Rubén Darío en 1910

Francisco Javier Díez de Revenga

A cien años de la publicación de su penúltimo libro, *Poema del otoño y otros poemas*, que apreció en Madrid en 1910[1] y de la escritura del larguísimo *Canto a la Argentina,* escrito en mismo año por encargo del diario *La Nación* de Buenos Aires, con motivo del primer centenario de la independencia de la República Argentina, hace ahora doscientos años (25 de mayo de 1810), nos planteamos una vez más la vigencia de Rubén Darío, utilizando un título de Guillermo de Torre[2]. La poesía de Rubén Darío suele valorarse actualmente desde dos puntos de vista complementarios. Por un lado, hay que destacar la trascendencia histórica de sus innovaciones en el campo de la poesía en lengua española. Por primera vez, desde el descubrimiento de América, las innovaciones vienen desde aquel lado del Atlántico a éste, y la metrópoli acoge la fuerza expresiva del arte de Rubén como la única posibilidad de renovación que la lírica decimonónica en España, en la segunda mitad del XIX, no había logrado.

Rubén no sólo es el más importante poeta del modernismo hispánico, sino también su máximo promotor y el permanente difusor de sus novedades a este lado del Atlántico[3]. Poderosamente influido por las poéticas simbolista y parnasiana francesas, pero también con una notable formación clásica greco-latina y una educación literaria basada en la lectura de los clásicos españoles, consigue Darío una simbiosis de diferentes culturas entre las que

---

[1] Rubén Darío, *Poema del otoño y otros poemas*, Madrid, Biblioteca del Ateneo, 1910.

[2] Guillermo de Torre, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, Madrid, Guadarrama, 1969.

[3] Francisco Javier Díez de Revenga, *Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos*, Murcia, Departamento de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Murcia, 1985.

no está ausente el orgullo indigenista que transporta a toda América y trae a España con el cultivo de una poesía muy innovadora en cuanto a los recursos estilísticos, la lengua poética y la métrica.

De otro lado hay que valorar la poesía de Rubén como obra personal, en la que tanto entran en juego el intimismo heredado del romanticismo y del simbolismo francés, la recuperación del sentido del arte en la creación poética, heredada del parnasianismo francés, como unas incipientes consideraciones sociopolíticas, premonitorias respecto a América de lo que habría de ocurrir a lo largo del siglo. Elegante, cosmopolita, fastuoso, emprendedor, su arte no oculta por ello la grandeza de un alma atormentada, preocupada por el destino del hombre y de su relación con la naturaleza y el mundo que no dejan de tener interés hoy.

Poeta muy admirado en su tiempo, seguido por generaciones de forma más o menos visible, mantiene hoy su trascendencia para nuestras letras tanto desde el punto de vista histórico como poético. Su aventura humana, expresada en algunos de los poemas más sinceros escritos en nuestra lengua, no ha dejado de interesar, y aun hoy ofrece matices de reflexión que aún no han sido superados.

Tras la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, obra cumbre del poeta nicaragüense, la poesía de Rubén continuó su camino, aunque los hallazgos del libro de 1905 y la categoría del conjunto que tal volumen representa, no volverán a repetirse. En 1907 publica un nuevo libro, que titulará con el de su primer texto *El canto errante*[4], un poema de gran interés para conocer al poeta de los años ya, inevitablemente, decadentes de su poesía. Porque, en efecto, la composición nos presenta al poeta que atraviesa, vagando, un mundo variopinto, incardinado en civilizaciones diversas, en busca de la armonía y la eternidad. Poema muy nostálgico y altamente impresionista, representativo, desde luego, del estilo surgido tras *Cantos de vida y esperanza*.

En este libro figura también un poema de singular interés, por lo comprometido de su contenido: «Salutación del águila», el elogio de los Estados Unidos, que escribió el poeta con motivo de la Conferencia Panamericana de Río, a la que asistía como secretario

---

[4] Rubén Darío, *El canto errante*, Madrid, Biblioteca Nueva de Autores Españoles, 1907.

de la delegación de Nicaragua. El poema da la impresión de ser un elogio sin tapujos del vecino del Norte, lo que supondría un cambio radical en la actitud política de Rubén, tras poemas como «Salutación del optimista» o «A Roosevelt». Pero lo cierto, es que no lo es tanto ya que, bien mirado, el poema no es sino un canto a la paz y a la cooperación internacional, muy adecuado para la reunión a que estaba dirigido, en la cual el papel del más poderoso, el americano del Norte, era básico e inevitable para el progreso de los nuevos países del Sur y del Centro. Un poema pacifista donde los haya, en el que Rubén vierte su ideología cosmopolita e internacionalista, militada por él desde el principio. Pero el poema fue interpretado como un signo de debilidad emocional e inestabilidad en el poeta, que, decadente, sufrió muy duras críticas, a pesar de que lo que realmente hacía Rubén era centrar su pensamiento sociopolítico en una actitud pacifista, presidida por un sentido práctico, adquirido por la experiencia y sabiendo que, sin EE. UU., nada en el resto de América era posible. La historia le ha dado, lamentablemente, la razón.

