

Rubén Darío: *POESÍA*. Prólogo de Angel Rama. Edición, Ernesto Mejía Sánchez. Cronología, Julio Valle Castillo. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, 582 pp.

Pasados largamente los cien años del nacimiento de Rubén Darío su poesía sigue asombrando y en la edición que a manera de homenaje le hace la biblioteca Ayacucho, Angel Rama se hace las mismas viejas preguntas de tantos otros críticos: ¿por qué está aún vivo?, ¿por qué otros más audaces que él, Tablada, Huidobro, no han opacado su lección poética?

La primera respuesta a la que atinamos como lectores es la más conocida, la más común, aquella que por ser tan sabida no es dicha en alta voz. Lo admirable, ahora en 1979, es que a pesar de que los temas modernistas, los gustos y afeites de la época han pasado definitivamente, queda la dedicación del poeta, el manejo sabio del verso castellano, como si las broncas palabras que pronunciaba Ruy Díaz estuviesen naturalmente preparadas para la melodía del verso. En este sentido es posible extender la conocida frase de Juan Valera y decir que el cisne nicaragüense es quintaesencia de las posibilidades versificativas del castellano. Así, Rubén Darío no hace sino integrarse a una tradición de un gran número de metros, combinaciones silábicas y estrofas, mucho más rica en español que en cualquier otra lengua románica. Por ello no es casualidad que ningún poeta francés, simbolista o parnasiano (ni Verlaine siquiera) registre un repertorio de metros y estrofas tan extenso como el que Rubén Darío practicó. Si una de las características de la poesía tradicional —y el modernismo ya es tradición— que la moderna poesía, después de los experimentos de vanguardia y en años recientes de la “antipoesía”, conserva, es la música, bueno es recordar que no existe en lengua castellana ningún poeta más eufónico que Rubén Darío. Y es que el gran Rubén consagró su vida al estudio y la práctica de la poesía. Y los pocos versos libres que su vida rápida le permitió componer nos lo muestran como un pionero de nuevos horizontes.

Y a las preguntas iniciales Rama nos da su opinión, su precisa opinión: Rubén Darío es el primer escritor *latu sensu* de América; en él, como en ningún otro antes, y algunos pocos después, la literatura es asumida como una perentoria obligación, como un impulso vital donde el artista se realiza; él instaura, todavía confundido en el espeso vapor de una difícil bohemia, las reglas de la futura profesionalización del intelectual. Cada una de las páginas que escribió están sostenidas por una *cerebración*, una restauración de la conciencia como campo de producción de la obra de arte. Darío se exigió y exigió a sus congéneres un profundo conocimiento del arte al que se consagraba. Por estas razones consideramos que a partir de ahora, después de los estudios de Rama, la sección biográfica de los estudios “dariístas” empieza a extinguirse, aunque hasta pocos años daba todavía jugosos frutos, el *Rubén Darío* de Jaime Torres Bodet por ejemplo.

Ahora bien, esta dedicación al arte significó la difícil incorporación de ritmos y métricas de otras lenguas, desde la francesa hasta la griega, pero al mismo tiempo fundamentalmente fue la reconquista de la tradición castellana anquilosada por los versificadores españoles del XIX. Dice Rama: “La conciencia reflexiva que ahora regia concedió lógica principalía al aprendizaje de las técnicas. Pero lo que Poe hizo a comienzos del XIX, los hispanoamericanos tuvieron que hacerlo al declinar el siglo absorbiendo bruscamente tres milenios”.

Otros poetas modernistas, González Prada, Jaimes Freyre, sintieron que los estudios métricos eran una prolongación de la escritura poética, él, Darío, en su período centroamericano, pero también en su período chileno como un disciplinado alumno de una academia de Bellas Artes copió incesantemente a los poetas que tuvo a la mano. Tarea muy difícil es por eso entregarnos las *Poesías Completas* de Darío. Por ello no cabe sino elogiar a Ernesto Mejía Sánchez por la prudencia del título que nos entrega: *Poesía*. Si nosotros comparamos los poemas de la primera época que en las distintas edi-

ciones se desechan, para luego aparecer en otras, advertiremos que junto a una serie de versos que sólo por ser de Darío merecen nuestra atención, asoma de pronto el talento del creador. Rama lo ejemplifica excelentemente citando "La poesía castellana" un poema de 1882 en que Darío comienza imitando al Mío Cid y atravesando la historia llega hasta Olmedo y Campoamor, alarde técnico que lo señala como el más virtuoso aprendiz de poeta en esos años, listo ya a convertirse en un artista original.

