con su inmensidad y con su fiesta de nubes, plumas de oro, alas de fuego, vellones de púrpura, fondos azules flordelisados de ópalo, derramaba la magnificencia de su pompa, la soberbia de su grandeza augusta.

Bajo las aguas se agitaban, como en un remolino de sangre viva, los peces veloces de aletas doradas..."

Creemos que el propósito que llevó al artista a plasmar la lámina fue buscar un paralelismo entre el idilio de los seres humanos y el de las aves.

En verdad, lo más hermoso de su estructura es esa sutil correspondencia sostenida a lo largo de todo el texto entre la ternura de las aves y la de los enamorados.

¿Qué le atrae a Darío de estas correspondencias entre el hombre y el animal? ¿Enaltecer la imagen de éste? ¿Disfrutar de la belleza que encarna? No sabríamos precisarlo; sólo admitimos que suele recurrir a ellas.

Cuando se nos dice que "Al viejo sauce llegan aparejados los pájaros y los amantes", sentimos que una misma fuerza, quizá irresistible, los lleva a buscar no sólo la protección del árbol que parece estar esperándolos, sino la belleza que emana del lugar elegido: sauce, laguna, luz de tarde, silencio.

Y más adelante: "un rumor de besos cerca del tronco agobiado y un aleteo en la cumbre". Ya hablamos antes de esta cita, pues al mencionarla en relación con otro poema en torno a la paloma, el maestro Bonifaz Nuño halló, de inmediato, la similitud entre "rumor de besos" y "aleteo" y el verso 6 de la Rima X de Bécquer: "rumor de besos y batir de alas". (Véase, "Paloma", pp.82-83 ahí se transcribe íntegra la Rima X de Bécquer).

Por último "Y sobre las dos almas ardientes y sobre los dos cuerpos juntos cuchicheaban en lengua rítmica y alada las dos aves." Las aves parecen puntuar con su susurro las caricias de los enamorados. Sólo diversas maneras de expresar el sentimiento

amoroso. Sorprenden los dos adjetivos elegidos para definir el cuchicheo de las aves: "rítmico y alado"; elegido el vocablo, el escritor deja libre nuestra elección a la significación del mismo.

Y como premio a todo ello: la belleza suprema de un cielo con su "fiesta de nubes". Sí, todos lo hemos contemplado así, alguna vez, pero nunca creímos que pudiera ser descrito: "plumas de oro, alas de fuego, vellones de púrpura, fondos azules flor-delisados de ópalo..."

Pero ¿qué ha hecho esta vez el escritor con los atributos animales?

Parece que flotan dispersos unos de otros, impregnados de la esencia que eligió para ellos: oro, fuego, púrpura.

Así los vio el paisajista aquella tarde en la cual los últimos rayos del sol prodigaban su gloria.

Y en un comentario último: "Bajo las aguas se agitaban, como en un remolino de sangre viva, los peces veloces de aletas doradas."

Agua entintada por la luz crepuscular que el escritor describe como "remolino de sangre viva", y en ella, la imagen inigualable de los peces, sólo movimiento y oro, contenida en un dodecasílabo perfecto, con sus acentos distribuidos en las sílabas 2a., 5a., 8a., y 11a: "los p<sup>é</sup>ces velóces de alé<sup>t</sup>as dorá<sup>d</sup>as".

#### VI. "El ideal"

El artista habla de su ideal:



"Y luego, una torre de marfil, una flor mística, una estrella a quien enamorar... Pasó, la vi como quien viera un alba, huyente, rápida, implacable.

"Era una estatua antigua con un alma que se asomaba a los ojos, ojos angelicales, todos ternura, todos cielo azul, todos enigma.

"Sintió que la besaba con mis miradas y me castigó con la majestad de su belleza, y me vió como una reina y como una paloma. Pero pasó arrebatadora, triunfante, como una visión que deslumbra. Y yo, el pobre pintor de la Naturaleza y de Psiquis, hacedor de ritmos y de castillos aéreos, vi el vestido luminoso de la hada, la estrella de su diadema, y pensé en la promesa ansiosa del amor hermoso. Mas de aquel rayo supremo y fatal, sólo quedó en el fondo de mi cerebro, un rostro de mujer, un sueño azul."

"Una torre de marfil, una flor mística, una estrella a quien enamorar..." Aparentemente símbolos inconexos, pero entrelazados entre sí por viejas vivencias.

De pronto, surge ante sus ojos una visión, lo admirable es que esté configurada con atributos que él ha exaltado siempre: la belleza de la estatua antigua, pero en esta ocasión animada por un alma que refleja la mirada llena de misterio y ternura.

Embelesado ante ella, se exalta y la admira, mas entonces se sorprende al sentirse rechazado: "me vio como una reina y como una paloma".

Todo aquello se desvanece fugazmente, y el poeta comenta confundido: "sólo quedó en el fondo de mi cerebro, un rostro de mujer, un sueño azul."

Hay en Azul... tres textos que guardan cierta relación entre ellos. Éste, "El ideal" (1887); "Venus" (1889) y "A una estrella"<sup>5</sup> (Romanza en prosa), ya citado antes en este estudio.

Lo que hallamos en los tres textos que nos incita a asociar los es que en los tres está presente "una estrella a quien enamorar", como dice el poeta.

Octavio Paz se entusiasma por el soneto titulado "Venus"<sup>6</sup>, Arturo Marasso estudia, como siempre, posibles influencias en la romanza "A una estrella"<sup>7</sup> y nosotros, al asociar los tres textos, pensamos que sólo un ser de sensibilidad exquisita pudo sentir tal admiración y plasmar ésta en una creación estética.

## N O T A S

- 1 Aclaremos, desde esta primera cita, que todas las del "Álbum santiagués" proceden de Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada; el álbum incluye las siguientes páginas: 295-303.
- 2 Nos detenemos un momento en la palabra "colibrí" para explicar que el primer cuento que Darío escribió en Chile fue "La historia de un picaflor" (agosto de 1886). La anécdota que se relata en el cuento gira en torno a una joven bella y cruel que caza un colibrí llamado "plumas de oro" para adornar su sombrero. A Darío debió impresionarle la despiadada costumbre, porque aquí, un año después, vuelve a llamarle la atención el adorno del sombrero. Cf. Cuentos completos de Rubén Darío, obra citada, pp. 17-20.
- 3 Cf. Poesías completas, obra citada, Prosas profanas, "Del campo", vv. 9-12, p. 626.
- 4 La edición crítica consultada comenta en una nota: "La Quinta Normal, parque espacioso en la parte occidental de Santiago." Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 301.
- 5 En la nota XXVII, comenta Darío: "A una estrella". Romanza en prosa. "Este capricho fue publicado por primera vez en un diario de Guatemala, y apareció con una dedicatoria a Manuel Coronel Matus, excelente amigo, inteligencia brillante, y alma noble." Cf. Obras escogidas de Rubén Darío...,

obra citada, p. 392.

6 "Pero hay algo más: un poema que es, para mí, el primero que escribió Darío; quiero decir: el primero que sea realmente una creación, una obra. Se llama "Venus". Cada una de sus estrofas es sinuosa y fluida como un agua que busca su camino en la "profunda extensión" (porque la noche no es alta sino honda). Poema negro y blanco, espacio palpitante en cuyo centro se abre la gran flor sexual, "como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín". El verso final es uno de los más punzantes de nuestra poesía: "Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar." La altura se vuelve abismo, y desde allá nos mira, vértigo fijo, la mujer." Cf. Cuadrivio, 2a. reimpresión de la quinta edición, Edit. Joaquín Mortiz 1985. El ensayo consultado "El caracol y la sirena" (Rubén Darío), abarca las pp. 11-65, la cita está en las pp. 34-35.

7 Citamos ahora este comentario con el cual nos identificamos plenamente: "Lo más íntimo y adorable del alma de Rubén pasa por estas líneas estremecidas por la sed de una aspiración de lo imposible." Cf. Rubén Darío y su creación poética, obra citada, "A una estrella", pp. 367-368.

"El año lírico"

"Primavera"

"Primavera una rosa de amor tiene en la mano"

Rubén Darío<sup>1</sup>

Mes de rosas. Van mis rimas  
 en ronda a la vasta selva,  
 a recoger miel y aromas  
 en las flores entreabiertas. 5  
 Amada, ven El gran bosque  
 es nuestro templo; allí ondea  
 y flota un santo perfume  
 de amor. El pájaro vuela  
 de un árbol a otro y saluda 10  
 tu frente rosada y bella  
 como a un alba; y las encinas  
 robustas, altas, soberbias  
 cuando tú pasas agitan  
 sus hojas verdes y trémulas, 15  
 y enarcan sus ramas como  
 para que pase una reina.  
 ¡Oh, amada mía! Es el dulce  
 tiempo de la primavera.

Miren tus ojos los míos;  
 da al viento la cabellera, 20  
 y que bañe el sol ese oro  
 de luz salvaje y espléndida.  
 Dame que aprieten mis manos  
 las tuyas de rosa y seda,  
 y ríe, y muestren tus labios 25  
 su púrpura húmeda y fresca.  
 Yo voy a decirte rimas,  
 tú vas a escuchar risueña;  
 si acaso algún ruiseñor  
 viniese a posarse cerca, 30  
 y a contar alguna historia  
 de ninfas, rosa o estrellas,  
 tú no oirás notas ni trinos,  
 sino, enamorada y regia,  
 escucharás mis canciones 35  
 fija en mis labios que tiemblan.  
 ¡Oh, amada mía! Es el dulce  
 tiempo de la primavera.

Allá hay una clara fuente  
 que brota de una caverna, 40  
 donde se bañan desnudas  
 las blancas ninfas que juegan.  
 Ríen al son de la espuma,  
 hienden la linfa serena,  
 entre el polvo cristalino 45  
 esponjan sus cabelleras,  
 y saben himnos de amores  
 en hermosa lengua griega,

que en glorioso tiempo antiguo  
Pan inventó en las florestas. 50

Amada, pondré en mis rimas  
la palabra más soberbia  
de las frases, de los versos,  
de los himnos de esa lengua;  
y te diré esa palabra 55  
empapada en miel hiblea...  
¡oh, amada mía! en el dulce  
tiempo de la primavera.

Van en sus grupos vibrantes  
revolando las abejas 60

como un áureo torbellino  
que la blanca luz alegre;  
y sobre el agua sonora  
pasan radiantes, ligeras,  
con sus alas cristalinas 65  
las irisadas libélulas.

Oye: canta la cigarra  
porque ama al sol, que en la selva  
su polvo de oro tamiza  
entre las hojas espesas. 70

Su aliento nos da en un soplo  
fecundo la madre tierra,  
con el alma de los cálices  
y el aroma de las yerbas.

¿Ves aquel nido? Hay un ave 75  
Son dos: el macho y la hembra.

Ella tiene el buche blanco,  
él tiene las plumas negras.  
En la garganta el gorjeo,  
las alas blandas y trémulas; 80

y los picos que se chocan  
como labios que se besan.  
El nido es cántico. El ave  
incuba el trino, ¡oh poetas!  
De la lira universal 85

el ave pulsa una cuerda.  
Bendito el calor sagrado  
que hizo reventar las yemas,  
¡oh, amada mía!, en el dulce  
tiempo de la primavera! 90

Mi dulce musa Delicia  
me trajo un ánfora griega  
cincelada en alabastro,  
de vino de Naxos llena;  
y una hermosa copa de oro, 95  
la base henchida de perlas,  
para que bebiese el vino  
que es propicio a los poetas



En el ánfora está Diana,  
real, orgullosa y esbelta, 100  
con su desnudez divina  
y en su actitud cinegética  
Y en la copa luminosa  
está Venus Citerea  
tendida cerca de Adonis 105  
que sus caricias desdeña.  
No quiero el vino de Naxos  
ni el ánfora de ansas bellas,  
ni la copa donde Cipria  
al gallardo Adonis ruega. 110  
Quiero beber el amor  
sólo en tu boca bermeja,  
¡oh, amada mía, en el dulce  
tiempo de la primavera!

Las 4 composiciones que integran "El año lírico" fueron publicadas en 1887, de ellas "Primaveral" fue la última en aparecer en La Época: septiembre 25 de 1887.<sup>2</sup>

Es el propio Darío quien nos dice: "En "Primaveral" -de "El año lírico- creo haber dado una nueva nota en la orquestación del romance..."<sup>3</sup>

En la edición consultada el poema está dividido en 6 partes y en verdad cada una de ellas cumple un propósito: la invitación al bosque que es a su vez invitación al amor; el eterno monólogo del amado; el don máspreciado será para la amada; soberbia descripción de la naturaleza; el amor en las aves y reminiscencias clásicas.

Desprendamos de esa sutil estructura del poema los temas que más nos interesan, mientras tratamos de precisar qué rasgos configuran esa primavera prodigiosa que Darío plasmó para nuestro deleite; claro está que, en ella, pájaro, ruiseñor, abejas, libélulas y cigarra tienen un lugar de privilegio.

La actitud del amante, hacia la amada y la imagen de ésta nos recuerdan con insistencia a la amada y al amante que el poeta evoca en las Rimas<sup>4</sup>. La amada es aquí, nuevamente, presencia sin voz. Ella está descrita con ternura y encanto: "Miren tus ojos los míos; / da al viento la cabellera, / y que bañe el sol ese oro / de luz salvaje y espléndida" (vv.19-22).

Él es, por su parte, sólo voz. Son sus palabras las que enaltecen a la amada, las que exaltan el sentimiento amoroso, las que plasman y dan relieve a ese bosque excepcional, templo

en el cual destila:

"...un santo / perfume de amor". Sí, sólo un extenso soliloquio del cual fluyen los placenteros versos acompañados por el sutil estribillo: "Oh, amada mía! Es el dulce / tiempo de la primavera" (vv. 17-18).

Y en este bosque, símbolo de todo aquello que entraña la primavera, hecho más de anhelos que de realidad, todo es vital: insecto, pájaro, árbol, fuente, amada y ninfa. ¡Es el entusiasmo del poeta el que logra el milagro!

En el centro del poema está la amada, hacia ella converge todo: los halagos del amado que la exaltan y las manifestaciones de homenaje de las encinas y el pájaro.

Éste tiene en el poema un papel singular, se dijera un rival del poeta, pero un rival de altura, pues además de admirar a la amada, tiene predilección por los mismos seres que aquél: las rosas, las estrellas y las ninfas.

Este desdoblamiento del sentimiento de Darío en un pájaro, comúnmente en el ruiseñor, ya lo hallamos anteriormente (Véase Iniciación poética, "Tú y yo", pp. 46-7 ).

Hablemos del amor en las aves y de la presencia del nido. Ésta es casi una constante en su poesía. Recordemos ahora la primera mención ("Paloma", pp. 80-82) y la última ("Ananke", pp. 842-856).

A veces, el concepto forma parte de esas enumeraciones en donde la yuxtaposición de los términos logra una imagen excepcional. O bien, como aquí: "El nido es cántico. El ave / incuba

el trino, ¡oh poetas! / de la lira universal / el ave pulsa una cuerda." (vv. 83-86). El concepto "nido" se integra al canto del pájaro, todo es ya "cántico", anhelo supremo de alcanzar a Dios.

La imagen del nido no sólo es un motivo trascendente en la poesía, también lo es en la pintura<sup>5</sup>.

Antes de llegar al estudio de "Primaveral", ya habíamos relacionado los versos que evocan la similitud entre el amor de las aves y el de los seres humanos: "y los picos que se chocan como labios que se besan" (vv. 81-82), con otros dos textos de Darío; también habíamos mencionado que el escritor que le sirvió de inspiración fue Bécquer. La insistencia en el tema nos revela el interés que tenía nuestro autor en esta hermosa correlación. Véanse las observaciones hechas en torno a "Paisaje" del "Álbum santiagués" y aquellas dedicadas a la paloma (pp. 82-83) en donde se transcribe íntegra la Rima X del poeta español.

Por otra parte, en pocas composiciones de esta época es tan evidente el propósito de Darío de rendir homenaje a Grecia, como en este poema. El enfoque del poeta hacia un solo tema: primavera-amor, lo hace palpable.

Primeramente, esas ninfas joviales, bulliciosas y bellas que disfrutaban del agua de la fuente ajenas a toda inquietud (vv. 39-48); se diría que el poeta les otorga mucho de lo que niega a la amada, pero no es ése su intento, por el contrario, lo que el amado pretende es exaltar los hermosos versos de amor que saben las rubias ninfas en lengua griega para superarlos en su revelación amorosa a la amada.

Después, el poeta evoca a su musa, la musa Delicia, ¡qué nombre!. Es ella quien le ha otorgado dos presentes: un ánfora griega de alabastro, con vino de Naxos<sup>6</sup> y una copa de oro para beberlo (vv. 91-106).

Ya hablamos, en alguna ocasión, de los dones de orfebre de Darío. En verdad nada tan bello como estos dos objetos. Se diría que el artista al irlos cincelando estampó en ellos el gozo que experimentó en su creación.

La airosa imagen de Diana engalana el ánfora. Las alusiones a la diosa son constantes en su poesía desde Prosas profanas. Darío, atraído por todo lo que el mito relata de esta espléndida divinidad, urde en torno a ella sus propias fantasías llenas de ingenio<sup>7</sup>.

En cuanto a la copa luminosa como la llama el poeta, cuya base tachonada de perlas da realce a la escena idílica entre Venus y el inmutable Adonis, él la recuerda otras veces, y es que Venus fue, indiscutiblemente, su diosa predilecta; por ello le rinde en el "Coloquio..." el más bello homenaje.

La presencia de las copas, como presentes extraordinarios, tiene antecedentes en la poesía bucólica clásica. Virgilio habla en la Égloga III<sup>8</sup> de dos copas de haya hermosamente cinceladas. También Teócrito, en el Idilio I<sup>9</sup>, "Tirsis", alude a un vaso de doble asa, profusamente labrado por dentro con diversas escenas.

Ambos poetas se refieren a estos objetos que habrán de servir como trofeos en contiendas poéticas; no sólo como algo exqui

sito desde el punto de vista artístico, sino como si fueran objetos sagrados que los labios no han osado profanar.

Darío debió de prendarse de estas hermosas copas descritas por los clásicos y labró cuidadosamente las suyas para que no desmerecieran ante aquéllas.

Mas el propósito de llevarlas al poema es muy otro que en los poemas antiguos. Él lo precisa con toda claridad: "No quiero el vino de Naxos / ni el ánfora de ansas bellas, / ni la copa donde Cipria / al gallardo Adonis ruega. / Quiero beber el amor/ sólo en tu boca bermeja" (vv. 107-112).

Ya hallamos en torno a las ninfas un procedimiento idéntico; se exalta lo excepcional para desdeñarlo, al punto, por lo excelso: la amada y el goce de su amor.

A propósito, hemos reservado para el final el fragmento comprendido entre los versos 59-74 porque en él, Darío se deleita describiendo la naturaleza.

¡Qué manera de evocarla! Todos los elementos que nombra en torno a ella: luz, agua, sol y espesura, van realzados por la presencia de insectos maravillosos que el artista forjó como filigranas.

Mas no se crea que estos seres que relucen al sol como gemas puras hacen a un lado su verdadera esencia. No, por el contrario: todo vibra, todo zumba, todo aletea.

La abeja anuncia con su nombre el oro; ya lo advertimos antes, pero en esta ocasión el "áureo torbellino" regocija a la luz.

Las libélulas copian en la transparencia de sus alas los reflejos del agua que las vio nacer<sup>10</sup>, y parecen llevar consigo su murmullo.

En cuanto a la cigarra, canta eternamente donde brilla el sol porque lo ama.

Solícita reciprocidad, advertida por el poeta, entre agua, luz, sol e insectos.

Y tras de percibir ese "soplo fecundo"-de "alma de caliz y aroma de yerbas"- que exhala la tierra, damos por terminado el análisis de "Primaveral".

## N O T A S

- 1 Cf. Poesías completas, obra citada, Prosas profanas, "La dea", pp. 664.
- 2 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, el texto de "Primaveral" que reproducimos incluye las siguientes págs. 305-309.
- 3 Cf. Historia de mis libros (1909), obra citada, Azul..., p. 201.
- 4 Cf. Rimas, pp. 521-537.
- 5 Cf. The English Dreamers. A collection of pre-Raphaelite painting, Edited by David Larkin, Introduction by Rowland Elzea, Printed in Italy by Mondatori; Verona, 1975. El grabado al cual hacemos mención es: "Primroses and Bird Nest" por William Henry Hunt (1790-1864), Tate Gallery, London.
- 6 Cf. The Oxford Classical Dictionary, obra citada "La mayor y más fértil de las Cícladas, famosa por su vino y el culto a Dionisos", p. 600.
- 7 Ya aludimos a ello en torno a "La ninfa", p. 612-13.
- 8 Cf. Bucólicas, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, obra citada, III, 35-48.
- 9 Cf. Idilios, Nueva versión, noticias y notas de Antonio González Laso, Aguilar, 1963, I, 27-63, pp. 27-30.



10

Cf. Tratado elemental de zoología, obra citada. Dice don Enrique Rioja en torno a las libélulas o caballitos del diablo: "Durante sus fases juveniles viven en el agua, apreciando las alas y tomando la forma definitiva después de la última muda, a partir de lo cual, gozan de vida aérea. Esta primera época de su existencia imprime carácter en estos insectos que no se alejan de la orilla de los ríos ni de los estanques" pp. 361 y 375.

Los insectos de Azul...

"El verdadero artista comprende todas  
las maneras y halla la belleza bajo  
todas las formas".

"Dilucidaciones", El canto errante

Y antes de alejarnos definitivamente de "Primaveras", y puesto que enfocamos nuestra atención, en el último momento del análisis, en los insectos presentes en el poema, y que en ninguna otra composición poética del libro se mencionan insectos; hagamos ahora algunas consideraciones de índole general sobre las presencias de insectos en el Azul... de 1888.