Y, a partir de ahora, el pacifismo y una clara visión de la realidad guiarán sus visiones de América, y que se hacen muy patentes y culminarán en las últimas estrofas de «Canto a la Argentina». Un buen ejemplo, de esta renovada concepción de la realidad, aparece en el poema «A Colón», que se incluye ahora en volumen, aunque es un poema de 1892, y está escrito con motivo de los fastos conmemorativos del Descubrimiento. América, desvalida e indigente, nada almibarada por la visión modernista, sino surgida de una visión cargada de desesperanza y pesimismo, es analizada con una filosofía muy próxima a la surgida en España tras la crisis del 98, entre los escritores regeneracionistas. Guerras, enfermedades, dictaduras militares, enriquecimientos ilícitos a costa de los más deprimidos, se funden con gestos darianos muy genuinos: la oración al Almirante descubridor no olvida a la virginal América indígena.

La publicación en 1910 de *Poema del otoño*, libro al que da título su primer poema, contiene notables avances respecto a lo ya logrado por el poeta hasta ese año que podemos considerar crucial en la trayectoria del poeta nicaragüense. La composición más destacable es, desde luego, la que abre el libro al que da el título,

«Poema del otoño», que contiene una de las típicas reflexiones personales sobre su existencia a las que nos tiene acostumbrado el poeta, que hay que poner en relación con poemas justamente celebrados de *Cantos de vida y esperanza* como «Canción de otoño en primavera» (relacionada incluso por su mismo título) o «Lo fatal». De nuevo, el paso del tiempo, la edad que gravita sobre el poeta, no van a impedir la manifestación, una vez más, del gran tema de Darío: el amor, argumentado ahora en representaciones míticas suministradas por las más diversas culturas. El tono hedonista y anacreóntico y la invitación a gozar de los placeres nos muestra al impenitente y sensual Rubén Darío que dirige ahora sus avisos desde el otoño, con un anhelo de continuidad y de permanencia que no va a ocultar, en todo caso, el destino fatal e inevitable, conscientemente asumido, como sabemos, y expresado en poemas como «Lo fatal».

El volumen recoge otros poemas, sueltos, de estos años, que suponen reviviscencias de temas anteriores, de los que el poeta no puede o no quiere apartarse. Un buen ejemplo de esta actitud revivificadora de motivos de su propia lírica, lo constituye el poema dedicado «A Margarita Debayle», rehecho sobre motivos de la famosa «Sonatina» algunos años después. De nuevo la princesa entristecida por la ilusión perdida consigue triunfar por intervención divina, en una mezcla de lo sacro y lo profano que es inconfundible en el Rubén de madurez. Un poema de 1908, que se publica ahora, junto a otro, de 1891, en el que la representación modernista se une al tono de leyenda infantil: «El clavicordio de la abuela». No faltarán las resurrecciones arqueológicas de temas españoles, aquí representadas por «Gaita galaica», de gran interés desde el punto de vista de la versificación.

El último libro poético publicado por Rubén Darío, ya en 1914 es el titulado *Canto a la Argentina y otros poemas*[5]. No es este poemario sin embargo libro de decadencia o libro final. Hay en él composiciones de excelente categoría, que revelan una entereza en el poeta absolutamente notable, aunque temas y formas, inevitablemente, nos retrotraerán a espacios ya conocidos. El libro tiene

---

[5] Rubén Darío, *Canto a la Argentina y otros poemas*, Madrid, Biblioteca Cornoa, 1914.

la forma de colección habitual en la obra dariana, y esta circunstancia nos permite hallar algunas otras joyas de madurez justamente apreciadas por los lectores, como «Los motivos del lobo», que responde a la compleja religiosidad final del Rubén de estos años. Su indudable capacidad para forjar un mundo legendario y poetizar el relato de hechos reales, conciliando lo lírico con lo narrativo, nos lleva de nuevo a la Edad Media y, ahora, a la figura del santo «poveretto» de Asís, San Francisco, cuya bondad y amor a los seres más débiles e incomprendidos se adecua muy bien al pensamiento sociopolítico del Rubén de los últimos años. La maestría constructiva, fortificada con la experiencia de tantos años, logra un poema de una solidez formal admirable, en el que la riqueza expresiva nos permite advertir matices de gran sensibilidad y delicadeza.