De manera distinta a la europea, por las razones que asocian la producción literaria a la producción en general, hacia fines del siglo, en la época de *Azul* se había producido un vacío literario, un desajuste que tenía que ver con el agotamiento del costumbrismo y del romanticismo, pero también con la búsqueda de las capas burguesas de la ciudad de una literatura que mejor las representase. En Europa, como lo vio sagazmente Walter Benjamín en sus "apuntes" sobre Baudelaire (¡hay que llamar "apuntes" a esos textos excelentes, pues no alcanzaron la forma de ensayo!) hacia mediados del siglo XIX, el poeta hacía vida marginal, pero no era la decente y provinciana de la que goza normalmente el escritor ahora en distintas partes del mundo, era una marginalidad a salto de mata, sin el techo ni la comida asegurados. Sin ser propiamente un proletario, y con la secreta o pública aspiración de ser un dandy, Baudelaire está más cerca de los traperos que van a buscar vino barato a las afueras de París que de los consumidores de novelas por entregas de la ciudad, por la que deambula como un *flâneur* solitario, perdido y anónimo en la multitud. Distinta situación era la de América, algunos años más tarde, en la época de Darío: todavía resonaba aquí la tradición victorhuguesa, pero, además, y esto es más importante, todavía el poeta tiene un sitio en la sociedad, todavía se espera su canto. En una de las más felices acotaciones que para explicar la vigencia de Darío en su época se han hecho, Rama explica cómo el burgués escinde en dos espacios muy diferenciados su vida: la fábrica, la oficina burocrática, donde todos,

incluyendo él mismo pasan momentos desagradables, y el espacio ameno: la casa donde habita y donde lo espera su mujer. Por eso no es coincidencia agregamos nosotros que ese receptáculo hogareño que puede ser la legación, la embajada de un país sudamericano en Europa, fuese un lugar adecuado para las veladas literarias, los versos de ocasión donde Darío hizo gala de una facilidad desbordante, los álbumes de las muchachas, los vinos generosos, el brillo de las sedas, el aroma del té. En esos años la mujer empezó a leer poesía, la que le dedicaban y, después pasó de objeto a sujeto poético (Rama dixit) y nos nacieron las Delmiras Agustinis, las Alfonsinas Stornis, las Gabrielas Mistrales. Mucha razón tuvo Gutiérrez Girardot en Huampaní 1971 (XV Congreso de Literatura Iberoamericana) cuando sostuvo que el modernismo está más cerca de la mimesis de lo que pudiera creerse: todo ese mundo de princesas y lagos y cisnes y carrozas y que parecía artificial, era en cierta medida una traducción poética de lo que había *intérieur* y su reproducción urbana y arquitectónica en las ciudades hispanoamericanas. El aumento de "realismo" propuesto por Gutiérrez Girardot, disminuye poco sin embargo la imagen de Darío como un poeta evadido, aspirante a conquistar un mundo dentro de un clima enrarecido para sobrevivir sin dolor. En cierta medida sigue teniendo vigencia ese lugar común que señala a Ruben Darío como el gran capitán del arte por el arte en América. Y aunque Darío es un descontento del orden capitalista como lo prueban tanto sus cuentos de *Azul* como su poema a Roosevelt, buena parte de su queja es de cepa aristocrática: la necesidad del artista de "beber en copa de oro".