Citamos aquí las composiciones en prosa a las cuales habremos de referirnos en el orden en que fueron escritas<sup>1</sup>: "El palacio del sol, "Álbum porteño": "Acuarela", "El velo de la reina Mab", "Álbum santiagués": "Acuarela", "El rey burgués", "La ninfa" y "El rubí"; en total 5 cuentos y dos viñetas de los álbumes. Además, ya de las adiciones, el poema "Venus" y "A una estrella" (Romanza en prosa).

Debemos advertir que al empezar a estudiar los cuentos y los poemas de Azul... tuvimos la impresión de que había en sus páginas multitud de insectos. No obstante, después de recopilar las menciones de éstos, hallamos que los insectos nombrados son unos cuantos.

¿Qué pudo motivar tal impresión? No lo sabemos con precisión; quizá el interés que pone Darío al mencionarlos. Se diría que el escritor va dibujando cada uno de ellos con tal primor y empeño que capta o atrae nuestra atención en forma especial. En verdad, podríamos aclarar que los insectos mencionados en Azul... no son importantes por el número, sino por su esencia y su aspecto; hay un enfoque nuevo del escritor para todos ellos, parece no sólo que los ve por vez primera, sino que imprime en

ellos una huella o señal que los hace suyos para siempre.

Los insectos que se mencionan en el libro son: abejas, y como derivados de ese nombre, abejeros, abejean; cigarra, coleópteros, escarabajos, libélulas, mariposas, crisálida, hipsipila y grillos.

Advertimos que los insectos aquí recopilados quedaron citados oportunamente en sus textos respectivos.

El diccionario de la Academia<sup>2</sup> no documenta el verbo abejar ni el nombre abejeros, Darío emplea ambos en forma tan natural y tan hermosa, que nos hace pensar que debieron haber existido siempre en nuestra lengua y ser usados por todos.

La primera mención de estas palabras la hallamos en "El palacio del sol", y aunque el cuento quedó analizado ya, detengámonos todavía un momento en ella.

Dice el escritor al referirse a este cuento: "'El palacio del sol' donde llamara la atención el empleo del 'leit-motiv', y se refiere a las líneas en que describe a la adolescente, repetidas con arte en cinco ocasiones durante el cuento.

Nuestra atención, no obstante, se detuvo en otras por ello las elegimos como epígrafe: "...y mil átomos de sol abejean en los jardines, como un enjambre de oro sobre las rosas entreabiertas."<sup>3</sup>

Meditemos en las líneas transcritas y veamos que el nombre abeja al cual ha sido tan fiel el escritor desde que iniciamos este estudio, ahora no le basta; él necesita ahora del verbo que lleve consigo no sólo los menesteres del insecto, sino también

sus atributos de ser extraordinario.

Qué sujeto maravilloso para el verbo: "mil átomos de sol". Unicamente tal numeral reafirma en nuestra mente la conciencia de átomos. Y qué manera más real de describir ese titilar constante de la luz que parece estar fragmentándose indefinidamente.

La imagen del insecto prosigue en el segundo elemento de la comparación. Darío equipara todo aquel prodigio de luz a "un enjambre de oro". En esta ocasión le ha bastado al poeta mencionar la sustancia que lo integra para reafirmar su esencia.

En síntesis, "abejean" es para Darío un hacer maravilloso; es la acción de la luz en el renacer de la naturaleza, y con él la alegría y el entusiasmo de las jóvenes pesarosas.

Hablemos ahora de los abejas

En la "Acuarela" del "Álbum santiagués", dice Darío: "En el fondo, los palacios elevan al azul la soberbia de sus fachadas, en las que los álamos erguidos rayan columnas hojosas entre el abejeo trémulo y desfalleciente de la tarde fugitiva."<sup>4</sup>

En "La ninfa", en la descripción del parque en un día primaveral: "Después, los altos árboles, los ramajes tupidos, llenos de mil abejas..."<sup>5</sup>

Y en "El rubí", ya casi para terminar: "Ya Puck volaba afuera, en el abejeo del alba recién nacida, camino de una pradera en flor."<sup>6</sup>

Antes, el abejeo de la tarde, ahora el abejeo del alba. A Darío parecen no bastarle tarde y alba para expresar su pensamiento. En verdad al oírle decir: el abejeo de la tarde... el

abejeo del alba, parece que tarde y alba dejan sentir su esencia con más intensidad. Es como si la tarde y el alba, en un la tir constante, intentaran prolongarse indefinidamente.

En cuanto a los mil abejeros que se solazan entre los rama jes tupidos de los árboles, éstos nos hacen pensar en la significación real del concepto: movimiento y susurro constantes pro ducidos por la agitación y el zumbido de un conjunto de abejas.

¿Y las abejas? El insecto sólo se cita en tres ocasiones. En la primera la desolación del escritor es tal, que perturba la imagen siempre gloriosa del insecto: "Todo entre las burlas de los pájaros libres que llegaban a beber rocío en las lilas floridas; entre el zumbido de las abejas que le picaban el rostro y le llenaban los ojos de lágrimas..."<sup>7</sup>

¿Abejas crueles? Sólo la angustia sentida por Darío al evo car la imagen del poeta doliente puede haber causado tal desva- ríó.

En cambio, en la segunda mención: "Estaba el monte armónico y florido, lleno de trinos y de abejas..."<sup>8</sup>, pájaro y abeja com parten el honor de haber otorgado al bosque sus mejores atributos.

En la tercera, ya comentada al analizar "Primaveral", el poeta vuelve a verlas en concurrencia, siempre agitadas; vibran tes, dice empleando uno de esos adjetivos con que capta la esen cia misma del ser que describe, y además, impregnadas de oro. No nos sorprende que tanta belleza cause la alegría de la luz.

Toca su turno a la cigarra.

Es de buenos poetas recordar al insecto: "y rasguen los plantíos con el canto las quejosas cigarras", dice Virgilio en la fiel traducción de Rubén Bonifaz Nuño.<sup>9</sup>

Sólo en dos ocasiones se menciona la cigarra en Azul..., la primera está en el parlamento del escultor en "El velo de la reina Mab"; la segunda en "Primaveral". Las dos citas son importantes y guardan relación entre sí:

"¡Oh, Fidias! Tu eres para mí soberbio y augusto como un semidiós...

Tú golpeas, hieres y domas el mármol, y suena el golpe armónico como un verso, y te adula la cigarra, amante del sol, oculta entre los pámpanos de la viña virgen..."<sup>10</sup>

Y en "Primaveral": Oye: canta la cigarra / porque ama al sol, que en la selva / su polvo de oro tamiza / entre las hojas espesas."<sup>11</sup>

Y aunque la imagen de la luz del sol, tratando de ser más luz al tamiz de las hojas, sea muy hermosa, y Darío no la olvide, lo que nos llama la atención ahora es que él transforme la relación astro-insecto en una relación de amor.

Al cotejar ambos textos surge la inevitable pregunta! ¿Acaso hay dos cigarras en esta zoología poética de Darío? ¿Es una la que adula a Fidias y está presente en las reminiscencias clásicas, y otra la que él oyó cantar tantas veces bajo el sol ardiente del trópico?

Hay un texto del propio escritor que nos lo aclara todo. Es una página de su "Diario de Italia", escrita varios años des



pués de Azul..., en septiembre de 1900, y recopilada en Peregrinaciones (1901)<sup>12</sup>.

25 de septiembre de 1900

"...Es la hora del comienzo de la tarde y el sol hace brillar como polvo de plata el camino trillado. Los montes pisanos marcan su relieve gris sobre el azulado fondo del cielo, y en su cima, la Verruca, sobre su asiento de rocas desgredadas, calca su silueta de castillo de cuento. Voy en la llamarada del sol y en el vaho ardiente del suelo! Un exceso de vida se desborda de los campos circunstantes, y sigo mi camino entre verdos de hojas, al estridente aserrar de las cigarras. El verde de las viñas a un lado, y las uvas negras manchan, colgadas de las guirnaldas, las ramas hojosas; el verde de los olivos al otro, y las hojas semejan manojos de láminas argentadas, y hacen un manso ruido al roce del viento. ¿Cuánto tiempo hacía que no escuchaba el bullicio de las cigarras? Era desde los años que viviera en el caliente trópico, donde los mangos sonoros se debaten al soplo de aires furiosos, y el sol violento y calcinante hace humear los pantanos y gritar los bosques. Gritan las cigarras como presas de desesperación o de locura. Aquí, más bien paréceme que ponen en su ruido un ritmo, aunque no llevo a comprender los adjetivos flagrantemente aduladores que a estas borrachas de rocío prodigaba la lírica griega. Hermoso de noble hermosura este campo en que se muestra larga y magnífica la generosidad del cielo y de la tierra. El valle cultivado y

pintoresco, la Verruca delineada finamente y el Poemo y el Serra, atalayando los horizontes..."<sup>13</sup>

Y años más tarde, en un poema en que evoca, nuevamente, el estío en la isla del Cardón, en Nicaragua: "Un ave de rapiña pasa a pescar y torna / con un pez en las garras. / Y sopla un vaho de horno que abochorna / y tuesta en oro las cigarras."<sup>14</sup>

Toca su turno a los insectos que Darío ha preferido llamar en una ocasión por el nombre del orden: coleópteros y en otra por el nombre que se les asigna muchas veces: esacarabajos.<sup>15</sup>

En tres cuentos: "El velo de la reina Mab", "La ninfa", distante sólo un mes del anterior, y "El rubí" escrito seis meses después quedaron dibujados estos insectos y aunque ya hicimos algunas observaciones en torno a ellos al estudiar los textos correspondientes queremos ahora evocar las tres escenas:

"La reina Mab, en su carro hecho de una sola perla, tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería, caminando sobre un rayo de sol, se coló por la ventana de una buhardilla..."<sup>16</sup>

"Era un día primaveral. Yo vagaba por el parque del castillo, con el aire de un soñador empedernido. Los gorriones chillaban sobre las lilas nuevas, y atacaban a los escarabajos que se defendían de los picotazos con sus corazas de esmeralda, con sus petos de oro y acero."<sup>17</sup>

"Los gnomos muy graves se levantaron.

Examinaron más de cerca la piedra falsa, hechura del sabio.

-¡Mirad, no tiene facetas!

-Brilla pálidamente.

-¡Impostura!

-¡Es redonda como la coraza de un escarabajo!"<sup>18</sup>

Si observamos con detenimiento son sólo tres breves menciones y no obstante las tres parecen trascendentes.

En la primera, Darío elige para el aperlado carruaje de la reina a cuatro coleópteros, austeros, responsables, que llevan en su ser su mejor adorno: "petos dorados y alas de pedrería." El escritor no olvida que el mejor cómplice de su dignidad y hermosura es su amigo el sol, por eso es él quien los guía.

Muy precisa debió ser la imagen de los insectos en su mente puesto que dispone de ellos y de su atuendo como lo haría un científico que intentara dibujarlos.

En la segunda, quizá la descripción más hermosa, vemos a los insectos en acción. Es una de tantas escenas que Darío captó de la realidad misma y proyectó después en esa naturaleza mágica que asombra.

Cuando el escritor dice "que se defendían... con sus corazas de esmeralda, con sus petos de oro y acero"<sup>19</sup>, perdemos al instante la noción del insecto; sólo retenemos el ímpetu, el arrojo del ser que se ampara ante la agresión.

Una serie de raudas imágenes envuelven la escena en visos verdinegros y resplandores de oro.

En la tercera, aparentemente intrascendente, la imagen del insecto aún perdura en la mente del escritor, pues al rechazar con violencia la falsedad del rubí sintético, carente de facetas, viene a su mente el recuerdo de la forma redonda del capa-

razón del insecto.

Apasionante actitud la del poeta que sabe urdir su mundo de "células bellas".

Hablemos de la libélula que lleva en su nombre<sup>20</sup> además de dulzura, sabiduría.

El insecto hace en las páginas de Azul...; la luminosa "Acuarela" del "Álbum porteño" y los plácidos versos de "Primaveral" nos hicieron disfrutar de sus airosos vuelos.

"...aquellos durazneros con sus ramilletes alegres donde se detenían al paso las mariposas errantes llenas de polvo de oro, y las libélulas de alas cristalinas e irisadas..."<sup>21</sup>

"y sobre el agua sonora / pasan radiantes, ligeras, / con sus alas cristalinas / las irisadas libélulas (vv. 64-66).

Ya comentamos antes, en el análisis de los textos transcritos -véanse las pp. 767 - 68 de Azul...- la minuciosidad y el encanto con que describe al insecto; se diría que su mayor interés está en captar la belleza de las alas, pero no es sólo belleza lo que busca el poeta, es también exactitud.

El prefiere lo tenue, lo etéreo, lo sutil, y halla en los visos del agua y los matices del iris la substancia para describirlos. Antes habló de perlas<sup>22</sup> ahora son las libélulas las que aprisionan en sus alas los tonos del iris.

Y no se crea que el interés por el insecto se limita a describir su aspecto externo, su belleza física. Cuando el poeta encarna el símbolo en él, transfigura vuelo e insecto en el anhelo íntimo del ser.

Pero de todo ello hemos hablado en las páginas destinadas

a la mariposa en la Iniciación poética, porque mariposa y libélula suelen volar juntas en los versos del poeta.

Entonces nos intrigaba la relación existente entre los movimientos del hombre y los del animal, en este caso, el insecto, tan palpable en la poesía de Darío; y en torno a este punto elegimos otros poemas posteriores a propósito de la libélula.

Mencionemos algo más. Quizá porque el insecto lleva consigo tantas consejas que la tradición ha ido forjando sobre su estampa, o bien porque el embrujo de Shakespeare parece haberse adueñado del alma de Darío para siempre, hay una imagen del bello insecto y el duende amigo del poeta: "Rigiendo su cuadriga de mágicas libélulas, / de sueños millonario, pasa el travieso Puck; / y, espléndida sportwoman, en su celeste carro, / la emperatriz Titania seguida de Oberón."<sup>23</sup>

#### Mariposa y crisálida

Ya mencionamos antes, que la mariposa ha volado siempre en los versos de Darío, pero casi podría afirmarse que en un principio su presencia se manifiesta sólo en torno a la mujer. (Véanse las pp. 213-23 destinadas al insecto en la Iniciación poética).

Hay dos presencias de la mariposa en Azul...; la primera está en la "Acuarela" tantas veces citada: "...aquellos durazneros con sus ramilletes alegres donde se detenían al paso las mariposas errantes llenas de polvo de oro...". Darío ve a las mariposas a pleno sol y es la luz la que decora en oro sus alas.<sup>24</sup> Mas las llama errantes y hay en este adjetivo la conciencia de

un volar sin término ni propósito. Frivolidad.

En cualquier forma, la mariposa sigue la modalidad impuesta para los insectos que vuelan en las páginas del libro. Darío los ve hermosos, alegres y activos.

La otra cita se halla en "El rey burgués y recordemos que en este cuento los seres suelen perder su identidad. Ya hablamos antes de esas abejas crueles que se mencionan en la historia.

El escritor nos va mostrando uno de tantos salones en los cuales el monarca exhibe sus valiosas pertenencias: objetos variadísimos de Oriente, "...animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores..."<sup>25</sup> Darío ha reparado en las mariposas que obligadas a extender sus alas muestran la extrañeza de sus formas.

Sólo recordamos haber hallado en una ocasión, el adjetivo "disecado" en uno de sus cuentos;<sup>26</sup> su rechazo a la acción que implica el verbo es tal, que se refiere al colibrí sacrificado como "el cadáver frío" con el cual la ingrata joven decidió adornar su sombrero.

Darío ama la vida y siente que el animal es parte integral y trascendente de todo lo que existe. Recordemos las bellas imágenes de los insectos hallados en Azul..., en verdad no sólo viven, el poeta ha proyectado en ellos su gozo de vivir.

Por eso calla ante la presencia de esas mariposas cercanas a las paredes, con las alas extendidas para siempre...

Después, como suele suceder cuando el animal se transforma

en símbolo -"¡Divina Psiquis, dulce mariposa invisible!"<sup>27</sup> éste altera su esencia -trasciende- aunque conserve sus atributos: existe, pero es invisible; tiene alas, pero son de cristal; vuela, pero no a su albedrío, sino dirigido por las inquietudes del poeta: "Entre la catedral y las ruinas paganas / vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!".

Ya analizaremos en estudios posteriores la composición íntegra, reveladora, como otros tantos poemas de los Cantos..., de ese mundo intenso e íntimo que fue creando el poeta en el transcurrir de los años.

Si la mencionamos ahora fue para advertir, una vez más, cómo el animal va reflejando tanto en su aspecto exterior como en su imagen interna las vivencias del poeta.

Hablemos de crisálida. En el soneto titulado "Venus" (1889) ya comentado anteriormente, véase "El ideal", la última viñeta del "Álbum santiagués, pp.747-49, dice Darío: "¡Oh, reina rubia! -díjeme, -mi alma quiere dejar su crisálida / y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar; / y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida, / y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar"<sup>28</sup>.

Nos limitaremos a advertir que es ésta la primera mención de crisálida, pues la otra referencia en verso célebre ya comentado: "¡Oh quien fuera hipsipila que dejó la crisálida!", data de 1893.

Parece que el poeta debió sentirse atraído, en un primer instante, hacia ambos vocablos crisálida e hipsipila, por la belleza de su sonido; nos referimos ahora a crisálida, por el

mundo de posibilidades que entraña el concepto.

Ser en distintas etapas de perfeccionamiento, enigmática metamorfosis que dota al gusanillo terrestre de dos pares de alas bellísimas que lo habrán de llevar, a su albedrío, por campo y firmamento.

Viejo anhelo de ascender y alcanzar. Cómo desea el poeta, enamorado de la estrella, lograr su propósito: desprenderse de todo aquello que le impida a su alma llegar hasta el objeto soñado.

Qué de cosas nos dicen los libros sobre crisálida<sup>29</sup>; el mismo Marasso en su breve glosario rubendariano, alude a ella. En cambio, casi nada sabemos en torno a hipsipila, excepto, claro está, lo que se narra en las mitologías en torno a la joven princesa que lleva este nombre.<sup>30</sup> Algo más sobre Hipsipila, al final.

Por otra parte, estos vocablos debieron seducirlo, pues al hablar sobre los poemas de Azul... comenta: "En los versos seguía el mismo método que en la prosa... atención a la melodía interior, que contribuye al éxito de la expresión rítmica; novedad en los adjetivos; estudio y fijeza del significado etimológico de cada vocablo; aplicación de la erudición oportuna, aristocracia léxica."<sup>31</sup>

La palabra hipsipila, en esta ocasión con terminación masculina, hipsipilo, nace en "El rubí" y la emplea Darío para describir las alas de Puck:

"Los gnomos, sentados a la turca, se tiraban de los bigotes; daban las gracias a Puck con una pausada inclinación de ca



beza, y los más cercanos a él examinaban con gesto de asombro las lindas alas, semejantes a las de un hipsipilo."<sup>32</sup>

El grillo aparece tardíamente en la zoología poética de Darío, y con él cerramos esta minúscula galería de insectos.

Aunque es algo morosa su aparición, debemos aceptar que nace ya violinista.

En un texto varias veces citado "A una estrella" (véase "Alondra", pp. 118-130 y nota 10 p. 139 ), surgen, por primera vez, los grillos violinistas:

"Otra vez era en una selva oscura donde poblaban el aire los grillos monótonos, con las notas chillonas de sus nocturnos y rudos violines. A través de un ramaje te contemplé en tu deleitable serenidad y vi sobre los árboles negros, trémulos hilos de luz, como si hubiesen caído de la altura hebras de tu cabellera. ¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos!"<sup>33</sup>

Hemos citado íntegro el breve pasaje en el cual aparecen los grillos, porque parece que sólo así se revela la intención que anima al autor quien trata de exaltar la belleza incomparable de la estrella y si busca la obscuridad del bosque para hacer resaltar su luminosidad, también censura el canto de los grillos, sólo monótona algarabía, para oponerlo a la "deleitable serenidad" que envuelve al astro.

Sí, estamos convencidas de que no es esta primera cita la que hace honor al grillo, puesto que el poeta lo que desea es contrastarlo todo.

El grillo será más tarde un amigo fiel del poeta.

Recordemos el célebre poema titulado "Sinfonía en gris mayor",<sup>34</sup> en donde tonos y notas fluyen y se deslían en arpeggios mágicos. Estampa prodigiosa bosquejada por un esfumino que borra y puntúa a la vez:

La siesta del trópico. La vieja cigarra  
ensaya su ronca guitarra senil,  
y el grillo preludia su solo monótono  
en la única cuerda que está en su violín.

Y como de la cigarra ya hablamos antes, enfoquemos nuestra atención en el grillo.

Sí, en esta ocasión, un grillo, su gastado violín, y en él una sola cuerda, ¿cómo exigirle al insecto amena melodía?

Tal vez no hay belleza en el grillo, si la hay, Darío no la percibe porque no habla de ella. No obstante, le concedió al insecto la gracia, hermana menor de la belleza.

Sabemos muy poco del espíritu que anima al fabulista, pero esta breve escena de la estrofa, desprendida del todo de la ejemplaridad, nos lo recuerda.

Sólo una cita más.

Leímos hace años un texto de Darío. El poeta vacaciona en "Tigre-Hotel": "Son las seis de la tarde, de una tarde deliciosa, llena de pálidas claridades y de voces de pájaros. Por todas partes canta el solo mágico del verde..." Tiene un libro de Verlaine en la mano, sueña, medita y va escribiendo en letra fina y menuda una 'introducción lírica' a la crónica que aparecerá próximamente en "La Nación"

"Una suave tristeza lo invade todo... -sigue anotando- Del

campo vienen las voces de los animales crepusculares, sobresaliendo el violín monocorde de los grillos."