Y en el campo de lo religioso-místico, vivido de una forma muy peculiar por el poeta en estas fechas, destacan las dos estampas mallorquinas, que traen de nuevo a su poesía temas españoles, a los que siempre fue más que fiel, leal. Pero lo que interesa más en estos poemas, titulados «La cartuja» y «Valldemosa», junto a la exaltación de la naturaleza exuberante de la isla de Mallorca, es la representación personal del poeta, advertida, sobre todo, en el primero de estos dos poemas. En efecto, hallamos en él al poeta de los arrebatos místicos de la última época, que se debate entre el pecado y el perdón, entre la enfermedad y la curación, entre la sensualidad erótica y vitalista y el arrepentimiento que se cifra en la admiración hacia los cartujos, aislados y apartados del mundo, libres de maldad y engaño.

Interesa volver sobre «Canto a la Argentina», el poema que da título a este último libro de Rubén Darío, y que pone de relieve el contingente de originalidad y de innovación que experimentan algunas otras de las poesías recogidas en el volumen, y es que «Canto a la Argentina» es una composición de larga ambición (más de mil versos) que no deja sentir decaimiento ni fatiga en el poeta. Las glorias de su patria adoptiva, su expresión de afecto hacia la gran nación suramericana, la gratitud y la valoración evocativa personal, dan a la composición una intensidad lírica muy difícil de lograr en un poema laudatorio y de circunstancias, como lo es este canto a las glorias de una nación.

Rubén Darío comenzó a escribir este poema a finales de 1909, ya que debía tenerlo concluido para la primavera del año siguiente, porque el diario *La Nación* de Buenos Aires pretendía, como así hizo, entregar a sus suscriptores, el día 25 de mayo de 1910, cuando se conmemoraba el primer centenario de la independencia de la República Argentina, un volumen en el que se recogerían varios poemas, entre ellos la oda «A los granados y a las mieses» de Leopoldo Lugones y este «Canto a la Argentina» de Rubén.

El poema es una exaltación de la Argentina en su centenario, para lo que Rubén acude a los lugares comunes más característicos del país andino. Para algunos, el modelo de Walt Whitman se hace patente en muchos pasajes, pero es la mezcla tan dariana de muy diversos elementos desde los clásicos a los bíblicos, desde los indígenas a los puramente argentinos revelados en los personajes y en los hechos evocados para mostrar la grandeza de una tierra en la que se conjuntan muchos valores evidenciadores de su condición de tierra abierta, tierra de inmigración, de paz y hermandad, para cuyo exaltación elige tres símbolos que ensalzan el espíritu argentino como símbolos de prosperidad en el continente: La Pampa, Buenos Aires y el Río de la Plata. Entre las innovaciones introducidas por Darío destaca la consagración de una nueva épica urbana, ya muy siglo XX, en la que la sociedad contemporánea se hace protagonista de un nuevo modelo de convivencia cosmopolita y burgués.

Una de las exégesis más iluminadoras que se han publicado sobre este poema pertenece a un poeta español, a Pedro Salinas, que la incluye en su libro de 1948 dedicado al poeta nicaragüense, y, dada su certera comprensión de este extenso poema rubeniano, merece ser recordada con detalle, no sin antes reflexionar sobre el origen de este volumen dedicado a Darío y de las razones tan singulares que le llevaron a escribirlo. En efecto, en 1948, Pedro Salinas publica, en Buenos Aires, en la editorial argentina Losada, su libro *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*[6]. Como han señalado Enric Bou y Andrés Soria, en la

---

[6] Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*, Buenos Aires, Losada, 1948.

introducción al volumen II de las *Obras completas* de Salinas[7], que han publicado en 2007, «desde su aparición se convirtió en uno de los principales vehículos de introducción en el mundo del poeta nicaragüense para los lectores españoles y americanos. Es una pieza sobresaliente de un modo de crítica poco habitual en las tradiciones metodológicas españolas. Poco habitual porque su autor amplía el paradigma filológico-estilístico predominante entre sus coetáneos incluidos los demás críticos poetas con otros universos histórico-culturales, como la crítica temática de inspiración psicoanalítica, y porque se trata de un auténtico ensayo, donde sólo la escritura da voz al autor para preguntar por cuestiones vitales, una escritura cuya regla de oro es la "auctoritas personal"[8] y el "constante autobiografiarse", y cuyo "designio" incluye no sólo la descripción abstracta de conclusiones, sino también "el proceso de su pensar"»[9].