Difícilmente puede aplicarse al pie de la letra a Darío el aforismo de Julián del Casal, (ese poeta que paradójicamente llevó las japerías a su propia vestimenta y que no visitó París por temor a que no se pareciera a sus sueños) quien dijo que el modernismo traía "el impuro amor de las ciudades". Más conveniente es decir que Darío integró todos los elementos conocidos, todos los temas (muchos de esos triviales), todas las

formas de versificación conocidas y las que él mismo creó, en un vasto lienzo poético que fue desarrollando sin descanso desde los veinte años hasta el día que murió. Así como George Steiner ha dicho de Tolstoi que maneja tantos personajes en tantos escenarios, que los encuentros entre ellos que en otro novelista pueden parecer tan “casuales” que denuncian un desfallecimiento de la técnica, en él parecen resultado natural de la concentración trabajada, asimismo en el mundo artificial, trasmutado por Darío, lo natural, la ciudad, se integra como un elemento más en una constelación donde nada predomina salvo los “cisnes unánimes” que no solamente lo acercan al surrealismo sino que son testimonio de una prioritaria voluntad artística presente en cada verso que escribió.

Una y otra vez podrán los lingüistas sostener la arbitraria relación entre significante y significado, y una y otra vez los poetas como Darío, como Rimbaud, como Baudelaire, como Vallejo, emprenderán la búsqueda de las secretas correspondencias. Mayor dificultad todavía para el poeta que, como Darío, se mueve en el mundo de las ideas platónicas y las jerarquiza. En un texto que Rama acertadamente califica de “curioso”, fijó las equivalencias entre la jerarquía de las ideas y de las palabras, convencido de que existía un parangón posible entre ambas manifestaciones: “Helas allí, como los humanos seres: hay ideas reales, augustas, medianas, bajas, viles, abyectas, miserables. Tienen corona de oro, tiara, yelmo, manto o harapos. Imperiosas o humilladas, se alzan o cantan. lloran”.

Un buen ejemplo para probar la eficacia que logra en la elección de vocablos Rubén Darío, aparte de tantos versos una y mil veces analizados, es el título de *Prosas profanas*. Dice Rama que “la norma que rige la selección léxica de *Prosas profanas* es la antinaturalidad a partir del título mismo”. Agregamos que lo antinatural no está tanto en la elección de las palabras sino del significado insólito, no esperado, pero existente en la lengua, que se les adjudica. Darío que estuvo particularmente atento al paso del

tiempo usa aquí la palabra “prosas” con un sentido religioso: parte que sucede al aleluya, y aleluya, por si lo hayamos olvidado, es una demostración de júbilo. Y después del júbilo, la madurez, la esperanza, y después el canto errante.

Este aristocratismo en la elección de vocablos incluye también una incorporación de términos coloquiales. Parejamente, Darío, como Pound en este siglo, destruye nuestros conceptos de sincronía y diacronía, acumula material de diversa procedencia en el tiempo y en el espacio y lo que en Pound es rapiña cultural, equivalente de aquella otra rapiña más real: la económica, en Darío es el grito de independencia de una literatura que empieza a ser adulta. Después de Darío será más posible ser poeta en Latinoamérica, nuestros escritores no tendrán complejos frente a sus homólogos españoles o europeos. Para usar un clisé económico de nuestros días: se seguirá una política agresiva de exportación de nuestros productos literarios. Difícilmente olvidaremos que Darío fue el primero.

Esa recomposición de materiales ajenos, integrados a una propia constelación poética, es según Lévi-Strauss —citado por Rama— característica del pensamiento salvaje, y del pensamiento estético: arte y barbarie aparecen así hermanadas, pero en nuestro léxico diario, desde la época de los romanos, llamamos bárbaro, a todo aquel que no comprendemos y todo gran artista es un bárbaro y un salvaje respecto al gusto anquilosado de cualquier época en la que viva. Ese académico argentino que según Rama en 1896 se horrorizó cuando Darío leyó el verso que dice “un blanco horror de Belcebú” y dijo: “Yo quiero salir del manicomio donde se llama blanco al horror, donde según Quedo se llama al arroje, crepúsculo de dulce: donde, según Mallarmé, es lo mismo rosa que aurora, que mujer. es decir donde se puede decir ‘hoy abrió una mujer en mi rosa’ donde, por último cada letra tiene un color, según René Ghil”, no hizo otra cosa que hermanar a Darío con los más grandes escritores de todos los tiempos, porque sin ser la caricatura de realidad que el académi-

co argentino propone, la literatura es el arte de las variaciones, y ninguno ha variado por sí solo la poesía castellana más que Rubén Darío.