Pero antes de seguir adelante, añade: "Tengo que hacer una observación a Aristófanes. Las ranas no cantan, como él lo asegura: coax, coax, coax, patatrax, patatrax. Antes bien, como lo ha apuntado un escritor yankee en un notable magazine que acabo de ver, para expresar ese canto tendría que emplear mucho más difíciles onomatopeyas que las del poeta griego."<sup>35</sup>

Parece que la cita de los sonidos onomatopéyicos que emplea Aristófanes para indicar el croar de las ranas debió ser tomada por Darío —recordemos que estaba de vacaciones— del artículo impreso en el magazine escrito por el autor yankee, como él lo afirma, y por tal razón sólo hay correspondencia en algunos de los sonidos, pues el texto de Aristófanes dice:

"Brekekekex, koax, koax,  
Brekekekex, koax, koax,"<sup>36</sup>

Por otra parte, varias vicisitudes<sup>37</sup> sufrió el material con el cual integró Mapes en 1938 sus Escritos inéditos de Rubén Darío, y la cita expuesta no escapa a ellas.

A nosotros, lo que nos revelan los versos de Aristófanes en el artículo de Darío es el interés grande que sintió nuestro escritor por precisar, con gran celo, todo aquello que atañe a los animales.

Y con este disentir de un escritor clásico moderno sobre lo que afirma un clásico antiguo acerca del croar de las ranas damos fin a este ensayo sobre los insectos de Azul..., hermosos todos,

poseedores del gozo de vivir de quien los dibujó con exactitud  
y ternura.

## N O T A S

- 1 Señalamos la fecha en la cual se escribieron las composiciones mencionadas: "El Palacio del sol" (15 de mayo de 1887), "Álbum porteño", "Acuarela" (15 de agosto de 1887), "El velo de la reina Mab" (2 de octubre de 1887), "Álbum santiagués", "Acuarela" (15 de octubre de 1887), "El rey burgués" (4 de noviembre de 1887) "La ninfa" (25 de noviembre de 1887) y "El rubí" (9 de junio de 1888). Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada.
- 2 Fue: sorpresa grande no hallar documentado en el texto ni abejar ni abejo. Simplemente se anota abejar (de abeja) como adjetivo: uva abejar; como masculino: colmenar. Cf. Diccionario de la lengua española, Real academia española, Madrid, 1984.
- 3 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El palacio del sol", p. 264.
- 4 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Álbum santiagués", "Acuarela" p. 297.
- 5 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "La ninfa", p. 233.
- 6 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El rubí", p. 263.
- 7 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El rey burgués", p. 227.

- 8 Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El rubí", p. 259.
- 9 Cf. Publio Virgilio Marón, Geórgicas, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicani, U.N.A.M., 1963, III, v. 328: "Et cantu querulae rumpent arbusta cicadae", p. 320.
- 10 Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El velo de la reina Mab", p. 244.
- 11 Cf. "Primaveral", vv. 67-70, p. 4
- 12 Cf. Peregrinaciones, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París, 1901, Prol., de Justo Sierra, París, abril 1901, pp. 1-19.
- 13 Cf. Peregrinaciones, "Diario de Italia", pp. 159-267, la cita está en las pp. 205-206.
- 14 Cf. Poesías completas, obra citada, Poema del otoño, "Intermezzo tropical", I, "Mediodía", vv. 13-16, p. 881.
- 15 Cf. Tratado elemental de Zoología, obra citada "Coleoptera (Coleópteros). Es el grupo más numeroso de todos los insectos. Se caracterizan por su boca masticadora, sus alas anteriores coriáceas en forma de élitros que ajustan una con otra, como formando un estuche, a lo que deben su nombre, (del griego Koleópteros de koleós, estuche y pterón, ala)

Dentro de los coleópteros se encierran las especies mayores de todos los insectos... el escarabajo Hércules (Dynastes).  
Y continúa el Dr. Rioja mencionando otras muchas especies de escarabajos... "Clasificación de los insectos", Capítulo XVI, Insecta (Insectos); la cita en las pp. 379-380.

- 16 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El velo de la reina Mab", p. 243.
- 17 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "La ninfa", p. 233.
- 18 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El rubí", p. 262.
- 19 Aludimos aquí, exactamente, al mismo texto comentado, por lo tanto la referencia es la misma que en la nota número 18.
- 20 Cómo nos sorprendió la etimología que ignorábamos: "libélula (del latín libellulus) librito, por la disposición de las alas como las hojas de un libro". Cf. Diccionario de la lengua española, Real academia española, obra citada.
- 21 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Acuarela del "Álbum porteño" p. 289.
- 22 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, Rimas I, vv. 11-13, "y los versos como hilos de oro / do irisadas tiemblan / perlas orientales", p. 103.
- 23 Poesías completas, obra citada, Prosas profanas, "Del cam-

po", vv. 13-16, p. 626.

- 24 Como lo advertimos en alguna ocasión, nos parece que el científico descubre lo que el poeta intuye. Leímos en un libro en torno a las mariposas que existen dos tipos de colorido en sus alas: las de superficie brillante y las de superficie no brillante. El texto explica que este tipo de coloración se produce por los rayos de luz que son desviados por las escamas que cubren apretadamente las alas; las escamas están dispuestas en dibujos complicados y en la mayoría de los casos, el color metálico es causado por la difracción de la luz en las escamas. Por ello pensamos que estas "mariposas errantes llenas de polvo de oro" que vio Darío, no pueden ser ni más bellas ni más reales. Esta sucinta información la obtuvimos de Las más bellas mariposas Ilustraciones de F. Procházka, texto de J. Moucha, Quéremon editores", S.A. México, 1965.
- 25 Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El rey burgués", p. 223.
- 26 Cf. "La historia de un picaflor", Cuentos completos de Rubén Darío, obra citada; nos informa el maestro Mejía Sánchez que éste fue el primer cuento que Darío escribió en Chile, pp. 17-20.
- 27 Cf. Poesías completas, obra citada, Cantos de vida y esperanza XIII, "Divina psiquis..."; se cita el primer verso íntegro y se alude a otros de la misma composición; al final se men-



cionan los vv. 21-22 del poema.

28 Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, primer terceto y primer verso del segundo terceto del soneto a "Venus", p. 361.

29 Dice el Diccionario de la Academia crisálida, del latín chrysallis-ídis y éste del griego "khrisós", oro; ninfa de los insectos lepidópteros. Muchas se quedan al descubierto sin hacer capullo y presentan las manchas doradas y plateadas que han originado su nombre. Y en ninfa, insecto que ha pasado ya del estado de larva y prepara su última metamorfosis. En algunos caso la ninfa es móvil y parecida al insecto perfecto, pero en los más permanece quieta dentro de una envoltura. Las ninfas de los lepidópteros o mariposas se llaman crisálidas. Cf. Diccionario de la lengua española, Real academia española, obra citada.

Por su parte, el Dr. Enrique Rioja, al hablar de las metamorfosis de la mariposa explica que "de los huevecillos que parecen pequeños globulitos, salen unos diminutos y ágiles gusanitos que no son ciertamente tales, sino las orugas, o primera fase en el desarrollo de las mariposas... Las orugas gozan de una insaciable voracidad, por lo que devoran ávidamente gran cantidad de hojas. Esta activa nutrición determina un rápido desarrollo de las orugas que se ven precisadas a realizar distintas mudas, para lo cual la piel o tegumento se hiende a todo lo largo y el insecto se desprende de él. Al término de su evolución, la oruga busca una

rama adecuada para efectuar una muda, de la que sale en forma de crisálida... La crisálida es de forma ovoide; a través de sus tegumentos se vislumbran los órganos de la futura mariposa como si estuviesen encerrados dentro de una túnica. Los ojos, las alas, las antenas y las patas se ven ya en la crisálida, como replegados, y permanecen en este estado hasta que los extiende en el aire, cuando el animal abandona la angosta cubierta de la crisálida". Cf. Tratado elemental de Zoología, obra citada, capítulo XVI, Insecta (Insectos), "Las metamorfosis de la mariposa", pp. 342-344.

30 Cf. Los mitos griegos, Losada, I y II, 1967, obra citada, referencias: 67.2; 106.g;3; 116.b; 149 passim. Como etimología de la palabra, Graves señala: "de la puerta alta" y comenta en una de las citas: "...era probablemente un título de la diosa Luna, cuyo curso describe un alto arco en el firmamento..." Por otra parte, nada de lo que se dice en torno a esta princesa de Lemnos alude a la hipsipila mariposa que menciona Darío.

31 Cf. Historia de mis libros (1909), obra citada, Azul..., p. 201.

32 Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "El rubí", p. 257.

- 33 Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, p. 355.
- 34 Cf. Poesías completas, obra citada, Prosas profanas, v.v. 30-33 p.p. 663-664.
- 35 Cf. Escritos inéditos de Rubén Darío, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, New York, Modernas Gráficas Gutenberg, Alicante, 1938, "Del Tigre-Hotel", Introducción lírica, 3 de diciembre de 1893, el artículo fue publicado en "La Nación", Buenos Aires, el 3 de febrero de 1894, pp. 171-173, todas las citas están incluidas en la mencionada "Introducción lírica", p. 171.
- 36 Cf. Aristophanes, II, The Peace, The Birds and The Frogs, translated by B.B. Rogers, Loeb Classical Library, Harvard University Press, MCMLVIII, London, y Aristophanes, The Frogs, by W. B. Stanford, Macmillan, 1976, London. Ambos textos en su versión inglesa nos fueron valiosísimos, primeramente, para constatar exactamente cómo era el croar de las ranas en la comedia de Aristófanes (vv. 209-210) y, en segundo lugar, por enterarnos a través de este canto de las ranas, de mil cosas que ignorábamos en torno a él. ¡Cómo están estudiados los clásicos! Si el profesor Rogers afirma que digan las autoridades si Aristófanes reproduce exactamente el sonido que hacen las ranas de Grecia (nota c, pp. 316-317), el profesor Stanford confiesa que a él no le ha sido posible distinguir en el canto de las ranas

de Grecia una "beta" inicial y concluye con gracia que en 23 siglos puede haber cambiado aun el lenguaje de las ranas (nota 209, p. 94).

37 Hablamos de vicisitudes porque el propio E. K. Mapes nos comenta en el prólogo de su libro, que los artículos que integran la recopilación fueron fotocopiados por él en "micro-film de 35 mm. de ancho", en forma que él describe como "casi microscópica", y aunque nos habla también de la máquina proyectora que los amplió, pensamos que en la transcripción debieron intervenir personas que nada sabían de lo que copiaban y pudieron cometer muchísimos errores. El propio Mapes comenta que "Es posible que éste sea el primer libro que se haya transcrito de semejante manera." Recordemos que la edición data de 1938. Cf. Escritos de Rubén Darío, obra citada.

Nota última. No hallábamos la fuente científica de *hipsipila* que Darío emplea con tal elegancia y encanto. Fue Trend, en "Res metricae de Rubén Darío" quien habría de proporcionarnos la información oportuna: "Hipsipila es una mariposa (Eueides Lybia), ilustrada por el entomólogo-pintor holandés, Pieter Cramer (1777) bajo el nombre de Papilio Hipsipyle.

E S T I V A L

## I

La tigre de Bengala  
 con su lustrosa piel manchada a trechos,  
 está alegre y gentil, está de gala.  
 Salta de los repechos  
 de un ribazo al tupido 5  
 carrizal de un bambú; luego a la roca  
 que se yergue a la entrada de su gruta.  
 Allí lanza un rugido,  
 se agita como loca  
 y eriza de placer su piel hirsuta. 10

°

La fiera virgen ama.  
 Es el mes del ardor. Parece el suelo  
 rescoldo; y en el cielo  
 el sol, inmensa llama. 15  
 Por el ramaje oscuro  
 salta huyendo el canguro.  
 El boa se infla, duerme, se calienta  
 a la tórrida lumbre;  
 el pájaro se sienta  
 a reposar sobre la verde cumbre. 20

°

Siéntense vahos de horno;  
 y la selva indiana  
 en alas del bochorno,  
 lanza, bajo el sereno  
 cielo, un soplo de sí. La tigre ufana 25  
 respira a pulmón lleno,  
 y al verse hermosa, altiva, soberana,  
 le late el corazón, se le hincha el seno.

°

Contempla su gran zarpa, en ella la uña  
 de marfil; luego toca 30  
 el filo de una roca,  
 y prueba y lo rasguña.

Mírase luego el flanco  
 que azota con el rabo puntiagudo  
 de color negro y blanco, 35  
 y móvil y felpudo;  
 luego el vientre. En seguida  
 abre las anchas fauces, altanera  
 como reina que exige vasallaje;  
 después husmea, busca, va. La fiera 40  
 exhala algo a manera  
 de un suspiro salvaje.  
 Un rugido callado  
 escuchó. Con presteza  
 volvió la vista de uno y otro lado. 45  
 Y chispeó su ojo verde y dilatado  
 cuando miró de un tigre la cabeza  
 surgir sobre la cima de un collado.  
 El tigre se acercaba.

o

Era muy bello. 50  
 Gigantesca la talla, el pelo fino,  
 apretado el ijar, robusto el cuello,  
 era un don Juan felino  
 en el bosque. Anda a trancos  
 callados; ve a la tigre inquieta, sola, 55  
 y le muestra los blancos  
 dientes, y luego arbola  
 con donaire la cola.  
 Al caminar se vía  
 su cuerpo ondear, con garbo y bizarría. 60  
 Se miraban los músculos hinchados  
 debajo de la piel. Y se diría  
 ser aquella alimaña  
 un rudo gladiador de la montaña.  
 Los pelos erizados 65  
 del labio relamía. Cuando andaba,  
 con su peso chafaba  
 la yerba verde y muelle;  
 y el ruido de su aliento semejaba  
 el resollar de un fuelle. 70  
 Él es, él es el rey. Cetro de oro  
 no, sino la ancha garra  
 que se hinca recia en el testuz del toro  
 y las carnes desgarras.

La negra águila enorme, de pupilas  
de fuego y corvo pico relumbrante,  
tiene a Aquilón; las hondas y tranquilas  
aguas el gran caimán; el elefante  
la cañada y la estepa;  
la víbora los juncos por do trepa;  
y su caliente nido  
del árbol suspendido,  
el ave dulce y tierna  
que ama la primer luz.  
Él, la caverna.

75

80

85

°

No envidia al león la crin, ni al potro rudo  
el casco, ni al membrudo  
hipopótamo el lomo corpulento,  
quien bajo los ramajes del copudo  
baobab, ruge al viento.

90

°

Así va el orgulloso, llega, halaga;  
corresponde la tigre que le espera,  
y con caricias las caricias paga  
en su salvaje ardor, la carnicera.

°

Después, el misterioso  
tacto, las impulsivas  
fuerzas que arrastran con poder pasmoso;  
y ¡oh gran Pan! el idilio monstruoso  
bajo las vastas selvas primitivas.  
No el de las musas de las blandas horas,  
suaves, expresivas,  
en las rientes auroras  
y las azules noches pensativas;  
sino el que todo enciende, anima, exalta,  
polen, savia, calor, nervio, corteza,  
y en torrentes de vida brota y salta  
del seno de la gran Naturaleza.

95

100

105



## II

El príncipe de Gales va de caza  
 por bosques y por cerros,  
 con su gran servidumbre y con sus perros  
 de la más fina raza. 110

°

Acallando el tropel de los vasallos,  
 deteniendo traíllas y caballos,  
 con la mirada inquieta,  
 contempla a los dos tigres, de la gruta  
 a la entrada. Requiere la escopeta,  
 y avanza, y no se inmuta. 115

°

Las fieras se acarician. No han oído  
 tropel de cazadores.  
 A esos terribles seres,  
 embriagados de amores,  
 con cadenas de flores  
 se les hubiera uncido  
 a la nevada concha de Citeres  
 o al carro de Cupido. 120  
 125

°

El príncipe atrevido  
 adelanta, se acerca, ya se para;  
 ya apunta y cierra un ojo; ya dispara;  
 ya del arma el estruendo  
 por el espeso bosque ha resonado. 130  
 El tigre sale huyendo  
 y la hembra queda, el vientre desgarrado.  
 ¡Oh, va a morir!...pero antes, débil, yerta,  
 chorreando sangre por la herida abierta,  
 con ojo dolorido 135  
 miró a aquel cazador; lanzó un gemido  
 como un ¡ay! de mujer... y cayó muerta.

## III

Aquel macho que huyó, bravo y zahareño  
a los rayos ardientes  
del sol, en su cubil después dormía. 140  
Entonces tuvo un sueño:  
que enterraba las garras y los dientes  
en vientres sonrosados  
y pechos de mujer; y que engullía  
por postres delicados 145  
de comidas y cenas  
—como tigre goloso entre golosos—  
unas cuantas docenas  
de niños tiernos, rubios y sabrosos.

Consignamos aquí algunos datos que tienen interés para nuestro estudio. El texto del poema que reproducimos fue tomado de la edición crítica tantas veces aludida en torno a Azul...<sup>1</sup>

"Estival" antecede en el tiempo a las otras composiciones que integran "El año lírico".<sup>2</sup> "Estival" se publicó en "La Época", Santiago, el 15 de marzo de 1887 con el nombre de "Idilio y drama"<sup>3</sup>. Este título se ajusta al contenido del poema en forma perfecta.

El poema consta de 149 versos y está dividido en tres partes. La presencia de heptasílabos y endecasílabos, no en forma absoluta, y la distribución oportuna de las rimas, nos hacen pensar en una silva de corte moderno, con encabalgamientos constantes.

Esta vez nuestro tema de estudio se posesiona de todo un poema. Darío es un gran dibujante y la imagen del animal lo subyuga. Se ha propuesto delinear primeramente la imagen de la tigre<sup>4</sup> y realzar sus atributos de hembra.

Lo primero que dibuja es la piel, "con su lustrosa piel manchada a trechos" (v.2), mas de inmediato describe su actitud: "está alegre y gentil, está de gala" (v.3).

No hay momento de reposo, la bestia se yergue, salta, va: "Allí lanza un rugido, / se agita como loca / y eriza de placer su piel hirsuta" (vv. 8-10). Pronto sabemos qué causa su inquietud: "La fiera virgen ama / es el mes del ardor..." (vv. 10-11).

Al movimiento sigue el reposo. El escritor lo aprovecha bien, nos hace admirar a la bestia al ver cómo se admira a sí misma. Complacencia. Y si al iniciar el dibujo trazó la piel de una pin

celada, ahora pormenoriza: la gran zarpa, la uña de marfil, el flanco "que azota con el rabo puntiagudo / de color negro y blanco / y móvil y felpudo / luego el vientre..." (vv. 34-37).

Evoca el poeta entonces el ardor del estío, y la tigre parece absorber en su ser toda su vehemencia: "La tigre ufana / respira a pulmón lleno," (vv. 25-26). La tigre se acicala con esmero como cualquier mujer que espera al amado. Se sabe hermosa, de ahí su orgullo: "abre las anchas fauces, altanera / como reina que exige vasallaje". (vv.38-39).

El poeta reservó para la tigre toda la pasión. Al principiar a dibujar su estampa comenta: "y eriza de placer su piel hirsuta (v. 10). Después, a la llegada del tigre: "y con caricias las caricias paga / en su salvaje ardor, la carnicera." (vv. 93-94).

Se propone ahora trazar la figura del tigre. Después de admirar su estampa de conjunto: "Era muy bello. / Gigantesca la talla, el pelo fino, / apretado al ijar, robusto el cuello" (vv. 50-52), lo primero que observa es su forma de andar: "Anda a trancos / callados..." (vv. 54-55). Más adelante: "Al caminar se veía / su cuerpo ondear, con garbo y bizarría" (vv. 59-60). Insiste: "Cuando andaba, / con su peso chafaba / la yerba verde y muelle" (vv. 66-68). Este andar de la bestia acompasado y resuelto nos revela ya su gravedad y aplomo.

Hay más aún que decir sobre el tigre. Mas lo que el poeta ansía es realzar su figura por encima de la de cualquier otro animal: "Él es, él es el rey. Cetro de oro / no, sino la ancha garras / que se hinca recia en el testuz del toro" (vv.71-73), pero

al hacerlo, escinde antes por completo el mundo de los hombres del de los animales. Allá, poder heredado y riqueza: "cetro de oro", acá, superioridad que se hace sentir por la fuerza innegable: "ancha garra". El escritor se muestra ufano de haber puesto en claro lo que impera en uno y otro mundo.

Deslinde. A cada animal lo suyo. El poeta consigue, en una distribución espléndida y dispar de pertenencias o dominio, precisar aquello que corresponde al águila, al caimán, al elefante, a la víbora y al ave, para advertir lo que le atañe al tigre: a "Él la caverna" (v. 85).

Y aunque habremos de volver después a estas imágenes de animales hechas con tal gracia y maestría, digamos desde ahora que nos parece que toca al águila y al ave el mejor legado, pues al dibujarlas el poeta le dio a una la fuerza y a otra la ternura.

En estrofa de cinco versos escuetos, realiza la imagen del tigre diciéndonos lo que el tigre no codicia de otros animales: "No envidia al león la crin, ni al potro rudo / el casco, ni al membrudo / hipopótamo el lomo corpulento, / quien bajo los ramajes del copudo / baobab, ruge al viento" (vv. 86-90).

Con qué destreza elige el atributo sobresaliente del león, el potro y el hipopótamo, para rechazarlos al instante y con esta actitud, dignificar la figura del que celebra.

El tigre, majestuoso y soberbio, bajo las ramas corpulentas del árbol: "ruge al viento."

En dos ocasiones la actitud del tigre le recuerda al poeta

la imagen del hombre. Él sabe bien que el tigre va de conquista, de ahí la asociación inmediata a don Juan. Y al afirmar que "era un don Juan felino / en el bosque" (vv. 53-54), nos parece que Darío sonrío un poco al hallar semejantes la actitud de la bestia y la del hombre.