Tal como relatan Bou y Soria, el director de la *Revista Iberoamericana*, Manuel Pedro González, pidió a Salinas, años antes, en 1940, un artículo para esa publicación, «que señalara mi ingreso en el nuevo culto, *coram populo*». El artículo, finalmente publicado, se titularía muy expresivamente «El cisne y el búho: apuntes para la historia de la poesía modernista»[10], y es un trabajo muy interesante porque supone una incursión consciente del poeta español en el mundo del modernismo, a través de dos motivos literarios, el cisne y el búho, y de hecho en el trabajo «analiza la

---

[7] Pedro Salinas, *Obras completas*, edición de Enric Bou, Andrés Soria y Montserrat Escartín, Madrid, Cátedra, 2007, vol. II, pág. 40. Ya Andrés Soria había desarrollado estas ideas en un trabajo anterior, el único que conocemos sobre el libro de Salinas objeto de este estudio: Andrés Soria Olmedo, «El Rubén Darío de Salinas, y sus cartas», *Ínsula*, 540, diciembre de 1991, págs. 18-19.

[8] Ya había tratado Andrés Soria Olmedo de estos conceptos en su trabajo «Pedro Salinas: el exilio, las cartas, el ensayo», *1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, VI-VII, 1990, págs. 219-224.

[9] Los autores toman estas nociones del trabajo de Juan Marichal, «Notas sobre la literatura de ensayos», *Orígenes*, La Habana, VII, 1951, pág. 28.

[10] «El cisne y el búho: apuntes para la historia de la poesía moderna». *Revista Iberoamericana*, II, 3, 1940. Lo incluyó Juan Marichal en *Ensayos de literatura hispánica, Del Cantar del Mío Cid a García Lorca*, edición y prólogo de Juan Marichal, Madrid, Aguilar, 1958. Ahora puede leerse en Pedro Salinas, *Obras completas*, vol. II, págs. 86-102.

trayectoria y vuelo de estas aves emblemáticas, "símbolos de una crisis de la poesía modernista". Complacido, comenta: "Me he divertido horrores cazando cisnes por la Francia del XIX, desde Vigny en adelante, y luego en Rubén Darío. Los búhos se han dado menos, pero también cayó alguno"»[11].

Ése fue el origen de una dedicación que años más tarde y después de muchas conferencias, culminó en el volumen *La poesía de Rubén Darío*, en el que consagra y determina de una forma definitiva «su fijación en el erotismo, literal y literario». Recuerdan Bou y Soria unas palabras del propio Salinas, tomadas de la del ensayo que nos ocupa que muestran, justamente, las claves del libro: «Precisamente el valor de Rubén es alzarse del erotismo natural a una especie de conciencia de lo erótico, que cada vez se complica con adherencias extrañas y superiores al erotismo elemental, y le guía por ese camino al descubrimiento de su tema y a sus más hermosas expresiones líricas. Su poetización de lo erótico es de tamaña profundidad que, sacándolo del tono lúdico superficial, discreto de corte, o de grupo, lo convierte en palestra del juego más trágico, del gran problema del hombre»[12].

Y tal como concluyen Bou y Soria, «agotado el recorrido del deseo en extensión, como presente absoluto, el ensayo de Salinas aborda el curso del deseo como operación interior. El primer mundo de lo erótico como hedonismo replica un segundo, más trascendente, el del erotismo en el «reino interior»; lo que Salinas llama, recurriendo a Unamuno, «lo erótico agónico» o «lo erótico trágico». La conciencia del tiempo provoca un desgarramiento decisivo; aparece «El otro inevitable del arte moderno, el personaje trágico de la dualidad». Es el destino de Juan Gabriel Borkmann, de Swann, o de Stephen Dedalus, quienes cita Salinas»[13].

Señala Salinas en primer lugar lo que más llama la atención a cualquier lector del «Canto a la Argentina»: su extensión, pero a esa sorprendente cualidad añade otra: la perspectiva, que queda

---

[11] Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992, pág. 70.

[12] *La poesía de Rubén Darío*, *Obras completas*, II, pág. 684. Las citas del libro seguirá siempre esta edición.