Para terminar, sea dicho en elogio de Angel Rama que un gran escritor necesita un crítico de kilates. Rama ha dicho a su vez de Darío que en su poesía “se diría frecuentemente que es la lengua misma, ella sola la que está cantando a través del poeta sonambúlico” y que en Darío el imperio de la música tuvo valor absoluto. “Atestiguaba la humanidad del hombre y luego la expectativa de su sacralidad”. Construir una “selva sagrada” de palabras, donde hasta los desmayos son aciertos, fue la tarea que se impuso Félix Rubén García Sarmiento, a quien el mundo conoció con dos mágicas palabras que simbolizan la poesía americana: Rubén Darío. A toda persona interesada en poesía latinoamericana le corresponde recoger sus enseñanzas, descubrir sus más recónditos aportes como lo ha venido haciendo Rama en estos últimos años, para continuar abonando el terreno renovador de la poesía de estas tierras. Así como no es casualidad que en Chile, hasta ahora mismo, gracias a la presencia de Bello, los estudios de métrica estén tan desarrollados, no es tampoco producto del azar que Nicaragua tenga una de las tradiciones poéticas más fuertes del continente. Haciendo poesía, en la soledad de su gabinete, Darío nos ayudó a todos los que hablamos castellano.

Marco Martos

Nájar, Jorge: *TEMBLANDO EN LAS ARENAS DE LUTECLA*, Madrid, Ediciones del Albatros, 1978.

El proceso de industrialización del país, iniciado durante el gobierno del general Odría, con la plena entronización del imperialismo norteamericano, provocó la avalancha migratoria provinciana (necesidad capitalista de mano de obra barata) que cayó sobre Lima a partir de ese momento —década del 50— prolongándose hasta la imprevisible

situación actual. Esta poderosa movilización humana —según interpretación de Arguedas— lanza las semillas de una inevitable modificación futura —hasta el cambio radical— no sólo de Lima sino de toda la realidad nacional.

Hacia la segunda mitad de la década del 60, en el panorama de la poesía peruana se hará ostensible el siguiente fenómeno: los poetas jóvenes son en su mayoría provincianos, procedentes de capas populares o clases medias pobres; cosa que no había sucedido antes cuando los poetas provenían de la pequeña burguesía acomodada o simplemente de la burguesía, ingresando a la universidad a proseguir —casi siempre— un aprendizaje literario que habían iniciado en la biblioteca paterna. Los nuevos poetas de fines del 60 tenían en su haber pocas lecturas, llegaban a la universidad con una mezcla de ávida sed de conocimientos y —al mismo tiempo— desprecio por dicha institución que era una forma más de la discriminación social del sistema. Por eso vivían fascinados por la calle y todo lo que fuera expresión cultural vinculada a ella: música, danza, teatro, etc. en contraposición a la vida académica. Por otro lado estos jóvenes no poseen la capacidad disciplinaria que exige la militancia partidaria y desesperadamente se aferran a consignas que van perdiendo vigencia —ya en ese momento— a la luz de nuevas realidades y nuevos y más certeros análisis político-sociales; persisten por su angustiada, pequeño-burguesa y vehemente visión de la realidad ciñéndose a la imagen mitificada de Heraud y el Che Guevara. Estos eran los jóvenes del Grupo *Estación Reunida* de San Marcos, cuyas características agudizadas tomarán cuerpo ya en 1970 con la aparición del Movimiento *Hora Zero*. Este movimiento, es la expresión en el terreno de la poesía, de la migración provinciana que ya hacia la segunda mitad de la década del 60 y comienzos de la presente, adquiere las dimensiones de una invasión gigantesca e incontrolable para las clases dominantes. Esta es una hipótesis que aquí, sumariamente, proponemos al debate.