Se ha defendido como atributo supremo del tigre, su fuerza. Lo primero que se nos dice de él es: "Gigantesca la talla"; después se observa el efecto de su peso sobre la yerba y el ruido de su aliento al respirar, también "los músculos hinchados / debajo de la piel" (vv. 61-62). Sí, todo ello hace pensar al poeta en "un rudo gladiador de la montaña"

Observemos su acierto en llevar la imagen del hombre al mundo de la bestia sin adoptar jamás la posición contraria.

Nos parece que los atributos y los movimientos de ambos tigres están fielmente dibujados dentro de la noción de bestia; son ciertas actitudes, entendiendo aquí por actitud, más la disposición de ánimo que la postura, las que nos suelen recordar al hombre.

Veamos que los atributos no se distribuyen al azar entre las dos bestias; toca a la tigre la prodigiosa descripción de la piel que realza su belleza íntegra, y al tigre la superioridad de la fuerza.

Otra cosa que sorprende es la habilidad del poeta para establecer la comunicación entre las dos bestias. Recordemos. La tigre "Un rugido callado / escuchó. Con presteza / volvió la vista de uno y otro lado. / Y chispeó su ojo verde y dilatado / cuando miró

de un tigre la cabeza / surgir sobre la cima de un collado" (vv. 43-48).

Ignoremos por el momento la belleza que existe en la certera descripción del ojo, y observemos en qué forma sutil se establece el contacto entre las dos bestias. Más adelante, el tigre "ve a la tigre inquieta, sola, / y le muestra los blancos / dientes, y luego arbola / con donaire la cola" (vv. 55-58).

¿Paralelismo en la concepción de ambas figuras? Sí, evidente, y no obstante, hallamos agudamente ceñida cada imagen al concepto esencial que la sustenta.

Hay una estrofa de 13 versos en la cual el poeta evoca dos idilios: "Después, el misterioso / tacto, las impulsivas / fuerzas que arrastran con poder pasmoso; / y ¡oh gran Pan.! el idilio monstruoso / bajo las vastas selvas primitivas" (vv. 95-99).

Sí, ímpetu ardiente que impele con raro vigor, y entiéndase monstruoso como prodigioso o enorme pues Darío discurre en torno a las fieras con la ambivalencia de estos conceptos, recordemos que en otro momento comenta: "A esos terribles seres, / embriagados de amores..." (vv. 120-121).

Y tras de advertirnos que no habla del idilio de las musas, y envolver los pensamientos en torno a ellas en sutiles velos, proyecta ante nosotros, en colosal enumeración lo que es esta fuerza vital, impetuosa y eterna que emana de la naturaleza y reanima y revivifica todo: "sino el que todo enciende, anima, exalta, / polen, savia, calor, nervio, corteza, / y en torrentes de vida brota y salta / del seno de la gran Naturaleza." (vv. 104-107).

Con el sortilegio y la habilidad de un mago, Darío pone en movimiento todo, lo móvil y lo inmóvil. Hay en esta enumeración belleza y religiosidad; el poeta parece haber transformado su amor a la naturaleza en un sentimiento de entusiasta fervor.

Resumimos ahora, a grandes rasgos, sus logros al trazar esta primera parte del poema.

Primeramente, están esas dos prodigiosas figuras: la tigre y el tigre; se dijera que el poeta las hubiera admirado siempre, tal es la exactitud y el entusiasmo con los cuales están plasmadas.

Mas los tigres no son, en verdad, figuras de un tapiz, como afirma algún crítico<sup>5</sup>. El artista los ha hecho vivir: la tigre distrae su inquietud amorosa admirando su belleza, y el tigre en su andar, su fuerza y su prestancia demuestra su superioridad sobre todos.

Con qué destreza establece la comunicación entre las dos bestias y qué sutiles paralelismos establece entre las actitudes del hombre y del animal.

Por último, cómo involucrara el amor de las bestias a un ímpetu vital de la naturaleza que nada detiene.

Se inicia ahora la segunda parte del poema: "El príncipe de Gales va de caza / por bosques y por cerros,". (vv. 108-109).

De inmediato, toda esa naturaleza estupenda que se nos reveló, deja de existir, porque ahora nadie la admira ni la siente. El enfoque cambia por completo. Todo es pequeño y cruel como lo es el príncipe y el ojo minúsculo del fusil que forma un todo con



el ojo de su amo.

¡Qué pequeño resulta el hombre en su automatismo, éste realiza más su estupidez! Verdad es que la crueldad se motiva dentro de la mezquindad del sentimiento, pero su campo de acción es profundo y destructor.

Darío no moraliza, casi nunca lo hace, mientras más grande es el poeta más diminuto es el censor que quizás haya en él como en todos los seres humanos. Y sin embargo, al escribir esta parte del poema el reproche se deja sentir en cada una de las acciones que forman todo el aparato absurdo y hostil de la caza: "El príncipe atrevido / adelanta, se acerca, ya se para; / ya apunta y cierra un ojo; ya dispara; / ya del arma el estruendo / por el espeso bosque ha resonado. / El tigre sale huyendo / y la hembra queda, el vientre desgarrado (vv. 126-132).

En los últimos versos, al describir la actitud de la tigre herida no hace falta, en verdad, que se nos diga que: "...lanzó un gemido / como un ¡ay! de mujer... y cayó muerta" (vv. 136-137), pues cada una de las palabras que emplea en los cinco versos en los cuales presenciemos su agonía, pueden decirse de cualquier ser humano que se extingue.

La tercera parte del poema sacude; jamás soñaríamos con modificarla como son los deseos de algunos críticos<sup>6</sup>. ¡Absurdo sería intentarlo! podría afirmarse que todo el poema nos va preparando para ese final.

Lo curioso y sorprendente es la forma en la cual el poeta oscila durante todo el poema entre el animal y el hombre. Atraído

por la belleza de los dos tigres ha realizado su más bella estampa. Atisbando sus movimientos y sus actitudes, ha descubierto rasgos y sentimientos que pueden ser identificados con los del hombre. Los paralelismos entre el hombre y la bestia son constantes y, no obstante, el poeta ha dibujado a las bestias siguiendo un modelo que conviene al animal y de ello creemos que se muestra ufano.

El poeta no disfraza al hombre de tigre como lo haría el fabulista. El enfoque de éste está en el hombre, no en el animal. En cambio el poeta respeta la identidad del animal y la admira. A lo largo del poema se nos ha revelado cuánto de lo humano hay en la bestia, y también cuánto de la bestia hay en el hombre. También hemos sentido la brusquedad con la cual el escritor rechaza a veces la actitud de los hombres para exaltar la del animal.

Proyectar al hombre en el animal se ha hecho mil veces en la literatura, principalmente en fábulas y cuentos. Mas no es éste el caso del poema. Aquí los tigres son tigres, a pesar de sus amores, sus agonías y sus sueños, o precisamente por ellos.

Estudieemos ahora la última parte de "Estival", la que ha dado motivo a tanta expectación.

En esta última parte, el tigre, que ha huído a su cubil, duerme y en el sueño destroza a mujeres y devora a niños. ¿Es esta sed de venganza la que no se soporta?

Que los animales participen de ciertos atributos del hombre nos divierte, pero que los animales tengan los vicios del hombre nos indigna.

Darío ha hecho soñar a un tigre la venganza de un hombre, y es eso lo que algunos críticos no le perdonan. En el animal no hay venganza, no debe haber venganza.

Que la fiera mate por instinto, el hombre ha logrado aceptarlo, pero que mate con premeditación, en venganza de otra muerte, como lo hace el hombre, se juzga una afrenta, una abyección, un oprobio.

Tal parece que los sueños de los animales deben ser distintos de los sueños de los hombres.

¿Pensó Darío cuando escribió "Estival", todo lo que podría decir ese final que algún crítico llamó postizo<sup>7</sup>? Parece que sí. Las ideas que el escritor recoge en la última parte del poema se van destilando una a una desde los primeros versos. Esta parte es congruente con los pensamientos sostenidos en el contexto. La concepción es una.

Recordemos que el poema se había publicado con el nombre de "Idilio y drama" antes de que se concibiera la estructura de "el año lírico" y se incluyera en él.

Ambas abstracciones son, por una parte, concreción viva de los dos conceptos sobre los cuales se cimienta el poema; por otra, una revelación de la actitud anhelante del poeta que ama y admira al animal y lamenta su destino.

Hay dos elementos más en el poema de los cuales no hemos hablado aún: calor y movimiento. Ambos parecen ser las constantes que originan todo.

Hablemos primeramente del calor. ¿Cómo es este calor asom-

broso que describe el poeta? ¿Cuál es su poder o fuerza? ¿Qué simboliza?

"Es el mes del ardor. Parece el suelo / rescoldo; y en el cielo / el sol, inmensa llama" (vv. 12-14). De pronto, al leer el poema tenemos la impresión de que la tierra se halla entre dos fuegos, pero no es así, claro está; lo que sucede es que el poeta nos habla del calor directo, el más intenso, el que emana del astro: la "inmensa llama" y del calor menos intenso, el que retiene la tierra como preciado tesoro, el rescoldo. Sí, la tierra candente ella misma enardece a unos seres y aletarga a otros: "El boa se infla, duerme, se calienta / a la tórrida lumbre" (vv. 17-18).

Más adelante, insiste: "Siéntense vahos de horno; / y la Selva indiana / en alas del bochorno, / lanza, bajo el sereno / cielo un soplo de sí... (21-25).

El poeta nos hace sentir el calor como una fuerza avasalladora que lo trasciende todo; hay en él un vigor constante que parece alimentarse de sí mismo, ni la dispersión logra aminorar lo.

Y a pesar de ello, nada parece romper la armonía existente en la naturaleza; la tigre acoge ufana ese soplo de sí misma -frescura acumulada- que le envía la selva.

Al terminar, una alusión más. El tigre duerme "a los rayos ardientes / del sol..." (vv. 139-140).

Nada tan evidente y espléndido en el poema como el movimiento. Lo primero que sorprende al iniciar la lectura, es la forma en la cual el escritor desplaza a la tigre de un lugar a otro,

con la misma soltura y habilidad que lo haría alguien que hubiera entrenado a la fiera mil veces a hacerlo: "Salta de los repechos / de un ribazo al tupido / carrizal de un bambú; luego a la roca / que se yergue a la entrada de su gruta" (vv. 4-7).

Mas el desplazamiento no es el único movimiento que se describe en la tigre. A veces sorprende hallar un movimiento concebido dentro de otro; es como si el poeta encadenara un movimiento voluntario a otro involuntario: "se agita como loca / y eriza de placer su piel hirsuta" (vv. 9-10). Y mas adelante, "después husmea, busca, va. La fiera / exhala algo a manera / de un suspiro salvaje" (vv. 40-42); y en otro momento: "volvió la vista de uno y otro lado. / Y chispeó su ojo verde y dilatado" / (vv. 45-46).

Al pasar de la estampa de la tigre a la del tigre se percibe o se siente un aparente reposo. Es que todos los movimientos que revelan la inquietud incesante de la tigre se transforman en el tigre en firmeza, gravedad y reserva. Son movimientos firmes y acompasados.

La presencia inesperada del hombre en la segunda parte del poema todo lo hace cambiar. No podría decirse que el movimiento cesa, no: "El príncipe atrevido / adelanta, se acerca, ya se para / ya apunta y cierra un ojo; ya dispara" (vv. 126-128).

Sin embargo, la espontaneidad ha sido desplazada por la deliberación. No, el príncipe no es un automáta aunque la serie de movimientos que efectúa nos dé esa falsa impresión. Lo que sucede es que el príncipe no siente; él razona.

Qué ajeno y discordante resulta este hombre minúsculo y destructor en ese fonde espléndido y armónico de la selva indiana

dibujada por Darío con tal pasión y entusiasmo.

Primero el calor, un calor pasmoso que lo penetra todo, pero que no destruye sino que vivifica y alienta.

Y, como consecuencia, el movimiento. Todo está en movimiento en el poema. Todo parece tener la necesidad o el impulso de moverse. A veces parece que el movimiento obedeciera a un designio. El movimiento transforma la estampa en vida.

#### "Estival" y los críticos

Principiemos por Eduardo de la Barra a quien ya mencionamos como el primer prologuista de Azul...

Tal vez no insistiríamos ahora en aquello que dijo una vez sobre "Estival" si el joven Darío no lo hubiera tomado entonces tan en serio.

De la Barra inicia así su comentario: "Nada más delicado que su canto de Primavera; nada más espléndido que su 'Estival'. Y después de analizar "Primavera", a su manera, dice del poema que comentamos:

"¡Oh, y la 'Estival'! ¡Qué nervio y qué estro! ¡Qué admirable talento pictórico... No trepido en afirmar que este es uno de los más bellos trozos del Parnaso Castellano.

"El estío está simbolizado en los amores de dos tigres de Bengala. La real hembra aparece sola en escena 'con su lustrosa piel manchada a trechos'. Una sensación extraña la agita... (Cita de los vv. 4-14, y añade a éstos los vv. 21-28).

"Esta es la introducción, este es el medio ambiente encen-

dido en que la escena va a tener lugar.

"Las coqueterías felinas de aquella fiera que ensaya las uñas de marfil en la roca, que se lame y repule, que agita nerviosa el inquieto y felpudo rabo, que husmea, busca, va... y exhala como un suspiro salvaje, no son por cierto perdidas. Sus efluvios vuelan y luego... (Cita de los vv. 43-52, después, los vv. 59-64).

"Pero a este paso tendría que citar todo. Leedlo, leedlo, y encontraréis razón a mi entusiasmo. La pintura del tigre es a la manera de Leconte de Lisle, como lo es el encuentro de las dos fieras, y la llegada inesperada del Príncipe de Gales que va de caza. Detiéndose al ver aquellas fieras temibles que se acarician sin sentir lo que pasa a su lado; avanza, apunta, hace fuego, y al estruendo... (Cita de los vv. 131-137).

"Aquí cierra naturalmente el cuadro, y siempre nos parecerá pegadizo el trozo final.

"Por la propiedad quisiéramos que la escena pasara en la India, cuna de tigres bengaleses, y soto de caza de los príncipes de Inglaterra, y no en la selva africana, elegida por error. Por la misma razón suprimiríamos aquel canguro, que salta huyendo por el ramaje 'oscuro', llevado a tierra de tigres reales por la sola atracción del consonante.

"Pero, estos son lunares fáciles de remediar, y en nada amen guan el mérito de la obra."<sup>8</sup>

¿Cómo reacciona Darío ante tales objeciones de De la Barra?

Veamos. Se publica la segunda edición de Azul... en Guatemala, en el año de 1890. Como se sabe, ésta posee aditamentos valiosos, tanto en la prosa como en la poesía, y trae además XXXIV notas escritas por Darío para esta edición; las notas, oportunas, interesantes, por todo lo que nos revelan del propio escritor, son esencialmente valiosas en torno a nuestro tema de estudio y en esta ocasión nos mostrarán gráficamente la forma en la cual reaccionó Darío ante la insensatez de De la Barra.

Dice Darío en la nota VI: "Por la propiedad quisiéramos que la escena pasara en la India, cuna de tigres bengaleses, y soto de caza de los príncipes de Inglaterra...". Está atendido lo indicado por el prologuista, en esta segunda edición."<sup>9</sup>

Claro está que lo que hace Darío en la segunda edición de Azul... es sustituir en el v. 22 "africana" por "indiana" separando la "i" de la "a" con una diéresis, para obtener el mismo número de sílabas.

No obstante las consecuencias se dejan sentir, de inmediato, en la presencia del "baobab"<sup>10</sup>, árbol del Africa tropical, que el poeta había colocado de fondo a la estampa del tigre; en verdad, el corpulento y hermoso árbol queda desubicado.

Por otra parte, el poeta ignora por completo la observación que hace De la Barra en torno al canguro.

De la Barra importuna a Darío y él mismo no sabe nada de zoología; el pobre literato está en las mismas circunstancias que yo.

Nada comenta De la Barra en torno a la boa a pesar de que la descripción que hace el poeta de la serpiente es perfecta: "se infla, duerme, se calienta / a la tórrida lumbre". Darío debió con



templarla varias veces abrumada por el calor, pues la boa es una serpiente americana<sup>11</sup>.

En síntesis, se podría afirmar que de los animales que nombra el poeta en "Estival", algunos son de otras partes del mundo y otros son de nuestro continente.

Que se le pediría al poeta, ¿belleza o verdad?

La naturaleza de "Estival" es fantasiosa y sutil como la de Rousseau el aduanero<sup>12</sup>. ¿Quién se pondría a clasificar esas hojas soberbias y esos juncos que han guardado en sus tallos todo el sol que el artista francés llevaba en el alma? ¿Quién sería tan insensato de clasificar sus animales y sus hombres hechos las más veces de humo y de luz?

¿Por qué ubicar a los animales en donde se sabe que están siempre? ¿Por qué no instalarlos en donde el artista anhela que estén? El poeta no es sólo un creador de imágenes, también es un creador de mundos.

Para nosotros, nada tan glorioso y espléndido como esa selva -su selva-, la que plasmó Darío para nuestro deleite.

Veamos ahora lo que dice Valera en torno a "Estival":

"Entre las cuatro composiciones en las estaciones del año, todas bellas y raras, sobresale la del verano. Es un cuadro simbólico de los dos polos sobre los que rueda el eje de la vida: el amor y la lucha; el prurito de destrucción y el de reproducción. La tigre virgen en celo está magistralmente pintada y mejor aún acaso el tigre galán y robusto que llega y la enamora... (Cita de los vv. 59-70).

"Síguense la declaración de amor, el sí en lenguaje de tigres, y los primeros halagos y caricias. Después... el amor en su pleni-

tud, sin los pocos decentes pormenores en que entran Rollinat y otros en casos semejantes... (Cita de los vv. 95-99).

"El príncipe de Gales, que andaba de caza por allí con gran séquito de monteros y jauría de perros, viene a poner trágico fin al idilio.

"El príncipe mata a la tigre de un escopetazo. El tigre se salva, y luego en su gruta tiene un extraño sueño... (Cita de los vv. 142-149).

"No parece sino que, en sentir del poeta, tendría menos culpa el tigre, aunque fuese ser responsable, devorando mujeres y niños, que el príncipe matando tigres. El afecto del poeta se extiende casi por igual sobre tigres y sobre príncipes, a quienes un determinismo fatal mueve a matarse recíprocamente, como el ratón y el gato de la fábula de Álvarez."<sup>13</sup>

"Estival" y "El sueño del jaguar" de Leconte de Lisle

Quizá la primera asociación entre Leconte de Lisle y "Estival" proceda de De la Barra. Ya la hallamos entre los juicios que emite sobre el poema al prologar Azul... (Véase la p. 809 ).

En esta ocasión será Darío nuestro mejor guía, porque habla ampliamente de ello en la nota XXII; en ella transcribe los 12 últimos versos de "Estival" y comenta:

"Mucho tiempo después de la publicación de Azul... llegaron a mis manos las Odas bárbaras de Leconte de Lisle y entre ellas me llamó la atención 'El sueño del jaguar'. Encontré, holgándome de ello, una coincidencia, aunque lejana, entre esa obra del maestro y la humildísima 'Estival' mía. Para que se juzgue mejor, copiaré aquí los admirables versos del poeta francés:

"Le Rêve du Jaguar"

Sous les noirs acajous, les lianes en fleur,  
 Dans l'air lourd, immobile et saturé de mouches,  
 Pendent, et, s'enroulant en bas parmi les souches,  
 Bercent le perroquet splendide et querelleur,  
 L'araignée au dos jaune et les singes farouches.  
 C'est là que le tueur de boeufs et de chevaux  
 Le long des vieux troncs morts a l'écorce moussue,  
 Sinistre et fatigué, revient à pas égaux.  
 Il va, frottant ses reins musculeux qu'il bossue;  
 Et, du mufle béant par la soif alourdi,  
 Un souffle rauque et bref, d'une brusque secousse,  
 Trouble les grands lézards, chauds des feux de midi,  
 Dont la fuite étincelle à travers l'herbe rousse.  
 En un creux du bois sombre interdit au soleil  
 Il s'affaisse, allongé sur quelque roche plate;  
 D'un large coup de langue il se lustre la patte;  
 Il cligne ses yeux d'or hébétés de sommeil;  
 Et, dans l'illusion de ses forces inertes,  
 Faisant mouvoir sa queue et frissonner ses flancs,  
 Il rêve qu'au milieu des plantations vertes,  
 Il enfonce d'un bond ses ongles ruisselants  
 Dans la chair des taureaux effarés et beuglants.<sup>14</sup>

Hasta aquí la nota de Darío. Pero años más tarde (1909), comenta el poeta nuevamente sobre su poema: "En 'Estival' quise realizar un trozo de fuerza. Algún escaso lector de tierras calientes ha querido dar a entender que -¡tratándose de tigres!- mi trabajo podía ser, si no hurto, traducción de Leconte de Lisle."

"Cualquiera puede desechar la inepta insinuación con recorrer toda la obra del poeta de 'Poèmes barbares'. Ello me hizo sonreír, como el venerable 'Atheneun', de Londres, que porque hablo de toros salvajes en uno de mis versos me compara con Mistral."<sup>15</sup>

Volvamos ahora a su primer comentario. Darío se alegra de

haber hallado entre su "Estival" y "El sueño del jaguar" "una coincidencia, aunque lejana".

A nosotros nos parece que si se piensa escuetamente en una coincidencia entre los dos poemas, ésta sería la de que en ambos dos felinos sueñan, y durante el sueño desgarran sus presas.

El testimonio del poeta nos parece absolutamente sincero; si no conoció el poema de Leconte de Lisle sino muchos años después de haber escrito Azul... ¿cómo pudo imitarlo?

Ahora bien, si colocamos los dos poemas frente a nosotros y meditamos en ellos, hay varias cosas que nos sorprenden y nos halagan.

Hay en ambos poetas un interés innegable por el animal; éste se convierte frecuentemente en tema central del poema.

Un deseo grande de dar realce a la estampa del animal haciendo nacer de ella un motivo estético.

Un afán por describir al animal con exactitud y minuciosidad notoria.