[13] Andrés Soria Olmedo, «El Rubén Darío de Salinas, y sus cartas», págs. 18-19.

expresada en unos versos del final del poema: «¡Argentina! El cantor ha oteado / desde la alta región tu futuro». Porque representan la mirada desde lo alto, que preside la composición desde el primer momento y en todo su desarrollo. Por eso lo denomina «poema panorámico», ya que Darío lo escribe «como aleando y cerniéndose sobre la realidad que va a cantar; nos coloca en una especie de punto cenital, desde el que podemos ver las dimensiones de la Argentina en el tiempo histórico, ayer y futuro, en el espacio terrestre, dentro de sus fronteras, y más allá de ellas». Es la manera de representar al país como algo que no tiene límites, y cuya grandeza supera cualquier medida, para expresar la magnitud de la nación y sus valores infinitos, sin nada que los limite.

Son interesantes las reflexiones de Salinas sobre lo que él denomina la entonación del poema, y que hemos de entender como ideas referidas a su género, ya que la bibliografía dariana se ha debatido entre si «Canto a la Argentina» es un himno o una oda, e incluso, se ha llegado a decir que es un himno en su comienzo para convertirse posteriormente en una oda. Salinas lo tiene claro cuando señala que es un poema ditirámbico, un canto jubilar, que Darío va modulando con sabiduría, alternando lo elogioso, el canto de triunfo, con el mensaje descriptivo de andadura más contenida.

Por supuesto, el canto a la tierra abierta a todos merece la detención del estudioso, sobre todo porque Rubén lleva acabo una enumeración de naciones que han nutrido a la nación argentina, y se detiene en los distintos pueblos valorando detalladamente lo que han aportado al nuevo y joven país, con una técnica enumerativa que recuerda a uno de los maestros indiscutibles de Darío, Walt Whitman. Y por supuesto, como no podría ser de otra forma se detiene en la estrofa dedicada a España y a los españoles, y que merece que recordemos, aunque sólo sea como fuente de Miguel Hernández, que conocía bien al poeta nicaragüense, porque los que han estudiado la influencia de Rubén[14] en Miguel no lo han mencionado:

---

[14] José María Balcells, «Rubén Darío y Miguel Hernández», *Anthropos,* 170-171, 1997, pp. 138-141.

Hombres de España poliforme,
finos andaluces sonoros,
amantes de zambras y toros,
astures que entre peñascos
aprendisteis a amar la augusta
Libertad, elásticos vascos
como hechos de antiguas raíces,
raza heroica, raza robusta,
rudos brazos y altas cervices;
hijos de Castilla la noble
rica de hazañas ancestrales;
firmes gallegos de roble;
catalanes y levantinos
que heredasteis los inmortales
fuegos de hogares latinos;
iberos de la península
que las huellas del paso de Hércules
visteis en el suelo natal:
¡he aquí la fragante campaña
en donde crear otra España
en la Argentina universal!

Texto de Rubén Darío que hubo de ser fuente del joven Miguel Hernández, nacido justamente en 1910, cuando escribiera sus «Vientos del pueblo me llevan»[15] muchos años después, en plena Guerra de España:

Asturianos de braveza,
vascos de piedra blindada,
valencianos de alegría
y castellanos de alma,
labrados como la tierra
y airosos como las alas;
andaluces de relámpagos,

---

[15] Miguel Hernández, *Obra Completa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay, Madrid, Espasa Calpe, 1992, vol, I, pág. 559.

nacidos entre guitarras
y forjados en los yunques
torrenciales de las lágrimas;
extremeños de centeno,
gallegos de lluvia y calma,
catalanes de firmeza,
aragoneses de casta,
murcianos de dinamita
frutalmente propagada,
leoneses, navarros, dueños
del hambre, el sudor y el hacha,
reyes de la minería,
señores de la labranza [...]

Todos los lectores y estudiosos que se han aproximado al «Canto a la Argentina» han destacado el acierto de Darío al centrar en tres aspectos la grandeza de Argentina: la Pampa, la ciudad de Buenos Aires y el río de La Plata. A ellas se refiere Salinas destacando que son «símbolos de la magnificencia argentina», pero la que más le interesa es la ciudad, porque descubre en Rubén al cantor de la ciudad moderna, que la ve también desde lo alto y que refleja la confusión de sonidos y de encontradas fuerzas: «las mil heterogéneas formas de la vida urbana, para los ojos y el oído perceptibles, en su riqueza o en su humildad, al parecer irreductibles a nada común, pero que desde la altura y la distancia se van empastando hasta que sólo vemos u oímos espectadores desde una colina de la gran ciudad a lo último, una prodigiosa unidad, ya sin detalles, que es ella, la urbe, viviendo unánime»:

rosales eléctricos, flores
miliunanochescas, pompas
babilónicas, timbres, trompas,
paso de ruedas y yuntas,
voz de domésticos pianos.

Por supuesto el gran río de Argentino será comparado por Rubén con los grades río del universo en su magnitud, en su caudal, pero también en sus aires míticos: Tiber, Sena, Támesis, Danubio, Ganges, Tigres, Éufrates...

Pero el gran desfile aún no ha empezado, porque luego vienen en el extenso poema aquellos que forjaron la argentina, los hombres y mujeres que la construyeron. En ellos se detiene Salinas, cuando advierte que «Entra luego el poema en el movimiento procesional. El poeta pide el himno, y a sus sones empieza la marcha por las estrofas de todas las gentes que acuden con su tributo a la grandeza que se cantó. Previos sendos saludos a los antepasados de la colonia, "Don Nuño, Don Pedro, Don Gil", a los patricios forjadores de la independencia y a los héroes de la guerra gaucha, se inicia el desfile de las gentes argentinas, bajo el argentino sol. El sol, objeto de un hermoso trozo del poema, es rico en significaciones. Marchan bajo sus luces dobles las multitudes: es sol de verdad, el del día del Centenario, que da al cuadro festival resplandor y alegría, y sol simbólico, el de la patria argentina, que a cada cual le luce en el pecho». Y, junto a ellos, la mujer argentina: «Nación y mujer coinciden en haber logrado su perfección gracias a la mezcla y refinamiento en ellas de fuerzas, de encantos, que en otras hembras y países andan separados».

No faltará en el «Canto a la Argentina» la referencia al resto de los países que conforman América, y todos se hallarán como hermanos, presentes en los versos del poema:

¡Gloria a América prepotente!
Su alto destino se siente
por la continental balanza
que tiene por fiel el istmo:
los dos platos del continente
ponen su caudal de esperanza
ante el gran Dios sobre el abismo.

Argentina se consagra así como «nación de naciones». La mención a los países de América surgirá entre dos anhelos que constituirán el argumento de la parte final del poema: la libertad y la paz, «ideal social» de Rubén, según Salinas que viene vertiendo en su poesía desde el poema dedicado a Colón y que reitera, en tiempos de muchas guerras, en otros textos suyos justamente célebres, como la «Salutación al águila», su poema «Pax»: «En cuanto Darío pone su pensamiento en los hombres, lo que le duele del

espectáculo retrospectivo y actual de su vida en común es la malicia, el daño, el cainismo. Por cualquier asunto que escoja para sus poesías sociales, va a desembocar al mismo dolor, los odios fratricidas. Porque toda guerra es obra de Caín, muerte del hermano por el hermano. Contra esa trágica modulación negativa de la vida social que es, aún, la triste realidad moderna, está el sueño del futuro, la confraternidad, la vida en común de todos los humanos en concordia y armonía. Lo que se les ha negado a las gentes en el pasado, y sobre todas las naciones de la faz de la tierra, la paz, se les promete ahora o se lo quiere prometer él ahora en el "Canto". Generosidad humana, amor desbordado a todos los prójimos, libertad para la creación de las obras del hombre, disfrute de ellas en común, imperio de la fraternidad, esos son los materiales con que Rubén Darío labraba, en su imaginación y a su deseo, la ciudad futura. Y ese ideal universal de amor y paz es el que no deja de sonar de poema en poema, como la nota más inmaculada de su lírica social, que así viene a ganar un hermosísimo aspecto de monumental unidad».

Rubén juzgaba, en *Historia de mis libros*[16], su obra cuando había alcanzado la plena madurez, en estos mismo años que ahora nos ocupan (1913), con palabras que podemos extender a toda su producción, y que sintetizan con sinceridad objetivos y resultados de un esfuerzo logrado y maduro: «Y el mérito principal de mi obra, si alguno tiene, es el de una gran sinceridad, el de haber puesto "mi corazón al desnudo", el de haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior para enseñar a mis hermanos el habitáculo de mis íntimas ideas y de mis más caros ensueños. He sabido lo que son las locuras y crueldades de los hombres. He sido traicionado, pagado con ingratitudes, calumniado, desconocido en mis mejores intenciones, por prójimos mal inspirados, atacado, vilipendiado. Y he sonreído con tristeza. Después de todo, todo es nada, la gloria comprendida. Si es cierto que "el busto sobrevive a la ciudad", no es menos cierto que en lo infinito del tiempo y del espacio, el busto, como la ciudad y ¡ay!, el planeta mismo, habrán de desaparecer ante la mirada única de la Eternidad».