Cierta predilección por evocar el animal de lugares distantes, exóticos. Darío habla, en esta ocasión, de tigres de Bengala, y Leconte de Lisle, de jaguares, cóndores y colibríes.<sup>16</sup>

Y claro está ambos poetas tratan de evocar el ambiente real, auténtico, adecuado a esos animales elegidos, y podría afirmarse que ambos fracasan en su intento, si se les juzga con un criterio falso y carente de poesía. Ahí está el poeta francés hablando de caobas y de pampas taciturnas, y Darío buscando esa vegetación fantástica donde situar sus tigres.

Y no obstante todo lo apuntado con anterioridad, nos parece que habrá siempre un abismo entre los animales que Leconte de Lisle describe en sus poemas y los animales que Darío hace vivir en los suyos.

Aceptanto, como lo hicimos anteriormente, que ambos poetas hacen del animal,preciado objeto de su creación estética, el enfoque del poeta francés hacia el animal nunca será el del nicaragüense.

Leconte de Lisle admira la belleza majestuosa del animal, estudia y conoce sus hábitos, plasma en sus poemas sorprendentes escenas de lucha encarnizada entre ellos, en prodigiosas imágenes que dejan ver la destreza y altura del gran poeta que es.

Mas observemos que su interés por el animal nace en el arte y queda en el arte. Leconte de Lisle subordina el ser del animal a su anhelo de creación estética.

No así Darío. Éste observa con un gran interés al animal. Contempla su belleza y se deleita en ella. Mas al proyectarla en sus poemas no subordina la esencia misma de aquél a su creación estética.

Los animales viven en los poemas de Darío sin perder su propia identidad o por lo menos conservando muchos rasgos de ella.

Además, ¿cómo olvidar esa nota insistente de ternura con la cual Darío va perfilando cada una de las imágenes de los animales que nombra?

Bien hace él en defender la autenticidad de su "Estival". Suya es la concepción del estío; la anécdota que da estructura

al poema; la pasión por la belleza de la bestia; el sentimiento de amor hacia ella. Suya la selva amorosa y fantástica; el drama de amor y muerte que hace vivir a los tigres, y la defensa del animal frente a la crueldad de la caza.

## N O T A S

- 1 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, el poema incluye las siguientes páginas: 310-316.
- 2 Las fechas de los otros tres poemas que integran "El año lírico", son las siguientes: "Primaveral", 25 de septiembre de 1887; "Autumnal", 14 de abril de 1887, e "Invernal", 3 de junio de 1887; Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 309, 320, 325, respectivamente.
- 3 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, nota 1, p. 312.
- 4 Dice Manuel Seco: "Es nombre epiceno, es decir, la forma masculina sirve para designar al macho y a la hembra: el tigre... Sin embargo, puede aplicarse el uso clásico de emplear el artículo masculino o femenino según el sexo... "La tigre de Bengala / con su lustrosa piel manchada a trechos" (Rubén Darío, Azul). Cf. Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española, Aguilar, 1961, p. 327.
- 5 Dice Jaime Torres Bodet: "Hasta 'la tigre de Bengala' -"con su lustrosa piel manchada a trechos"- pasa junto a nosotros sin inquietarnos. O se inmoviliza ante nuestros ojos -lo que es peor- como un bello animal de tapicería...". Cf. Rubén Darío, -Abismo y cima-, obra citada, p. 53.

6 En verdad, los críticos admiran el poema, pero ponen reparos al final. Así, De la Barra, el mismo don Juan Valera, Francisco Contreras y otros.

7 Dice De la Barra en el prólogo a Azul... tantas veces aludido: "Aquí cierra naturalmente el cuadro, y siempre nos parecerá pegadizo el trozo final". Véase la p. 14 en donde la cita queda intercalada en el contexto del prólogo.

"Estival" y los críticos.

8 Todo este extenso comentario forma parte del prólogo que escribié De la Barra para Azul..., cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 186-190.

9 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Notas del autor referentes a la edición de 1890", nota VI, p.380.

10 "Adansonia digitata", árbol bombacáceo del África tropical, cuyo tronco llega a alcanzar 10 metros de circunferencia (Moliner).

11 "Son especialmente interesantes las llamadas boas, propias de las zonas boscosas tropicales, que por su gran tamaño llaman la atención. Gustan de trepar por los troncos y ramas de los árboles, son inofensivas si no se les ataca, pero cuando se las acosa, son muy peligrosas, ya que enrollan su cuerpo alrededor de ellos. En México, Centro y Sudamérica tropical es común la boa constrictor (Constrictor constrictor), de 4 a 6 m de longitud y de coloración muy hermo



sa llamada en México boa o mazacoatl; es el reptil más grande que se conoce en el país, que alcanza por término medio 2.5 m. pero a veces hasta 5 y 6. Cf. Tratado elemental de Zoología, obra citada, XXV, Reptilia (Reptiles). El capítulo incluye las siguientes páginas, 538-569, la cita está en la p. 564.

Documentamos aquí lo que aclara Manuel Seco en torno al género de la palabra boa: "Serpiente americana". Aunque la Academia da este sustantivo como femenino, también se usa (especialmente en América) como masculino. Los dos usos cuentan en su apoyo con testimonios de buenos escritores...

Diccionario de dudas de la lengua española, obra citada, p. 64.

12

Rousseau Henri, llamado el Aduanero (1844-1910), pintor francés, el más famoso de los pintores ingenuos, fue muy estimado por los artistas de vanguardia; aunque fue un pintor respetuoso de la pintura académica siguió un camino propio y muy personal; algunos se preguntan hasta qué punto él era un ingenuo; expuso en el Salón de los Independientes hasta su muerte. Sus telas de frescura e inventiva asombrosas, sorprenden siempre. Su personalidad es desconcertante y compleja. Trabajó incansablemente en composiciones nacidas de una imaginación a la vez fantástica y realista, siempre al margen de su tiempo. Entre los temas preferidos están las escenas de la vida familiar ("La boda, 1905) y ("La calesa del tío Juniet", 1908), otros, puramente imaginativos, son realmente maravillosos: ("La gitana dormida", 1897) y ("El encantador de serpientes"). Tanto el Museo de Arte Moderno de Nueva York como el Metropolitan Museum of Art exhiben con gran éxito sus lienzos.

- 13 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, todo el comentario transcrito fue tomado del prólogo de Valera a Azul..., pp. 210-211.

"Estival" y "El sueño del jaguar" de Leconte de Lisle.

- 14 A. Cf. Obras escogidas de Rubén Darío... obra citada, "Notas del autor referentes a la edición de 1890", nota XXII, pp. 389-390.

B. Después de la nota XXII, añaden los críticos una traducción del poema citado. En un principio pensamos que sería de Darío, pues nada se aclara; pero no es así, bastó la traducción del título para revelarnos que el autor de la traducción no era Darío, pues éste tradujo "El sueño del jaguar" y en la traducción del poema se dice: "El ensueño del jaguar" que, naturalmente, rechazamos.

No obstante, por disciplina, la copiamos íntegra aquí:

"El ensueño del jaguar"

"Bajo los negros caobas, cuelgan los bejucos floridos,  
 en el pesado ambiente, quieto y saturado de moscas;  
 y, enrollándose abajo entre los troncos,  
 mecen al loro espléndido y pendenciero,  
 Ahí es adonde el matador de bueyes y caballos  
 vuelve a pasos acompasados, siniestro y cansado,  
 por entre los viejos troncos secos, de corteza musgosa.  
 Marcha, restregando y enarcando su lomo musculoso;  
 y del hocico abierto, entorpecido por la sed,  
 (se escapa) un soplo ronco y corto, con sacudimientos  
 bruscos  
 (que) confunde a los grandes lagartos, caldeados por los  
 fuegos del mediodía,  
 cuya fuga deja destellos a través de la yerba rojiza.

En un hueco del sombrío bosque vedado al sol,  
 se bota, estirado sobre alguna roca plana;  
 se lustra la pata de una gran lengüetada;  
 guiña sus ojos de oro atontados por el sueño;  
 y, con la ilusión (!) de sus fuerzas inertes,  
 meneando la cola y estremeciendo los ijares,  
 sueña que, en medio de los plantíos verdes,  
 hunde, de un brinco, sus garras chorreantes  
 en la carne de los toros que braman de espanto."

- 15 Cf. Historia de mis libros (1909), obra citada, Azul..., pp.201-202.
- 16 Cf. OEuvres de Leconte de Lisle, Poèmes barbares, Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1941, "Le Rêve du jaguar, pp. 216-217; "Le jaguar", pp. 208-210; "Le sommeil du condor", pp. 193-194; "Le colibri", p. 221.

Advertencia: las notas continúan en las páginas 830 a 832, después de las observaciones sobre Virgilio.

¿Por que Virgilio?

En una de tantas conversaciones sostenidas con el maestro Rubén Bonifaz Nuño mencionamos que dos de los elementos sobresalientes de "Estival" eran el calor y el movimiento.

De inmediato, el maestro repuso: "¿Calor y movimiento en "Estival"? Lea usted la "Égloga II de Virgilio. Es el estío, también hay ahí calor y movimiento.

Ésta es la razón por la cual hablaremos ahora, tímidamente, de la Égloga II virgiliana.

Nos parece inútil aclarar que nuestra fuente de información parte del texto de las Bucólicas cuya introducción versión rítmica y notas realizó el maestro Bonifaz Nuño.

En la segunda parte de la introducción, destinada al análisis del contenido de cada una de las "Églogas", y a dar las circunstancias que las sitúan en su momento histórico dice el maestro:

"El escenario lo presta la gravedad de un mediodía del Mediterráneo, durante los meses calurosos del año. Pesa el sol a plomo, y las bestias y las bestezuelas, agobiadas, se aquietan en rincones de sombra. El aire encandecido danza y se inmoviliza con el narcótico chirrido ronco de las cigarras, y el suave olor de laureles y mirtos se oculta bajo el olor penetrante del ajo y el sêrpol, condimento de una comida de segadores."

Y tras de advertir que no siempre describe Virgilio el paisaje con la minuciosidad y fidelidad que se halla en esta "Égloga", añade: "El calor impetuoso arde en la sangre, huelen las

plantas fecundas, todo lo invade la necesidad del reposo."<sup>17</sup>

Busquemos lo que podríamos considerar nexos o enlaces entre los dos poemas y observemos en ellos el rumbo que sigue cada poeta.

Hablemos primeramente de la naturaleza, ya que es ella la que sirve de fondo espléndido a los dos poemas.

La naturaleza, nos referimos ahora principalmente a la flora que evoca Virgilio en la "Égloga" II, reflejo, en parte, de la que evoca en las demás églogas, es verdadera, exacta, real y no por ello menos poética. Es la visión del campo que ha contemplado Virgilio tantas veces a su alrededor, son los árboles del bosque que ha visto crecer, por eso los llama por sus nombres y conoce sus propiedades y sus virtudes, ha gustado de sus frutos, podría dibujar la forma de sus hojas y precisar aun la intensidad de su sombra placentera.

Otro tanto sucede con arbustos, hierbas, plantas, flores y frutos sus descripciones son admirables. Cada vez que Virgilio menciona una flor, la dignifica y, no es por lo que el poeta significa para nosotros sino por lo que la flor significa para el poeta. ¡Cuánta delicadeza y ternura hay al describirla! Es como si la esencia de la flor hubiera penetrado en el alma del poeta y él al proyectarla en sus versos le permitiera seguir siendo la flor que ha sido siempre, por eso los científicos la clasifican, y ser, a la vez, la flor que vio Virgilio.<sup>18</sup>

Vayamos ahora a Darío, recordemos que éste sitúa la acción

del poema en "la selva indiana", no obstante las referencias a la flora son escasas. El verde parece haber sido absorbido por el calor, pues sólo se alude a él en dos ocasiones: "la verde cumbre" y "la yerba verde y muelle".

Antes de proseguir hablando de la flora, observemos que una es la que Darío dibuja en torno a los tigres y los animales que conviven con ellos, de ésta es la que nos ocuparemos, y otra la que menciona en relación a otros animales a los cuales se refiere en el poema, a éstos les suele asignar su territorio o circunscripción natural.

Pensamos que a nuestro poeta debió preocuparle en la composición de esa naturaleza que rodea a los tigres, que los árboles nombrados no desentonaran con la corpulencia de las bestias. Y elige bien, pues habla en una ocasión del "tupido carrizal de un bambú"<sup>19</sup> y en otra de "los ramajes del copudo baobab" (véase la nota 10 de la p. 818) al pie del cual "ruge al viento", el tigre que no nombra.

Hablemos ahora de los animales que se mencionan en los dos poemas aunque de los tigres nos parece que ya hablamos lo suficiente.

¡Qué no ha dicho Virgilio de los animales! ¡Qué no se ha dicho a su vez sobre los animales de Virgilio!

Algo nos asiste, no obstante; por una parte, conocer de antemano nuestras limitaciones, y por otra, el propósito de ceñirnos a los dos poemas que comentamos.

Lo primero que nos sorprende es la infinidad de animales que nombra Virgilio en la "Égloga" II, después, la variedad de los mismos.

Virgilio habla de pastores, es verdad, mas sus juicios y sus comentarios no se ciñen a ellos puesto que les atañen o conciernen a todos los hombres. El conocer a fondo la naturaleza y los seres que moran en ella le da a Virgilio la sabiduría de la vida.

Es natural que sean los animales que integran el ganado los más frecuentemente nombrados, y también que sean los del rebaño los que parecen llevarse toda su ternura. Frecuente es el diminutivo afectivo que los nombra, y el posesivo que los limita como bienpreciado; se recuerdan aun las manchas de la piel y se les asignan adjetivos llenos de gracia y dulzura.

Veamos cómo cuando Virgilio hace alguna consideración sobre el proceder del hombre, el animal está presente, pues a veces con su sola presencia, otras con su comportamiento el poeta parece reafirmar su idea.<sup>20</sup>

Es así como explica en la "Égloga" II cómo siempre hay algo irresistible hacia lo cual parecen precipitarse animales y hombres irremediabilmente: "Trahit sua quemque voluptas".<sup>21</sup>

Nos maravillará siempre la actitud de Virgilio en torno al animal. Se diría que para él no existe una escisión entre el animal y el hombre. Cuando con su advertir mesurado afirma que lo que conviene al animal conviene al hombre, y lo que daña al animal daña al hombre y como el dios que cuida de las ovejas cuida de los que apacentan las ovejas, parece conformar el animal al hombre.

Pocos poetas han reflejado en sus poemas el amor que refleja

el poeta latino en los suyos por todos los seres de la naturaleza. Hay un sentimiento innato de ternura para cada uno de los seres que nombra, a veces parece que los acariciara al mencionarlos.

Lo sorprendente es que sin atribuir rasgos humanos a árboles, plantas, flores y frutos, todos éstos seres se particularizan y distinguen en sus poemas, se les siente vivir como vivimos los hombres<sup>22</sup>.

Virgilio parece haber aprisionado en sus versos todos los rumores de la naturaleza. Darío tuvo un buen maestro en él, pues la naturaleza de éste está también llena de susurros.

Ya advertimos antes que los dos poetas aman a la naturaleza. El poeta latino transforma su amor de conocimiento de ella en ternura infinita hacia todos los seres.

A Darío le intriga ese mundo natural que lo rodea. Contempla el prodigio de belleza que emana de la naturaleza e intenta plasmarlo en sus poemas. Ama la belleza del animal y la admira, pero no es eso solo, él también siente hacia el animal infinita ternura.

Hablemos de los dos elementos calor y movimiento que nos llevaron a intentar estas observaciones. Con ese propósito, al iniciar nuestro comentario citamos dos trozos del texto del maestro Bonifaz Nuño en los cuales alude a la presencia del calor y movimiento en la égloga que comentamos. Nos parece que en ellos está ya dicho todo.

Verdad es que en la "Égloga" II se habla del "calor impetuoso" que fatiga al segador y del "sol ardiente" que lastima la



sensibilidad enfermiza del pastor enamorado, mas tenemos la impresión de que en el poema clásico el calor extremo del estío se compensa con la placidez de la sombra.

Virgilio comenta: "También las bestias toman ahora las sombras y el fresco"<sup>23</sup>; y habla al finalizar el poema de que "el sol retirándose duplica las sombras crecientes."<sup>24</sup>

Mas observemos que esa proporción armónica entre calor y sombra que el poeta latino nos deja sentir en la naturaleza no existe en el sentimiento del pastor enamorado, él dice pesaroso: "No obstante, el amor me abrasa."<sup>25</sup> y sabe bien al decirlo que para su mal no existe sombra bienhechora que lo mitigue.

Insistimos ahora, por última vez, en la forma en la cual despliega Darío calor y movimiento en "Estival".

Primero el calor. No le basta "la inmensa llama" del sol distante, el poeta transforma en un ascua el propio suelo. Aun el aliento de la selva es ardiente y abrasador: "siéntese vahos de horno".

Y como desprendido de todo ello, como un mudo observador distante, "el sereno cielo".

Ya estudiamos minuciosamente en el texto los movimientos tenaces de la tigre; claro está, todos ellos son el reflejo de su pasmosa inquietud. Es ese movimiento constante el que mantiene alerta nuestra atención hasta que la figura del tigre se presenta en escena.

Otros tres animales se mencionan también: pájaro, boa y canguro. De los tres, sólo el pájaro parece tener una actitud contemplativa. La boa, perdida en un letargo sin fin, por el ca

lor asfixiante, sólo da señales de vida por su respiración acompasada. En cuanto al canguro, inquieto siempre, se pierde sin remedio en la espesura.

Tres presencias de animales, tres bosquejos hechos con gracia y finura, inquietos latidos de esta selva prodigiosa.

Recordemos también que equiparando dos relaciones amorosas, dos idilios, como él prefiere llamarlos, el de las musas y el "idilio monstruoso", siente un anhelo último, el de plasmar lo que es esta fuerza irresistible de la naturaleza que todo lo impele y, deificándola con fervor, hace girar frente a nosotros como en un torbellino: "polen, savia, calor, nervio, corteza".

La alusión a Pan está en los dos poemas. Virgilio lo evoca como inventor del cálamo y amante del canto, además como protector del pastor y el ganado<sup>26</sup>.

Por su parte Darío, viejo amigo de Pan<sup>27</sup>, parece reconocer en esta invocación que hace en el poema que en la naturaleza todo proviene de él, y por eso todo se le confía. ¿Sabía Darío al invocarlo que a Pan se le considera vengador de cualquier daño hecho a las bestias?<sup>28</sup>

Y para terminar estas disquisiciones digamos que selva, tigres y drama son rubendarianos.

La selva que proyectó en el poema, tan hermosa como fantástica, floreció antes en su corazón que en sus versos.

Esos tigres, hermosos, sensibles e indómitos, perfectos ejemplares de su raza, llevan dentro de sí tantos rasgos humanos -a pesar de seguir siendo bestias- que al verlos amar y morir se despierta en nosotros un sentimiento complejo mezcla de admira-

ción y ternura.

El drama hábilmente estructurado revela una vez más hasta qué punto el poeta admiraba al animal.

Pero la concepción del estío a través de movimiento y calor, crisol en el cual se forjó la *Égloga II*, es virgiliana.

"Por qué Virgilio"

- 17 Cf. Publio Virgilio Marón, Bucólicas, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicani, U.N.A.M., 1967, Introducción II, p. XXV.
- 18 Advertimos, nuevamente, que todas las citas que hagamos en latín y en español proceden de las Bucólicas, obra citada, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Muchas veces nos hemos preguntado si el hechizo o encantamiento proviene del adjetivo empleado, siempre uno, pero vital: "pallentes violas et summa papavera...", "...pálidas violas y amapolas altísimas" (II, 47); "... florem... bene olentis anethi", "...la flor del eneldo aromático" (II,48); "mollia luteola...", "...los blandos jacintos..." (II,50); "florentem cytisum...", "al florido cítiso..." (II,64).
- 19 "Bambusa arundinaria", planta graminácea originaria de la India, de caña muy alta y fuerte que se emplea en la construcción de viviendas... (Moliner).
- 20 Cf. Bucólicas, obra citada, "Stant et oves circum (nostri nec paenitet illas, / nec te paeniteat pecoris, divine poeta: / et formosus oves ad flumina pavit Adonis)." "Y están las ovejas en torno (ni ellas de nosotros se afrentan / ni te afrentes tú del rebaño, divino poeta: / también el bello Adonis pació junto a los ríos, ovejas)." (X 16-17).
- 21 Cf. Bucólicas, obra citada, "A cada uno su placer lo arre-

bata." (II,65).

- 22 Cf. Bucólicas, obra citada, "Fraxinus in silvis pulcherri-  
ma, pinus in hortis, / populus in fluviis, abies in monti-  
bus altis". "Bellísimo el fresno en las selvas; en los  
huertos, el pino; / en los ríos el álamo, el abeto en las  
altas montañas." (VII,65-66).
- 23 Cf. Bucólicas, obra citada, "Nunc etiam pecudes umbras et  
frigora captant" (II,8).
- 24 Cf. Bucólicas, obra citada, "et sol crescentes decedens du-  
plicat umbras" (II,67).
- 25 Cf. Bucólicas, obra citada, "me tamen urit amor..." (II,68).
- 26 Cf. Bucólicas, obra citada, (II, 31-33).
- 27 Pensamos que la presencia de Pan es una constante en su poe-  
sía. Ya desde Epístolas y poemas, las alusiones son frecuen-  
tes: "Suenan de Pan la melodiosa flauta" ("A Ricardo Contre-  
ras", v. 386). "Y al morir Pan, los bosques suspiraron" ("El  
Porvenir", v. 241). Y en años posteriores, el poema titulado  
"Samech", consagrado a Pan, y del cual desprendemos el ter-  
cer sexteto: "Y cuando Primavera viene con sus vagidos / a  
reventar las yemas y a conmover los nidos, / del monte en  
el confín, / en un recinto oculto, de pámpanos y lauros, / el  
dios entre sus ninfas, rodeado de centauros, celebra su fes-  
tín. ("El salmo de la Pluma" (1889) según el estudio que  
hace del poema Antonio Oliver Belmás).

28 "Aeschylus (Ag. 56) makes him an avenger of wrongs done to beasts". Cf. The Oxford Classical Dictionary, obra citada.

"Autumnal" e "Invernal"

Por varias razones que iremos exponiendo hemos decidido reunir en un solo comentario nuestras observaciones sobre los dos poemas con los cuales llega a su fin "El año lírico".

Conviene advertir desde ahora que en ninguna de las dos composiciones "Autumnal"<sup>1</sup> e "Invernal"<sup>2</sup> hay presencias de animales, si exceptuamos unos pájaros que cantan al terminar el día y cuyos trinos, unidos al rumor de las brisas, a la sombra que vaga en las nieblas y al soñar de las niñas, forman el ovillo de la tarde:

En las pálidas tardes  
me cuenta una hada amiga  
las historias secretas  
llenas de poesía;  
lo que cantan los pájaros,  
lo que llevan las brisas,  
lo que vaga en las nieblas,  
lo que sueñan las niñas.

"Autumnal" fue publicado el 14 de abril de 1887 en "La Época", e "Invernal", el 3 de junio de 1887 en el mismo periódico <sup>4</sup>.

No en balde las fechas precisan la cercanía que media entre los dos poemas; hay en ambos algo que los acerca irremediamente: el anhelo de realizar esos sueños obstinados y perseverantes que anidan en el alma del poeta.

Podría afirmarse que el contenido o meollo de cada uno de los poemas que comentamos es la proyección de un sueño, un anhelo, algo que parece intangible, pero que la poesía ha hecho posible.

Hablemos de "Autumnal". La primera estrofa nos sitúa ya en



el ambiente propicio: una tarde apacible, el poeta medita y sus labios musitan inquietudes y "tristezas íntimas".

Después, el poeta no está solo: "un hada amiga" lo acompaña. El diálogo se impone: "-Quiero en el alma mía / tener la inspiración honda profunda, / inmensa: luz, calor, aroma, vida."<sup>5</sup>

Y el hada amiga se ha propuesto calmar "esa sed de Ideal" que atormenta el alma del poeta. Para lograrlo le va mostrando: "las estrellas encendidas", "la aurora / con su luz en la frente", "las flores...empapadas de olor". Y el poeta, reacio, ha dicho "¡Más!" ante cada nuevo incentivo. Por último:

El hada entonces me llevó hasta el velo  
que nos cubre las ansias infinitas,  
la inspiración profunda,  
y el alma de las liras.  
Y lo rasgó. Y allí todo era aurora,  
En el fondo se vía  
un bello rostro de mujer.<sup>6</sup>

El poeta sobrecogido ante lo que presencia, siente que su alma se inunda de felicidad. Esta vez, es el hada quien sonriente interroga: "¿Más?"

El poeta calla, aún tiene la mirada fija en el azul, mas su mente parece abstraída.

Lo que sorprende y desconcierta es que el poeta asuma la misma actitud al principio que al final del poema. Dice en la primera estrofa: "En las pálidas tardes / yerran nubes tranquilas/ en el azul; en las ardientes manos / se posan las cabezas pensativas." Y comenta al final: "...y en mis ardientes manos / se posó mi cabeza pensativa...<sup>7</sup>".

Hay que recordar que el poema íntegro describe un estado de ánimo.

Las tardes apacibles del otoño -que no se nombra- lo alentaron.

Todo lo que sucede en el poema parece no tocar la realidad. Se mantiene en ese estadio intermedio, tantas veces vivido, en el cual nuestro querer se acopla a nuestro soñar y vive por unos instantes su quimera en un mundo que no es el nuestro.

Es maravilloso como el poeta va estructurando ese querer: a esas estrellas que brillan hoy en "un jardín de oro", les dedicó algunos de sus mejores versos; esa aurora que lleva una luz en la frente ha iluminado ya momentos de su dicha; esas flores únicas han sido galardones a sus empeños, y ese rostro de mujer es en su poesía una imagen constante.

Y no obstante que todo lo que el hada amiga le va mostrando ha sido antes objeto de su poesía, el poeta siente que el anhelo subsiste. Sí, aún perdura en él ese afán nunca colmado de alcanzar la inspiración suprema. ¿Nos explicaríamos ahora la zozobra que revelan los dos últimos versos del poema?

Estudemos "Invernal".<sup>1</sup> En este poema sí se habla del invierno. El poeta se ha propuesto describir la temporada y lo hace en imágenes reales y bellas: "Noche. Este viento vagabundo lleva / las alas entumidas / y heladas. El gran Andes / yergue al inmenso azul su blanca cima. / La nieve cae en copos, / sus rosas transparentes cristaliza..."<sup>2</sup>

No es todo. Parece que el invierno, casi humanizado, interviene en forma directa en el enlace y desenlace de las situaciones descritas en el poema; por ello no solo se habla de él,

también se le exalta: "¡Oh viejo invierno, salve! / puesto que traes con las nieves frías / el amor embriagante / y el vino del placer en tu mochila."<sup>3</sup>

Y, a manera de estribillo, se repiten con leve variante los versos citados: en vez de "viejo invierno", "crudo invierno".

Más adelante lo llama "beodo": "Sí, yo pintara su cabeza cana / con corona de pámpanos guarnida." Y cómplice de los amantes: "El invierno es galeoto, / porque en las noches frías / Páolo besa a Francesca / en la boca encendida, / mientras su sangre como fuego corre / y el corazón ardiendo le palpita."<sup>4</sup>

Mas la presencia del invierno propicia a su vez un estado de ánimo en el poeta quien, recluso en su alcoba, frente a un fuego mágico que todo lo transforma y embellece, añora la presencia de la amada. "Yo estoy con mis radiantes ilusiones / y mis nostalgias íntimas, / junto a la chimenea / bien harta de tizones que crepitan."<sup>5</sup>

De pronto, toda concreción cede ante la fantasía, mas valdría decir que todo ensueño se corporiza en realidad: "¡Oh! ¡Bien haya el brasero / lleno de pedrería! / Topacios y carbunclos, / rubíes y amatistas / en la ancha copa etrusca / repleta de ceniza."<sup>6</sup>

Y a la luz y el ardor de ese fuego mágico que todo lo embellece, el poeta añora la presencia de la amada: "Y me pongo a pensar: ¡Oh! ¡Si estuviese / ella, la de mis ansias infinitas, / la de mis sueños locos / y mis azules noches pensativas!"<sup>7</sup>

Nos parece que hay en el poema dos evocaciones de mujer.

Una es la de la amada adolescente cuya imagen real está presente en algunos de los cuentos y poemas de Azul...

A veces pensamos que el poema fue escrito para ella. ¡Todo sería distinto si ella estuviera allí!

Y él dibuja un interior acogedor y apacible; todo es mimo y halago a su añorada presencia. De pronto, el entero rigor del invierno parece distante: "Dentro el amor que abrasa / fuera la noche fría."<sup>8</sup> Y en versos exaltados que conmueven, reanima el recuerdo:

Dentro, la ronda de mis mil delirios,  
 las canciones de notas cristalinas,  
 unas manos que toquen mis cabellos,  
 un aliento que roce mis mejillas,  
 un perfume de amor, mil conmociones,  
 mil ardientes caricias;  
 ella y yo: los dos juntos, los dos siglos;  
 la amada y el amado, ¡oh Poesía! ...

La otra imagen de la amada casi no guarda contacto con la realidad, el poeta lo dice claro: "ésa que mi cerebro se imagina".

Y traza con empeño, pormenor tras pormenor, la imagen de una belleza ideal, según sus designios, cuyo resultado es una estampa sin vida, a pesar de todos los intentos para otorgársela.

Más, en la última estrofa, vuelve el recuerdo de la amada que sí existió: "Ardor adolescente, / miradas y caricias: ¡cómo estaría trémula en mis brazos / la dulce amada mía, / dándome con sus ojos luz sagrada, / con su aroma de flor, savia divina."<sup>10</sup>

Y el poeta insiste, una vez más, en el sueño que acarició el poema: "Dentro, el amor que abrasa; / fuera, la noche fría."

## N O T A S

"Autumnal"

- 1 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, el texto de "Autumnal" consta de 71 versos y se halla en las pp. 317-320.
- 2 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, el texto de "Invernal" consta de 127 versos y se halla en las pp. 321-325.
- 3 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Autumnal", vv. 13-20, p. 317.
- 4 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Autumnal", p. 320, "Invernal", p. 325.
- 5 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Autumnal", vv. 24-26.
- 6 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Autumnal", vv. 57-63.
- 7 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Autumnal" vv. 1-4 y vv. 70-71.

"Invernal"

- 1 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, véase la nota 2.

- 2 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal", vv. 1-6.
- 3 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal", vv. 54-57 y vv. 108-111.
- 4 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal", vv. 100-101 y vv. 102-107.  
Hay una nota de Darío, la XXIII, p. 391 del libro menciona-  
do, en referencia al pasaje del Dante: 'Invierno', v. 137  
'Galeotto fu el libro e chi lo scrisse...'
- 5 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal", vv. 13-16.
- 6 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal", vv. 44-49.
- 7 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal" vv. 17-20.
- 8 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal" vv. 25-26.
- 9 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal" vv. 31-38.
- 10 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Inver-  
nal" vv. 112-117.

"A N A G K E"

## ANAGKE

Y dijo la paloma:  
 - Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,  
 en el árbol en flor, junto a la poma  
 llena de miel, junto al retoño suave  
 y húmedo por las gotas de rocío, 5  
     tengo mi hogar. Y vuelo,  
     con mis anhelos de ave,  
     del amado árbol mío  
     hasta el bosque lejano,  
     cuando, al himno jocundo 10  
     del despertar de Oriente,  
 sale el alba desnuda, y muestra al mundo  
 el pudor de la luz sobre su frente.  
     Mi ala es blanca y sedosa:  
     la luz la dora y baña 15  
     y céfiro la peina,  
 Son mis pies como pétalos de rosa.  
     Yo soy la dulce reina  
 que arrulla a su palomo en la montaña.  
 En el fondo del bosque pintoresco 20  
 está el alerce en que formé mi nido;  
 y tengo allí, bajo el follaje fresco,  
 un polluelo sin par, recién nacido.  
     Soy la promesa alada,  
     el juramento vivo; 25  
 soy quien lleva el recuerdo de la amada  
 para el enamorado pensativo;  
     yo soy la mensajera  
 de los tristes y ardientes soñadores,  
 que va a revolotear diciendo amores 30  
 junto a una perfumada cabellera.  
     Soy el lirio del viento  
 Bajo el azul del hondo firmamento  
 nuestro de mi tesoro bello y rico  
     las preseas y galas 35  
     el arrullo en el pico,  
     la caricia en las alas.  
 Yo despierto a los pájaros parleros  
 y entonan sus melódicos cantares;  
 me poso en los floridos limoneros 40  
 y derramo una lluvia de azahares  
 Yo soy toda inocente, toda pura.  
 Yo me esponjo en las ansias del deseo  
 y me estremezzo en la íntima ternura  
 de un roce, de un rumor, de un aleteo. 45  
 ¡Oh, inmenso azul! Yo te amo. Porque a Flora  
 das la lluvia y el sol siempre encendido;  
 porque, siendo el palacio de la aurora,  
 también eres el techo de mi nido.  
     ¡Oh, inmenso azul! Yo adoro 50



tus celajes risueños,  
 y esa niebla sutil de polvo de oro  
 donde van los perfumes y los sueños.  
 Amo los velos tenues, vagarosos,  
 de las flotantes brumas, 55  
 donde tiendo a los aires cariñosos  
 el sedero abanico de mis plumas.  
 ¡Soy feliz! porque es mía la floresta,  
 donde el misterio de los nidos se halla;  
 porque el alba es mi fiesta 60  
 y el amor mi ejercicio y mi batalla.  
 ¡Feliz, porque de dulces ansias llena  
 calentar mis polluelos es mi orgullo;  
 porque en las selvas vírgenes resuena  
 la música celeste de mi arrullo; 65  
 porque no hay una rosa que no me ame,  
 ni pájaro gentil que no me escuche,  
 ni garrido cantor que no me llame!...

-¿Sí?- dijo entonces un gavián infame,  
 y con furor se la metió en el buche. 70

Entonces el buen Dios, allá en su trono,  
 (mientras Satán, por distraer su encono,  
 aplaudía a aquel pájaro zahareño)  
 se puso a meditar. Arrugó el ceño,  
 y pensó, al recordar sus vastos planes, 75  
 y recorrer sus puntos y sus comas,  
 que cuando creó palomas  
 no debía haber creado gavilanes.

Exponemos aquí algunos datos sobre "Ananke" que consideramos de interés general.

El texto del poema que reproducimos, íntegro, fue tomado de la edición crítica consultada<sup>1</sup>:

"Ananke" es el último poema del Azul... de 1888; con él termina el libro. Al final se lee: "Valparaíso, 1887." El poema fue publicado en "La Época", Santiago, el 11 de febrero de 1887.

En la primera nota, al texto del poema, minuciosa como todas, además de advertir que "la palabra Anagke es voz griega que significa necesidad, destino, fatalidad, como el latín fatum" nos ofrece todas las variantes tipográficas que experimentó la transcripción de esta palabra griega en la primera edición de Azul...<sup>2</sup>

"Ananke" fue dedicado a Pedro Balmaceda, amigo entrañable de Darío.

El poema consta de 78 versos, es una silva integrada por endecasílabos y heptasílabos.

Vuelve nuestro tema de estudio a adueñarse de un poema de Azul..., "Ananke", y quizá sea éste el más rubeniano de todos los poemas que incluye el primer Azul...

A la paloma se la ha alabado siempre. Su belleza, esquiva a los rigores del arte, como lo es ella misma en su actitud frente al hombre, ha quedado plasmada en lienzos y ha puesto la nota de delicadeza y placidez en bronces y mármoles.

En esta ocasión, es el joven Darío quien nos perfila con rasgos llenos de pureza y ternura a su paloma. La entrega no fue

fácil. De la insistente búsqueda de esta imagen, dan fe poemas y prosas estudiados con anterioridad. Y en las últimas páginas del libro surge ahora esta paloma tan hermosa y delicada como los deseos del ser que la forjó.

El acierto grande del poeta está en dejar hablar a su paloma. Sí, es ella misma la que nos explica quién es.

¿Y qué nos dice la paloma? ¡Ah!, la paloma nos cuenta muchas cosas, mas lo primero que declara es: "Yo soy feliz". Y de inmediato va refiriéndonos de qué está hecha esa felicidad.

Lo primero que menciona es su hogar. Después nos habla de su vuelo, pero al hacerlo la paloma exalta ya su identidad: "Y vuelo / con mis anhelos de ave" / (vv. 6-7).

La paloma describe su apariencia. Habla primero de sus alas y sus pies. Ella sabe bien que la luz y el viento embellecen su plumaje. Por un momento se interrumpe para evocar con delectación su intimidad: la presencia del palomo, el polluelo y el nido. De pronto, recuerda: "Soy la promesa alada, / el juramento vivó" (vv. 24-25). Y se ve, mensajera sublime, renovando el juramento de amor entre la amada y el amado.

Qué ajena esta paloma de salir de su ámbito, de dejar de ser el ave que es. Ella habla de lo suyo, de lo que ama, y es maravilloso cómo observa y siente ese mundo espléndido que la rodea. Todo ello le da al poema un encanto especial.

Hablemos ahora de la relación existente entre la paloma y el azul, porque nos parece el enlace o vínculo más trascendente del poema.

La paloma hace del azul no sólo su cielo sino su tierra también. Esta conjunción de cielo y tierra ¡qué extraordinaria es!

El azul es en el poema una presencia constante, presencia que es realidad. La paloma sabe que el azul es su sostén, ella no ignora que del azul provienen el sol y la lluvia. Mas no es eso sólo. La paloma conoce su pequeñez ante la inmensidad, y sabe bien que la grandeza del azul no distingue jerarquías; sí, el azul da albergue a la aurora y cubre a la vez su frágil nido.

¿Reconoce la paloma que es el azul el que la ha creado? No podríamos afirmarlo, mas es al azul al que le muestra los dones recibidos: "el arrullo en el pico / la caricia en las alas". (vv. 36-37).

Y mientras nos vamos acercando al final del poema, la relación entre la paloma y el azul se vuelve aún más íntima.

La paloma conmovida exclama: "¡Oh, inmenso azul! Yo te amo..." (v. 46) y aunque del azul proviene toda gracia, no es eso todo.

La paloma insiste: "¡Oh inmenso azul! Yo adoro/tus celajes risueños" (vv.50-51). El azul ha sufrido ya un desdoblamiento. Si antes fue principio de todo bien, ahora es también hermosura plena, belleza inefable, concreción de todo ensueño. Sí, la paloma, como Darío, está enamorada del azul.

Ya para finalizar, la paloma reitera su hermosa cantilena con la cual se inicia el poema: "¡Soy feliz!" Y siente en ese instante único que todo lo posee: la floresta -"donde el misterio de los nidos se halla"- luz de alba y amor.

Hace falta algo más, pues la felicidad de la paloma no se-

ría cabal si ella no recordara también lo que ella sabe que despierta en los demás, y haciendo del arrullo su mejor atributo, declara que la rosa, el "pájaro gentil" y el cantor, la aman.

No olvidemos que el poeta nos habla de una paloma y de su mundo.

¡Nada hay más bello que este mundo de la paloma! Darío lo va plasmando de un modo singular. Es como si de la naturaleza él fuera seleccionando todo aquello que a una paloma le gusta.

Lo curioso es que está "el inmenso cielo", "el bosque lejano", "la montaña", "el sol siempre encendido"; están "las selvas vírgenes", sí, de todo ello habla la paloma, pero su mundo es algo más bello, más delicado y más íntimo.

De toda esa naturaleza enorme y vasta que todos conocemos, Darío va dando acercamientos o enfoques minúsculos llenos de belleza y finura.

Los críticos tal vez piensen en gradaciones y tal vez lo sean, mas el haber recurrido a ellas para forjar dentro del mundo de todos, el mundo de la paloma, parece un acierto. Recordemos el lugar elegido para situar el nido: "-Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo, / en el árbol en flor, junto a la poma / llena de miel, junto al retoño suave / y húmedo por las gotas de rocío, / tengo mi hogar..." (vv. 2-6).

Subrayemos: inmenso cielo, → árbol en flor, → poma llena de miel, → retoño suave y húmedo... y presencia del nido.

¿De qué hace Darío su paloma? Podríamos contestar tal vez que de su delectación ante la imagen real del ave, pero quizá esta respuesta no satisfaga a muchos; por eso, digamos algo más.

Quizá lo que debemos preguntarnos es cómo integra el poeta a su paloma. La respuesta no se hace esperar. Darío le da forma al describir su belleza exterior, al relatar sus quehaceres y sus gustos y al exteriorizar sus predilecciones y sus anhelos. Y, como ya lo advertimos, el acierto mayor es que sea la paloma la que dé cuenta de todo ello.

La paloma se sabe hermosa, y con desenvoltura cautivadora describe las prendas que la adornan. Sí, es vanidosa, pero éste es uno de sus mayores encantos.

¿Qué hay que fascina en la paloma de Darío? Sería difícil tratar de precisarlo. Tal vez sea esa armonía, ese enlace perfecto de gracia y hermosura.

En realidad, nadie sabe qué piensa una paloma, qué anhela una paloma, qué siente una paloma. El poeta lo ha imaginado y nos ha proyectado en el poema una paloma y su pensar, su anhelar y su sentir.

Él ha concebido el mundo ideal de una paloma y lo ha forjado a su alrededor; ha percibido el gozo de vivir del ave, y ha creado uno de sus más hermosos poemas para dignificarlo.

Antes advertimos que "Ananke" nos parecía el poema más rubeniano de todos los que incluye este primer Azul..., veamos ahora por qué.

Observemos que el poema está concebido en dos partes. La primera está consagrada en su integridad al parlamento de la paloma; la segunda, al desenlace.

Éste, juzgado a simple vista, parece un ex abrupto, una

salida de mal tono, un descomedimiento y, no obstante, nada de esto es; qué ajeno todo ello al verdadero sentir de Darío.

El análisis del poema nos reveló muchas cosas; entre ellas, que la presencia de esas dos partes que lo integran no es mero artificio retórico sino algo más trascendente, revelador en sí mismo de los sentimientos que embargaban el alma del poeta en aquel entonces.

Esta paloma de Darío llena de belleza y de gracia, que exalta por encima de todo el amor y la ternura, que se deleita con la hermosura de la luz del alba y con las brumas saturadas de ensueños, con el despertar de los pájaros y el caer de los azahares del limonero, ama el azul, lo dice una y mil veces.

Ella sabe que todo lo que existe proviene del azul, éste es la suma belleza y la suma bondad. El azul sabe bien que ella, la pequeña paloma que tiene su nido en el alerce, existe. Es al azul a quien la paloma entona su canto de alabanza que es a la vez su gozo de existir.

¿Es necesario que llamemos al azul que venera la paloma, Dios? ¿Precisa, acaso, que digamos que el canto de la paloma es una plegaria?

Claro está que hay un rompimiento brusco entre lo que consideramos un cántico, una plegaria, y el desenlace final. Nosotros también lo percibimos y, no obstante, nos parece que Darío ha querido indicar con esta sacudida, su dolor ante un destino que se troncha, una vida que se siega para siempre.

Lo que es indudable es que ya están en el poema el desaliento ante la fatalidad, el dolor y la tortura frente el destino inexorable.

El vocablo griego que le da nombre al poema podrá ser nuevo en el léxico rubeniano; en cambio, viejos son ya el dolor y la angustia que se ciernen en el alma del poeta al evocarlo.

El Darío joven concibió el drama de la existencia bajo un intenso y vívido contraste: vida y muerte, gozo y dolor, bondad y maldad, belleza y fealdad, luz y obscuridad, amor y desengaño...