---

[16] Rubén Darío, *Historia de mis libros*. Madrid, Librería de G. Pueyo, 1916, p. 115.

Con las composiciones escritas y recogidas en sus dos últimos libros, *Poema del otoño y otros poemas* y *Canto a la Argentina y otros poemas,* Rubén Darío culmina su poesía en una etapa final que algunos, injustamente, han considerado de decadencia, cuando podemos asegurar que lo que hace Rubén es dejar entrar en su poesía a los problemas sociales de su tiempo. Por eso no nos puede extrañar que Pedro Salinas denomine a esta última producción del poeta «La poesía social», en la que el poeta se afecta no por lo que le sucede en sí mismo sino por todo lo que le importa como ser que se siente perteneciendo a una comunidad organizada, a una sociedad, donde sus actos aparecen siempre como relativos a los demás. Y esta etapa se cerrará, coincidiendo con los últimos años y la muerte de Rubén, con el estallido de la Primera Guerra Mundial, la Gran Guerra, que asoló a toda Europa y que tanto afectó a América y a los americanos.

Entre la fecha del nacimiento y de la muerte de Rubén Darío queda enmarcado el gran cambio de todo un continente constituido por el nacimiento y consolidación de unos países que no alcanzarán, ni en esos años ni en los siguientes, en ningún caso, la pujanza económica de su vecino del Norte. Surgirían las grandes ciudades y se produciría el fenómeno socioeconómico más característico de este tiempo: la inmigración, que, si bien logró algunos enriquecimientos sonados, también produjo mucha miseria y mucha pobreza.

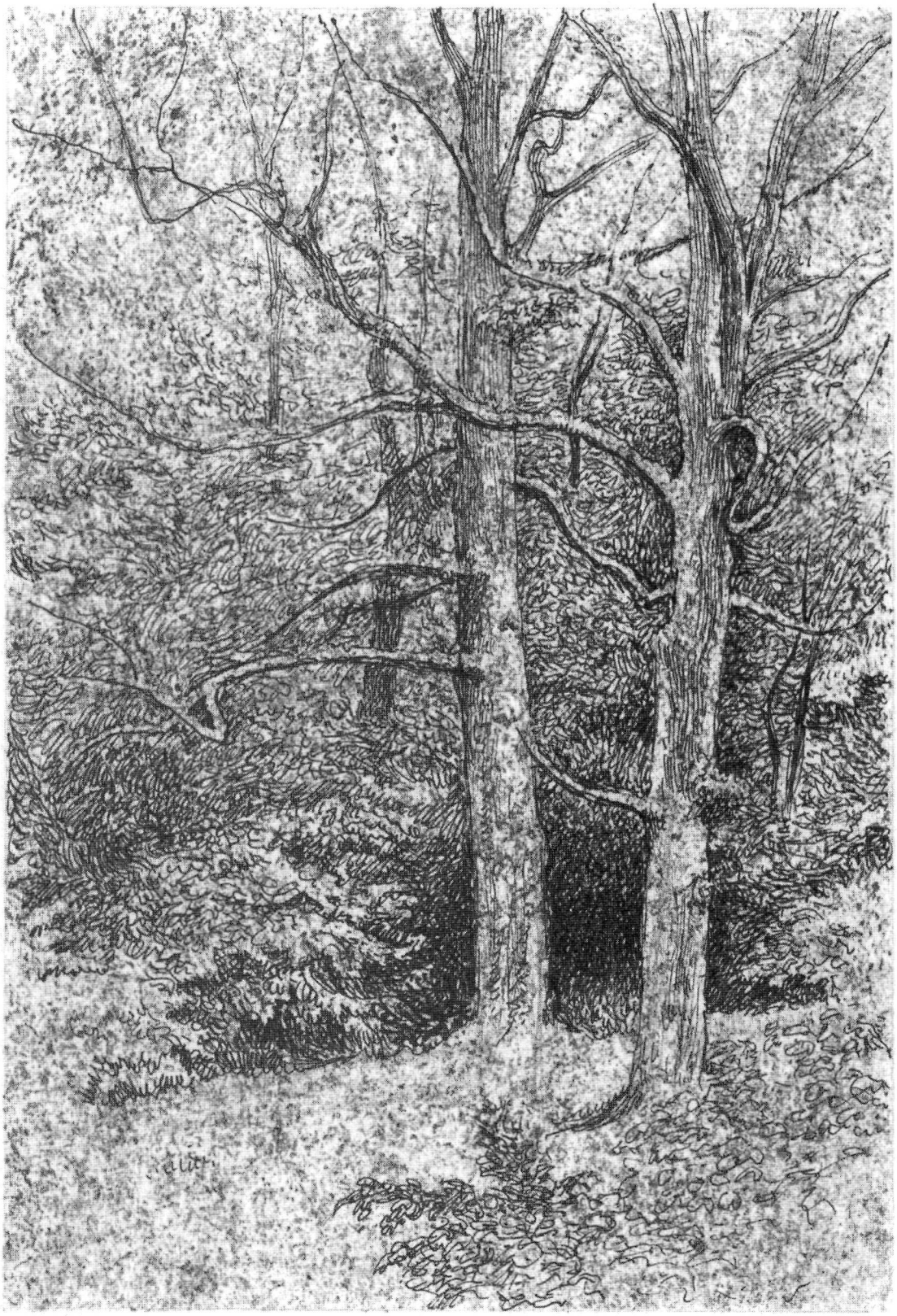
Entre 1885 y 1915, se extiende, pues, ese gran movimiento de crisis que supondrá el paso de las estructuras socioeconómicas del siglo XIX a las modernas naciones de nuestra centuria. Tal crisis tuvo su representación literaria, en América Latina y en España, en el modernismo, que fue un movimiento intelectual que afectó no sólo a la literatura sino también a otros muchos aspectos de la vida. La crisis universal de estos años encuentra en este movimiento una respuesta cuya base está en el surgir de las propias raíces indígenas americanas y en la singular simbiosis de éstas con las corrientes más avanzadas del cosmopolitismo intelectual de las primeras décadas del siglo XX, representado por la cultura francesa y por París fundamentalmente. En poesía, los antecedentes franceses son muy evidentes sobre todo a través de la gran influencia que ejercieron los poetas parnasianos y simbolistas. El modernismo, cuyo inicio puede hacerse coincidir con la fecha de