Además, toda hermosura quedó asociada al bien y se identificó con la luz y toda fealdad fue equiparada al mal y se confundió en la sombra.

Esta ineludible y fatal conjunción, este tener que ser dos en uno, sirvió de estructura a los "Abrojos", diseñó algunas de las "Rimas", mantuvo una honda escisión en varias de las narraciones de este libro, (véase, "El pajarito azul") y aquí la hallamos nuevamente apuntalando "Ananke".

Mas no se juzgue esta idea como mero recurso literario, porque nunca lo fue. Véase en cambio como una dramática concepción de la existencia que hace al poeta presentir el dolor de la muerte, como en "Ananke", en plena exaltación del gozo de vivir.

Los críticos que han estudiado "Ananke" coinciden en hacer un rompimiento entre las dos partes que integran el poema. En términos generales, podría decirse que aceptan y elogian la primera parte y rechazan y menosprecian la segunda. Ya hablaremos de eso después.

¿Podría aceptarse esta actitud como válida? A nuestro juicio, no. El hacerlo sería fragmentar lastimosamente la concepción cabal del poema. Si en la primera parte deja ver el poeta el bien



que es la felicidad, exteriorizada ésta en el gozo de vivir de una paloma, en la segunda, revela el dolor implacable ante la destrucción del ave.

Sí, la felicidad, bien supremo, eternamente acechada por el mal y vencida tantas veces por él. Hay destinos tronchados desde el nacer, el destino de la paloma parece ser uno de ellos. La rebeldía de Darío no es frente a Dios y sus designios, la insumisión del poeta es frente al infortunio.

Nos parece hallar en los versos finales la idea de que el mal, encarnado en cualquier envoltura, es voluntad diabólica, nunca divina.

Por la misma razón, Blake<sup>3</sup> se pregunta si quien hizo al cordero diseñó la pavorosa simetría del tigre.

Hay otra cosa más. Recordemos que los críticos no sólo censuran las ideas de esta segunda parte sino también la carencia de poesía al expresarlas; para nosotros esto es también una señal inequívoca del sentimiento doloroso que invadió el alma del poeta al concebir este desgarrador final.

Se nos dirá que no todos los versos en los cuales el poeta evoca el dolor son versos carentes de poesía. Esto es verdad. Algunos de los grandes poemas del escritor, entre ellos los "Nocturnos" "Lo fatal" y otros muchos, son de una calidad poética extraordinaria. Ahí está el dolor destilando su amargura en algunas de las más bellas imágenes creadas por el poeta.

Mas recordemos que tales poemas son ya de épocas muy posteriores; Darío había caminado ya un gran trecho de la vida y la ambición de superación, constante en él, había dado ya sus mejores frutos.

En cambio, en este poema, mucho más ligado al ser del poeta de lo que algunos críticos reconocen, apenas distante de los "Abrojos" en el tiempo, Darío se sirve de la dualidad vida-muerte en la cual trató de aprisionar la esencia misma del significado de la existencia en esos años juveniles. Véanse en las páginas destinadas a los "Abrojos" argumentos análogos.

Oculto Darío en el ser de una paloma, esa paloma que parece haberle brotado del corazón -como la rosa al hombre bueno<sup>4</sup>, la identificación entre poeta y ave es plena. Suyo ese anhelo reiterado de pureza, esa sed de ternura, la profunda pasión por la naturaleza, la admiración ferviente por la rosa, el regocijo ante la luz del alba, el ensueño que se refugia en las brumas, la visión gloriosa del azul, la alegría de vivir convertida en plegaria, y suyo el dolor y el desencanto ante lo inexorable del destino.

En lo que llevamos estudiado en torno a la visión poética del animal en Darío, ésta es la primera vez que un animal habla en un poema de esta naturaleza cuya esencia es primordialmente lírica<sup>5</sup>. Y al insistir en este momento en el habla de esta paloma de "Ananke", quizá hayamos tenido el mismo pensamiento que el lector. Sí, el recuerdo de aquel lobo de Gubbia que después de su convivencia con los hombres le da al santo de Asís sus razones para querer seguir siendo lobo.

Claro está que entre "Los motivos del lobo" (1913) y "Ananke" (1887) median 26 largos años. No encontraremos en "Ananke", poema de juventud, de rebeldía, de zozobra inquietante frente

a la fuerza del destino, la madurez espiritual y ese hondo sentido humano que caracterizó al poeta de los últimos años.

Parece que Darío hace hablar al animal cuando su desaliento llega a la agonía. En "Los motivos del lobo", éste se queja ante el santo de la falta de amor entre los hombres y de su despiadada crueldad hacia el animal. El santo escucha la queja y eleva a Dios su súplica; en última instancia, es como si Darío le hablara a Dios a través del decir del lobo. Sí, el lobo es en el poema el portador de ideas.

¿Es la paloma de "Ananke" portadora de un mensaje como el lobo? Pensamos que sí. El poeta le da el habla a la paloma para poner de relieve no sólo el valor de la vida, sino para hacer palpable lo que es el gozo de vivir. Y ante esa delicada y bella exaltación del bien que es el vivir, qué cruel y despiadado resulta el sacrificio de la víctima. El mensaje se cumple.

Analizado el poema, oigamos ahora las opiniones de algunos críticos. Siguiendo el orden establecido al estudiar "Estival", principiemos por De la Barra:

"Anagke" es la oda más delicada y bella a la Paloma que pueda darse, deslucida por un final desgraciado, que debe suprimirse ... Si el autor quiere después del canto de felicidad completar su idea, si quiere pintarnos la desgracia acechando al que sonríe, si quiere encarnar en el gavilán devorando a la paloma la imagen de la "fatalidad" (que es lo que 'Anagke' significa),

manejo de otra manera su conclusión... A él no le es lícito dejar de ser artista, ni un solo momento... Pero, lo que sí debo confesar que encuentro inadmisibile bajo todo punto de vista, es el siguiente desgraciadísimo final, que puede y debe suprimirse, por innecesario a la obra, por antiartístico y por blasfemo... No sabemos explicarnos por qué el halcón devora a la paloma, y nuestra ignorancia se retuerce contra el Creador del cielo y de la tierra, origen de la justicia y fuente de todo bien."<sup>6</sup>

Don Juan Valera no entra en un análisis pormenorizado del poema; sólo hace un comentario drástico sobre el final:

"Tiene usted otra composición, la que lleva por título la palabra griega "Ananke", donde el cántico de amor acaba en un infortunio y en una blasfemia. Suprimiendo la blasfemia final, que es burla contra Dios, voy a poner aquí el cántico completo."<sup>7</sup>

Francisco Contreras comenta que se podría decir sobre "Ananke" algo análogo a lo que se dijo sobre "Estival": "El canto de la paloma es un arrullo lírico... Pero el final cuán desgraciado, y no por la blasfemia bien inocente que encierra y que escandalizó a De la Barra y a Valera, sino porque parece conclusión de 'fábula irónica'.<sup>8</sup>

Nos interesa especialmente el comentario de Salomón De la Selva: "Los problemas éticos, principalmente, le preocuparon toda su vida, de lo que hay testimonio desde 'Anagke', en su primer libro formal —en que formula ese problema sorprendentemente al igual que William Blake en la poesía sobre el Tigre— hasta 'Los motivos del lobo' en sus postrimerías".<sup>9</sup>

Julio Saavedra Molina comenta: "En fin, 'Anagke' es un juego de contrastes: belleza y fealdad, gracia y grosería, calculado para poner de relieve la intención filosófica del símbolo: la fuerza del Bien, siempre renaciente y siempre aniquilada por el Mal. Su intención y sobre todo su arquitectura (enumeración terminada por una ironía) son, además, las de un 'abrojo', por ejemplo las de los poemitas VI, XVI, XXIX, LI del libro de 1887."<sup>10</sup>

Este parecer se ve respaldado en nuestros días por la valiosa opinión del maestro Ernesto Mejía Sánchez, quien afirma del poema: "Ananke", cuyo reprochado final no es más que la consecuencia de los Abrojos santiaguinos de fines de 1886 y principios de 1887..."<sup>11</sup>

Por último, copiamos íntegro el comentario del propio Darío: "'Ananke' es una poesía aislada y que no se compadece con mi fondo cristiano. Valera la censura con razón, y ella no tuvo posiblemente más razón de ser que un momento de desengaño, y el acíbar de lecturas poco propias para levantar el espíritu a la luz de las supremas razones. El más intenso teólogo puede deshacer en un instante la reflexión del poeta en ese instante pesimista, y demostrar que tanto el gavilán como la paloma forman parte integrante y justa de la concorde unidad del universo; y que, para la mente infinita, no existen, como para la limitada mente humana, ni Arimanes, ni Ormutz."<sup>12</sup>

Este comentario que podríamos considerar piadoso, escrito 22 años después de haber sido publicado "Ananke", si hemos de juzgar por la fecha en la cual escribió Darío Historia de mis libros (1909), nos revela no sólo la humildad del poeta, también

nos deja ver su actitud bondadosa siempre dispuesta a justificar y a justificarse.

Y con estas líneas dedicadas a la paloma de "Ananke" en la cual proyectó el poeta su inefable canto a la vida y su zozobra ante el misterio del destino, ponemos fin, por ahora, a estos comentarios.

## N O T A S

- 1 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, pp. 329-332.
- 2 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, hay que relacionar dos notas en torno al concepto griego, pues los críticos así lo hacen. "La palabra AVAIXY que aparece en la publicación de "La Época"... es a nuestro parecer una obra maestra del corrector de pruebas del diario, quien reemplazó los caracteres minúsculos de ἀνάγκη por mayúsculos romanos; de lo que puede colegirse que Darío había escrito el título de su poema en esta forma:

ANATKH

ἀνάγκη

(A Pedro Balmaceda)

Se comenta en una nota puesta al prólogo de De la Barra que la forma que trata de imponer el escritor: Anatké no representa correctamente los sonidos de la palabra griega ἀνάγκη. El acento tónico en griego cae sobre la penúltima sílaba, y la consonante de la misma se pronuncia como nasal velar. La representación más correcta en español sería, pues, ananke o anagkte". También se observa que Darío en la segunda edición de Azul... empleó la palabra Anagke que había empleado Valera... Para la primera nota véase la p. 329 y para la segunda, p. 190.

Por su parte, Méndez Plancarte afirma: Pero la 'gamma' pre-  
gatural en griego, se pronuncia y se debe transcribir como  
'n'; y así hemos preferido hacerlo aquí. El mismo Darío em-  
pleo 'ananke'..." Cf. "Notas..." p. 1318.

3

William Blake (1757-1827)

The Tiger

Tiger! Tiger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies  
Burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,  
Could twist the sinews of thy heart?  
And when thy heart began to beat,  
What dread hand? and what dread feet?

What the hammer? what the chain?  
In what furnace was thy brain?  
What the anvil? what dread grasp  
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,  
And water'd heaven with their tears,  
Did he smile his work to see?  
Did he who made the Lamb make thee?

Tiger! Tiger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye,  
Dare frame thy fearful symmetry?

Cf. Selected poems by William Blake, Oxford University  
Press, Great Britain, 1951, "Songs of Experience", "The  
Tiger", pp. 55-56.



- 4 Cf. "La resurrección de la rosa" (1892), esta breve y extraordinaria narración guarda entre sus líneas no sólo los anhelos del poeta sino su sentimiento. Cuentos completos de Rubén Darío, obra citada, p. 176.
- 5 En varias ocasiones hemos aludido en este estudio al animal y el habla, véanse: "Alondra", p. 123 Abrojos, p. 472 ; Azul..., "Album porteño", "Paísaje", p. 728
- 6 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Prólogo de Eduardo de la Barra", pp. 190-193.
- 7 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Prólogo de Juan Valera", pp. 207-208.
- 8 Cf. Rubén Darío y su obra, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937, p. 203.
- 9 Estudios sobre Rubén Darío, obra citada, "Rubén Darío", pp. 175-180, la cita en la p. 180.
- 10 Cf. Obras escogidas de Rubén Darío..., obra citada, "Reseña", "Cuál fue la novedad de Azul...", pp. 147-155, la cita en la p. 153.
- 11 Cf. Rubén Darío, Poesía, obra citada, "Criterio de esta edición", pp. LIII-LXXXIX, la cita en la p. LVIII.
- 12 Cf. Historia de mis libros (1909), obra citada, Azul..., pp. 202-203.

C o n c l u s i o n e s

Enunciamos aquí, a manera de conclusiones, algunos aspectos que nos parecen interesantes:

#### I. "Iniciación poética"

El conocimiento de los poemas dispersos, anteriores al primer libro de Darío, nos permitió observar el arranque o principio de nuestro tema de estudio.

La formación del primer índice integrado con los nombres de los animales mencionados, nos dio la pauta inicial para elaborar el trabajo. A nuestro juicio, todo empezó entonces a ordenarse por sí mismo; la nómina de animales era muy elocuente, sólo había que observarla.

Primeramente, nos aclaró cuales eran los animales elegidos: aves, insectos y ofidios; después, cuáles de ellos tenían el predominio: las aves, y por la perseverancia de sus presencias, cuáles eran los animales que podríamos llamar constantes: el ave, las aves, las avocillas, el pájaro, los pájaros, la paloma, la tórtola, la alondra, el ruiseñor, la gaviota, el águila y el cóndor; entre los insectos, la abeja, la avispa y la mariposa, y entre los ofidios, el áspid, la culebra, la serpiente y la sierpe.

El haber identificado a los animales constantes, nos permitió comprobar que otros eran sólo animales de poema: el cuervo, el lobo, el tigre, el oso... Más tarde, en el transcurso de la investigación, se nos reveló claramente que había animales de época, como el cisne.

A los animales constantes que demostraban que eran los dilectos, los elegidos, les dedicamos breves estudios, y éstos nos fueron ofreciendo, entre mil cosas más, las siguientes:

- a. Un mundo alado en el cual todo puede poseer alas: abstracciones, seres, ficciones...
- b. Un ave y un pájaro excepcionales, enriquecidos con las vivencias del poeta.
- c. Una manera peculiar de ir forjando ciertas imágenes en torno a los animales que, aunque van enriqueciéndose a través de nuevas asociaciones, conservan, no obstante, un concepto fundamental (núcleo) que las identifica a todas. Por ejemplo, en torno al ave podríamos indicar: sensibilidad e incertidumbre; en relación al pájaro: poesía y dolor; en torno a la paloma: belleza y ternura; en relación a la alondra: anhelo de luz y melodía; en torno al ruiseñor: un mundo interior en comunión con el poeta; alondra y ruiseñor reunidos: símbolo de la melodía eterna; en torno al águila: concreción de anhelos capaces de alcanzar las aspiraciones más altas; en torno al cóndor: presencia del bien y presagio de victoria. En torno a la abeja: vida, inspiración y poesía; en relación a la mariposa: vuelo y símbolo. Los ofidios son, en un principio, sólo imágenes embellecidas del rayo; después, entes de maldad que parecen posesionarse del sentimiento femenino.
- d. Sutiles contactos con los símbolos de la literatura universal (las palomas de Venus).
- e. ¿Revelarán, acaso, todas estas imágenes en torno a los animales elegidos por el poeta, los anhelos y los sueños de su mundo interior?

## II. Epístolas y poemas

Puntualizamos ahora los logros obtenidos en este su primer libro:

El avance de nuestro tema se nos fue revelando, lentamente; en un principio nos pareció que esa flama brillante y entusiasta que animaba los primeros poemas, tendía a apagarse. Ahora sabemos bien que no era así; sólo se encauzaba, sabiamente, hacia los nuevos designios del poeta.

Quizá todo se debió, en parte, a que la afluencia de los animales mencionados era menor en este primer libro; no obstante, pronto percibimos que los más de los animales dilectos: ave, paloma, alondra, tórtola ruiseñor, águila y condor, volvían a aparecer en sus versos y, además, eran ya los animales del poeta, aquellos que a través de previas asociaciones habían sido impregnados de esencias personales.

Por otra parte, el interés por la imagen del animal seguía vital, pues nuevas presencias venían ahora a enriquecer la fauna: el león, el caballo, el rinoceronte, el hipopótamo...

No sólo eso; el poeta afinaba en su búsqueda de nuevos procedimientos en torno a ellos, de ahí el acierto de elegir atributos animales sin nombrar a éstos, y con ello ampliar indefinidamente el espacio en que se proyectan sus imágenes. También, el animal principia a revestirse de la materia ideal con que sueña el poeta.

Por otra parte, las epístolas nos ofrecen una águila, protagonista ella misma de una alegoría en torno al genio. Y dos palomas de Venus "congojadas", en las cuales volcó el poeta su verda-

dero sentimiento de angustia ante el engañoso interés en la pasión amorosa. Nos parece ésta, la primera proyección sentimental ("Einfühlung") en torno al animal, en ella constatamos la fuga y la sumersión del ser, Darío, en un ser exterior, palomas. El yo del poeta se ha identificado, por simpatía, con las palomas, los seres de su predilección.

En los poemas, llama la atención una imagen de Víctor Hugo trazada con los atributos de tres animales que le son imprescindibles: el águila, la alondra y el león; se diría que el poeta ha empezado a disponer, a su albedrío, de la infinita riqueza que atesora la imagen del animal.

Otro aspecto interesante que se muestra aquí, por vez primera, es el deslucimiento, en torno al animal motivado sin duda alguna por el tedio o el desencanto -real o fingido+.

Además, el romance consagrado a la imagen del cuervo, animal de poema, nos mostró la fascinación que ejerce el ave en el poeta, a través de sus atributos sobresalientes. Todo el maleficio que la tradición acumuló en sus alas, se transforma, en un instante, en estupor ante su belleza. Todo ello volvió a revelar nos el porqué Darío no escribió fábulas, y es que en ellas no existe la verdadera identidad del animal.

### III. Abrojos

Los "Abrojos" son poemas diferentes; su autor los llamó 'desahogos' y tal vez lo sean. Constreñido su mundo por las vicisitudes de la vida; rodeado por una sociedad insulsa y vana que envidia el talento y olvida las virtudes que integran al hombre cabal; herido en lo más profundo por el recuerdo de la amada in-

fiel, es natural que vuelque en su poesía este acervo de desencantos.

La poesía se ensombrece, aunque el anhelo de luz y de amor perdure. La expresión pierde la aptitud de embellecerse a través del símil y la imagen; el lenguaje es directo, escueto y sobrio; brilla, no obstante, el pensamiento de un ser que a veces zahiere, y las más se muestra vulnerado.

¿Y el animal? Cómo nos sorprendimos al hallar un puñado de animales mencionados en el prólogo y observar, de inmediato, que no eran los animales del poeta, sino otros, aparentemente, revestidos de disfraces con los cuales pretendían ocultar su verdadera identidad, convertidos todos ellos -excepto la paloma que es víctima indefensa- en victimarios.

Hay otra excepción. Aparece, por vez primera, en los últimos poemas del libro la imagen luminosa del perro, se diría que el sentimiento dolorido del poeta se aferra a su ser entrañable. Su imagen, cordial siempre, se compara, por el mal trato que le dan los hombres, a un adorable cura quien sólo al morir recibió homenajes. El poeta sabe bien que cuando todos los seres humanos se alejen de él y lo abandonen, será su fiel amigo, el perro, quien habrá de acompañarlo. Y, en sus cavilaciones, hermana sus tristezas a las de Byron, y comprende, entonces, el amor que dispensó a su perro el bardo inglés.

La noble imagen del perro viene a suplir aquí, con su presencia, el vacío grande que ha dejado la enemistad de los hombres.

El perro es, en esta zoología poética, un animal de época.

IV. Rimas

¿Qué son las Rimas? Aparentemente un racimo de 14 poemas condicionados al sentir y al decir de Bécquer, con el fin de someterlos a un concurso.

Hay en las Rimas dos constantes: una búsqueda tenaz por hallar a la amada, y la zozobra unida al anhelo de perfección en torno a la creación poética. Dos ansias que parecen colmar el alma de Darío. No olvidemos que la presencia del animal enlaza sutilmente, estas dos constantes.

En las Rimas conviven amada y mujer. La amada es presencia sin voz, concreción de todo anhelo; hacia ella converge todo.

La mujer, llamada niña, vive las breves anécdotas que dibuja el poeta para ella, y dialoga con él. Parece que el ahínco más grande de éste es fundir, en una, la amada-ensueño y la mujer real; al hacerlo, habrá vencido el recuerdo hostil, que aún perdura, de la infiel.

La mención del animal: ave, pájaro, garza y tórtola, implica ya en las Rimas no sólo la presencia de un símbolo personal madurado a través de múltiples asociaciones, sino también logros y goces de depuración poética.

El ave es ahora nuncio de la promesa de amor cumplida: "El ave azul del sueño / sobre mi frente pasa"..., y el pájaro, multitud de pájaros silenciosos, aletargados por el embrujo del sueño, notas o melodías en potencia que la inspiración creadora sabrá despertar.

¿Y el influjo de Bécquer? Evidente, no sólo en las Rimas sino en otros poemas y prosas; no obstante, aquí el análisis nos



reveló un proceso de re-creación más que de imitación.

Las Rimas son, ya, una ventana abierta a la inmensidad de Azul...

V. Azul...

El cisne:

En Azul... vemos surgir, por vez primera, la célebre imagen del cisne, dotada ya de los atributos que la harían famosa: blancor de nieve en el plumaje, cuello enarcado en forma de lira o de asa de ánfora, y pico húmedo y lustroso "como labrado en una ágata color de rosa". Mas eso no es todo. Lo que deleita es que, además de bella es vívida. ("Acuarela").

Después, unos cisnes múltiples, altivos y aristócratas, señores del estanque, le sisan al poeta el lugar de honor que le corresponde. Darío debió sentirlo así, aunque no lo menciona, pues sus repetidas presencias se corresponden siempre con aquella imagen de angustia ("El rey burgués").

También son los cisnes los que reflejan el estupor sentido por el poeta -"fauno burlado"- ante la huida de la ninfa-mujer ("La ninfa").

El pájaro:

La vieja trilogía: hombre-pájaro-dolor, encarna en Azul... en un relato que es la historia de una obsesión. Toda la ternura acumulada en torno al pájaro, desde los poemas de la adolescencia, se guardó intacta para volcarse en este pájaro azul, agónico y sublime.

Concebido el relato por la sucesión de una serie de contrastes, cuyo antecedente directo son los "Abrojos", se nos revela

el último, en la creación de este pájaro azul: belleza y ensueño en el contorno y la figura del pájaro y el color que lo reviste, y angustia y dolor intensos al sentirse preso ("El pájaro azul").

La paloma:

A esa paloma, suma de gracia y de ternura, símil perfecto para evocar a la mujer, Darío le consagra en Azul..., para dignificarla, uno de sus más exquisitos poemas.

En él, es la paloma misma la que nos dice quién es, qué anhela y qué siente. Y afirma no sólo que es feliz, sino también de qué está hecha esa felicidad. Al describir su mundo con mil pormenores, queda muy claro que es el azul la fuente absoluta de toda belleza y toda bondad. Por ello es al azul a quien la paloma consagra su canto de alabanza que es, a la vez, su gozo de existir.

Todo ello se encierra en la primera parte del poema; la segunda, breve y contundente, está consagrada al desenlace: la destrucción del ave. Hay destinos tronchados desde el nacer, y el de la paloma es uno de ellos.

El contraste bajo el cual concibió Darío el drama de la existencia: vida y muerte, es evidente en el poema. En torno a la paloma plasmó el poeta no sólo su canto a la vida, sino su dolor y zozobra frente al misterio del destino ("Ananke").

Paloma y garza:

Dos historias entrelazadas por el sentimiento amoroso que las reanima. Evocación de la adolescencia. Dos aves, la paloma y

la garza, identificadas plenamente con el ser, el sentimiento y la belleza de las jóvenes a quienes amó el poeta, y cuyo recuerdo sobrevivió tan lúcido en su memoria y en su corazón.

Lo sorprendente: cómo forjó a las jóvenes con los rasgos peculiares de las aves, y cómo éstas se proyectaron íntegras en la belleza y en la actitud amorosa de las adolescentes ("Palomas blancas y garzas morenas").

Insectos:

A pesar de que son unos cuantos, el poeta los dibujó con tal empeño y maestría que sus imágenes perdurarán siempre en las páginas de Azul...

Se diría que al proyectarlos en sus prosas y en sus versos, iba buscando no solo finura y gracia, sino verdad.

Él sabe bien que el sol es su mejor aliado y por eso transforma la relación astro-insecto en un vínculo de amor ("La ninfa", "Primaveral").

Los tigres:

Darío volcó en el poema que les consagra toda su admiración por su belleza y por su fuerza.

Con cada trazo intenta hacer valer los rasgos de su identidad de bestias.

Dibujó a la tigre enalteciendo su pasión y su belleza, y definió al tigre insistiendo en la superioridad de su fuerza, su señorío y su rencor.

Pero no se limita a delinear su estampa; también establece con pormenores sutiles la comunicación entre las dos bestias.

Y al mencionar el idilio que llama monstruoso, resuelve en

una enumeración desproporcionada lo que es esta fuerza vital que emana de la naturaleza y todo lo impele.

Extraño es que en esta selva ingente, todo guarde una proporción armoniosa: las bestias, su pasión y todos los otros seres que conviven con ellas. Sólo la presencia del cazador parece romper este equilibrio.

Le reprochan a Darío que hiciera soñar a un tigre la venganza de un hombre, pero el final es congruente con las ideas que sostiene en el contexto del poema; él ama y admira al animal y lamenta su destino ("Estival").

Bibliografía citada

## AFRODISIO, Aguado

- 1950 Obras completas (Rubén Darío). Edición preparada por M. Sanmiguel Raimúndez, Afrodísio Aguado, Madrid, 5 vols.

## ALBERTI, Rafael

- 1980 "Soneto 34." En 101 Sonetos. Seix Barral. Barcelona.

## ALONSO, Amado

- 1977 "Vida y creación en la lírica de Lope." Materia y forma en poesía. Gredos, Madrid.

## ALONSO, Dámaso

- 1965 "Originalidad de Bécquer." Poetas españoles contemporáneos. Gredos, Madrid.

## ALONSO, Dámaso y BOUSOÑO, Carlos

- 1956 "La correlación en la poesía española moderna."  
"La correlación en Rubén Darío." Seis calas en la expresión literaria española. Gredos, Madrid.

## ARISTÓFANES

- 1976 The frogs. By W.B. Stanford. Macmillan, London

- 
- 1958 The Peace, The Birds and the Frogs. By B.B. Rogers. Loeb Classical Library, Harvard University Press, London.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo

1977 Libro de los gorriones. Edición, introducción y notas de Ma. del Pilar Palomo. Editorial Cupsa, Madrid.

BERISTÁIN, Helena

1977 Guía para la lectura comentada de textos literarios. México.

---

1985 Diccionario de retórica y poética. Editorial Porrúa, México.

BLAKE, William

1951 "Songs of Experience." "The Tiger." Selected poems. Oxford University Press, Great Britain.

BORGES, Jorge Luis

1966 Manual de zoología fantástica. Fondo de Cultura Económica. Breviarios. Primera edición (1957). México.

BOUSOÑO, Carlos

1956 "La ruptura del sistema." Teoría de la expresión poética. Gredos. Madrid.

CASO, Antonio

1971 "Teoría de la proyección sentimental o empatía."  
"Platonismo y empatía." "La intuición poética y

su expresión." Estética. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

CASO M. Concepción

1965 Coloquio de los centauros de Rubén Darío, estudio y comentario. México.

CONTRERAS, Francisco

1937 Rubén Darío, su vida y su obra. Ercilla, Santiago de Chile.

CONTRERAS, Ricardo

1968 "Rubén Darío." Estudios sobre Rubén Darío. Compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. Fondo de Cultura Económica, México.

DAICHES, David

1971 The Penguin Companion to Literature, British & Commonwealth Literature. I. Penguin Books, Great Britain

DARÍO, Rubén

1885 Epístolas y poemas. (Primeras notas). Managua. En Poesías completas. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, 1954, Aguilar, Madrid.

---

1886 "La historia de un picaflor." Cuentos completos. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida, 1950, Fondo de Cultura Económica, México.



---

1887

Abrojos. Santiago de Chile. En Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile. Edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, 1939, Santiago de Chile, tomo I.

---

1887

"Canto Épico a las glorias de Chile." Santiago de Chile. Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile.

---

1887

Rimas. Santiago de Chile. En Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile.

---

1888

Azul... Valparaíso. En Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile. En el mismo volumen, aditamentos a la edición de 1888, Guatemala (1890).

---

1888

"El humo de la pipa." Cuentos completos. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México.

---

1888

"El sátiro sordo." "Cuento griego." Cuentos completos. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México.

---

1889

A. de Gilbert. Biografía de Pedro Balmaceda.  
Obras completas, ordenadas y prologadas por  
Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco, Li-  
brería Renacimiento, Madrid.

---

1889

"El salmo de la pluma", según el estudio del  
poema por Antonio Oliver Belmás, en Rubén Da-  
río, 1977, Editorial Porrúa, México.

---

1889

"La muerte de la emperatriz de la China." Cuen-  
tos completos. Edición y notas de Ernesto Mejía  
Sánchez. México.

---

1892

"La resurrección de la rosa." Cuentos completos.  
Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México.

---

1893

"El linchamiento de Puck." Cuentos completos.  
Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México.

---

1893

"Este es el cuento de la sonrisa de la princesa  
Diamantina." Cuentos completos. Edición y notas  
de Ernesto Mejía Sánchez. México.

---

1896

"Los colores del estandarte." ("La Nación", Buenos Aires) en Escritos inéditos de Rubén Darío, recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes, 1938, Instituto de las Españas (New York). Modernas Graficas Gutenberg, Alicante.

---

1896

Prosas profanas y otros poemas. Imprenta Pablo E. Coni e hijos, Buenos Aires. Segunda edición ampliada (1901). Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París-México, en Poesías completas. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aguilar, Madrid.

---

1896

"Fra Domeníco Cavalca." Los raros en Obras completas, Afrodisio Aguado, 1950-1953. Preparada por M. Sanmiguel Raimúndez y Emilio Gascó Contell, 5 vols. Madrid.

---

1901

"Diario de Italia." Peregrinaciones. Prólogo de Justo Sierra, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París-México.

- 
- 1905 Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas. Tipografía de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", Madrid, en Poesías completas. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aguilar, Madrid.
- 
- 1907 El canto errante. Biblioteca Nueva de Estudios Españoles. M. Pérez Villavicencio, Editor, Madrid, en Poesías completas. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aguilar. Madrid.
- 
- 1908 "Palimpsesto II." ("Las lágrimas del centauro") en Cuentos completos. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México.
- 
- 1909 Historia de mis libros, Azul..., en Obras completas, Afrodiseo Aguado, vol. I, Madrid.
- 
- 1910 Poema del otoño y otros poemas. Biblioteca "Ateneo", Madrid, en Poesías completas. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aguilar, Madrid.

---

1912

Autobiografía, en Obras completas, Afrodiseo Aguado, Vol. I, Madrid.

---

1913

"Mi tía Rosa", en Cuentos completos. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México.

---

1914

Canto a la Argentina y otros poemas, Biblioteca Corona, Madrid, en Poesías completas. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aguilar. Madrid.

---

S.f.

"Un trovador galante (José Joaquín Palma)." "Páginas de arte", en Obras completas, Afrodiseo Aguado, vol. I, Madrid.

DÍAZ, José Pedro

1972

Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y Poesía. Gredos, Madrid.

DIEZ-CANEDO, Enrique

1978

"Japonería" Poesía modernista española. (Antología). Edición, introducción y notas de Ignacio Prat, Editorial Cupsa. Madrid.

EMERSON, Ralph Waldo

1876 Nature, University Press, Cambridge.

ELSEA, Rowland

1975 The English Dreamers. A collection of pre-Raphaelite painting. Edited by David Larkin, Verona, Mondatory, Italy.

FERRARI, Emilio

1884 Pedro Abelardo, poema. Libreria Gutenberg, Librería de Fernando, Madrid.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique

1915 Jardines de Francia. Prólogo de Pedro Henríquez Ureña. Porrúa Hermanos, México.

GRAVES, Robert

1957 The Greek Myths. Penguin Books. Made and printed in Great Britain. Volume one and two.

---

1967

Los mitos griegos. Traducción de Luis Echávarri. Editorial Losada, Buenos Aires. 2 vols.

GUELBENZU, José María

1970 Gustavo Adolfo Bécquer. Poética, narrativa, papeles personales. Alianza Editorial, Madrid.

GUILLÉN, Jorge

1962 "Lenguaje insuficiente, Bécquer o lo inefable  
soñado." Lenguaje y poesía, algunos casos es-  
pañoles. Revista de Occidente. Madrid.

HAGGARD, H. Rider

1976 King Solomon's Mines. A Puffin Book published  
by Penguin Books, England.

HARVEY, Paul

1953 The Oxford Companion to English Literature.  
Oxford University Press, London.

---

1955 The Oxford Companion to Classical Literature.  
Oxford University Press, London

HARVEY, Paul y otros

1957 The Oxford Classical Dictionary. Oxford at The  
Clarendon Press, London.

HUGO, Víctor

1885 Poésie III. Les chants du crépuscule. Les voix  
intérieures. Les rayons et les ombres. Édition  
Nationale. J. Lemonyer (éditeur). G. Richard  
et Cie. (Imprimeurs). Paris.

JARNES, Benjamín

S.f. Enciclopedia de la literatura. Editora Central.  
México, 6 vols.

JIMÉNEZ, Juan Ramón

1969 "Rubén Darío" (1940). "Rubén Darío". Españoles de tres mundos. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo. Edición y estudio preliminar de Ricardo Gullón, Aguilar, Madrid.

KEATS, John

1940 The Poetical Works of John Keats. Oxford University Press. Great Britain.

LAPESA M. Rafael

1965 Introducción a los estudios literarios. Ediciones Anaya, Salamanca.

LÁZARO CARRETER, Fernando

1968 Diccionario de términos filológicos. Gredos, Madrid.

LECONTE DE LISLE

1941 "Le Rêve du Jaguar" en Poèmes Barbares, Librairie Alphonse Lemerre, Paris.

LEON Fray Luis de

1798 Traducción literal y Declaración del Libro de los Cantares de Salomón. En la Oficina de Francisco de Toxar, Salamanca.

LEY, Willy

1948 "The story of the Kraken" en The Lungfish, the Dodo, and the Unicorn. An excursion into romantic zoology, The Viking Press, New York.



LIDA, Raimundo

1958 "Cuentos completos de Rubén Darío." Letras hispánicas. Estudios. Esquemas. Fondo de Cultura Económica, México.

LOPEZ ESTRADA, Francisco

1972 "Las cartas literaria a una mujer, de Bécquer." Poética para un poeta. Gredos, Madrid.

LÓPEZ, Diego

1615 Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato. Nájera.

MACHADO, Antonio

S.f. "A Rubén Darío" en "Guirnalda liminar". Poesías completas.

MAPES, Erwin K.

1938 Escritos inéditos de Rubén Darío, recogidos de periódicos de Buenos Aires. Instituto de las Españas (New York), Modernas Gráficas Gutenberg, Alicante.

MARASSO, Arturo

1954 Rubén Darío y su creación poética. Editorial Kapelusz. Edición definitiva. Buenos Aires.

MAUROIS, André

S.f. Lord Byron. Traducción de Jorge Arnal. Col. Crisol. Aguilar, Madrid.

MEJÍA SANCHEZ, Ernesto

1948

Darío y Montalvo. Nueva Revista de Filología  
Hispánica Año II, no. 4. El Colegio de México.  
México.

---

1950

Cuentos completos de Rubén Darío. Edición y no-  
tas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar  
de Raimundo Lida. Fondo de Cultura Económica.  
México-Buenos Aires.

---

1952

Poesía de Rubén Darío. Libros poéticos completos  
y antología de la obra dispersa. Estudio preli-  
minar de Enrique Anderson Imbert. Edición de  
Ernesto Mejía Sánchez. Fondo de Cultura Econó-  
mica. México-Buenos Aires.

---

1968

Estudios sobre Rubén Darío. Compilación y prólo-  
go de Ernesto Mejía Sánchez. Fondo de Cultura  
Económica. Comunidad latinoamericana de escrito-  
res. México.

---

1970

Cuestiones rubendarianas. Ediciones de la Revista  
de Occidente. Madrid.

- 
- 1977 Poesía, Rubén Darío. Edición de Ernesto Mejía Sánchez, Prologo de Angel Rama. Biblioteca Ayacucho, Venezuela.
- MENÉNDEZ PIDAL Ramón
- 1966 Manual de Gramática Histórica Española. Espasa-Calpe. Duodécima edición, Madrid.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino
- 1906 "Epístola a Horacio" (Santander, 28 de diciembre de 1876). Odas, epístolas y tragedias. Imprenta de la Viuda e hijos de M. Tello. Madrid.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso
- 1954 Poesías completas de Rubén Darío. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Primera edición (1952). Edición revisada por Antonio Oliver Belmás en la Edición del centenario (1867-1967). Aguilar, Madrid.
- MOLINER, María
- 1977 Diccionario de uso del español. Gredos, Madrid, 2 vols.
- MONTALVO, Juan
- S.f. Siete tratados. Casa Editorial de Garnier Hermanos, Paris, 2 vols.

MONTERDE, Francisco

"Rubén Darío y Amado Nervo." Estudios sobre Rubén Darío. Compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez.

MORIER, Henri

1961 Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Presses Universitaires de France, París.

MOUCHA, J.

1965 Las más bellas mariposas. Quéremón editores, México.

NERUDA, Pablo

1973 "Poema en diez versos" en Crepusculario (1920-1923). Obras completas, Buenos Aires, Argentina.

1951

"Tango de viudo" en Residencia en la tierra (1925-1935). Editorial Losada, 2a. edición, Buenos Aires, Argentina.

NERVO, Amado

1903

El éxodo y las flores del camino. Obras completas. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero. Vol. I. Aguilar, Madrid.

NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar

1968

"Miniatura." (Julieta y Romeo). Antología del soneto español, siglos XVIII-XIX. Selección, prólogo y notas de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid.

OLIVER BELMÁS, Antonio

1967 "Rubén Darío a la luz de su centenario." Rubén Darío, poesías completas. Edición del Centenario (1867-1967). Aguilar, Madrid, 2 vols.

ORTEGA Y GASSET, José

1961 "Góngora, 1627-1927." Espíritu de la letra. Revista de Occidente, 5a. edición, Madrid.

---

1962 "Ensayo de estética a manera de prólogo." "La metáfora". "La Gioconda." (Marburgo, septiembre de 1911). "Diálogo sobre el arte nuevo." ("El sol", 26 de octubre de 1924), los 4 ensayos en La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos. Revista de Occidente, 7a. edición, Madrid.

PAZ, Octavio

1985 "El caracol y la sirena" (Rubén Darío) Cuadrivio Joaquín Mortiz, México.

PHAEDRUS

1965 "Ranae ad solem", Liber primus, Fabula VI, en Babrius and Phaedrus. by Ben Edwin Perry, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, London.

- 
- 1975 "Ranae ad solem", Liber Primus, Fabula VI  
Phaedrus, In Aedibus "Giardini editori e stampatori in Pisa."
- QUENNELL, Peter
- 1954 Byron: The years of Fame. Penguin Books, England.
- RIOJA, Enrique
- 1941 "Los monstruos del mar." El mar, acuario del mundo Editorial Séneca, México.
- 
- 1956 Tratado elemental de Zoología. Editorial Porrúa, 3a. edición, México.
- SAAVEDRA MOLINA, Julio y MAPES, Erwin K.
- 1939 Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile, Homenaje de la Universidad de Chile a Rubén Darío en el cincuentenario de la publicación de Azul... (1888-1938), contiene: Abrojos, Canto épico, Rimas y Azul..., edición crítica y notas, vol. 1, Santiago de Chile, 1939.
- SALINAS, Pedro
- 1948 La poesía de Rubén Darío. (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta). Editorial Losada, Buenos Aires.

SÁNCHEZ, Juan Francisco

1968 "De la métrica en Rubén Darío." Estudios sobre Rubén Darío. Compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. Fondo de Cultura Económica, México.

SECO, Manuel

1961 Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española, Aguilar, Madrid.

SILVA CASTRO, Raúl

1956 Rubén Darío a los veinte años, Gredos, Madrid.

SHAKESPEARE, William

1957 Romeo and Juliet. The Complete Works of William Shakespeare. Oxford University Press, Amen House, London;

---

1957 A Midsummer-Night's Dream. The Complete works of William Shakespeare. Oxford University Press, Amen House, London.

SHELLEY, Percy Bysshe

S.f. "To a Skylark" y "Queen Mab", "A philosophical poem" en John Keats and Percy Bysshe Shelley. Complete poetical works. Modern Library, Random House, New York.

SPITZER, Leo

- 1974 "La enumeración caótica en la poesía moderna."  
Lingüística e historia literaria, Gredos, Madrid.

STRAUBINGER, Monseñor Juan

- 1975 La Sagrada Biblia. Edición ecuménica. Versión directa de los textos primitivos. Libros básicos. USA.

TENNYSON, Alfred

- 1885 "The Kraken", "Juvenilia." The poetical works of Alfred, Lord Tennyson, Thomas Y. Crowell & Company, New York.

TEÓCRITO

- 1963 Idilios. Nueva versión, noticias y notas de Antonio González Laso. Aguilar, Madrid.

TORRES AMAT, Félix

- 1974 Sagrada Biblia. Edición facsimilar de la impresa en 1884 traducida de la vulgata latina al español. Editorial Vosgos, Barcelona.

TORRES BODET, Jaime

- 1966 Rubén Darío -Abismo y cima-. Universidad Nacional Autónoma de México. Fondo de Cultura Económica. México.



TREND, J.B.

1956 "Res metricae de Rubén Darío." Cambridge, Inglaterra. Libro Jubilar de Alfonso Reyes. Dirección General de Difusión Cultural. México.

VALERA, Juan

1888 "Prólogo a Azul... integrado por los textos de las "Cartas americanas" publicadas en "El Imparcial" los días 22 y 29 de octubre de 1888, Madrid. Todo ello explicado minuciosamente en la "Reseña" a Azul..., de Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile.

VERLAINE, Paul

Choix de Poésies de Paul Verlaine. Bibliotheque Charpentier, Paris.

VENTURI, Lionello

"La primavera" (Florenzia, Uffizi). Botticelli. The Phaidon Press. Great Britain.

VIRGILIO (Publio Virgilio Marón)

1963 Geórgicas. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

---

1967

Bucólicas. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

---

1972

Eneida, libros I-VI. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

ZAVALA, Jesús

1968

"Rubén Darío y la literatura española." Estudios sobre Rubén Darío. Fondo de Cultura Económica. Comunidad Latinoamericana de Escritores. México.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD O ESCUELA FILOSOFIA Y LETRAS  
CLAVE 01086

HOJA No. 1

DOCTORADO EN LETRAS

OG.	A U T O R	T I T U L O	A Ñ C
2	T. MEIER, SARAH	EL RECURSO FANTASTICO APARENTE EN EL...	"
1	VAZQUEZ ARCE, CARMEN	SALSA Y CONTROL: EL DISCURSO EXPOSITIVO...	1984
1	CAICEDO PALACIOS, ADOLFO LEON	IFIGENIA CRUEL DE ALFONSO REYES Y SUS...	1988
2	CASO MUÑOZ, CONCEPCION	LA ZOOLOGIA DE RUBEN DARIO.	"