publicación de *Ismaelillo* de José Martí (1882) o *Azul...* de Rubén Darío (1888), logró renovar la literatura hispánica, en España y en América, de este tiempo, cuyos modelos románticos y posrománticos parecían totalmente agotados.

Así lo señalaba Leopoldo Alas, Clarín, al dar cuenta de la pobreza y la sequía intelectual de los poetas en su tiempo, en 1887, cuando afirmaba: «No tenemos poetas jóvenes... No hay jóvenes que tengan nada particular que decir en verso... El arrebato lírico no lo siente nadie»[17]. El modernismo ofrece nuevas formas de interpretar el mundo, basadas en el cosmopolitismo y en el exotismo, en la renovación del lenguaje poético y de las formas literarias, con una concepción fundamentalmente «artística» de la creación poética, que supone no sólo la superación de los esquemas previos, sino la creación de un ámbito de evasión de la realidad que el poeta persigue en un momento de crisis socioeconómica.

Un mundo, en cambio, que encontró un arte representativo surgido de una de las clases sociales que produjo este marco socioeconómico: la pequeña burguesía, cuya formación intelectual permitió la existencia de poetas como Rubén Darío. Es la amplitud de raíces, dentro de los límites del simbolismo y parnasianismo hispánico, la que determina el entorno estético de Rubén. De extraordinaria precocidad tanto desde el punto de vista intelectual como humano, Rubén, desde muy joven, fue lector empedernido de la literatura española a través de la Biblioteca de Autores Españoles de Ribadeneyra.

Descubridor de mundos, física y temporalmente lejanos, pero muy próximos desde el punto de vista cultural, Rubén se convertirá en consumidor de la estética española desde los poetas medievales con Berceo y los cancioneros al frente, a los grandes mitos de nuestra literatura, con el Cid o el Quijote como máximos emblemas de esa cultura asumida por el poeta americano. Por eso no es de extrañar que, cuando cante las glorias que componen y forman a la joven nación (Argentina) cuyos cien años festeja, las raíces españolas, los personajes de nuestro Siglo de Oro, formen parte del místico fulgor de la joven república americana ya centenaria. ©

---

[17] Leopoldo Alas Clarín, *Apolo en Pafos*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1887, p. 37.