

RUBÉN DARÍO¹

(METAPA —ACTUAL CIUDAD DARÍO—, NICARAGUA, 1867-LEÓN,
NICARAGUA, 1916)

173. CAUPOLICÁN

Es algo formidable que vio la vieja raza;
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules² o el brazo de Sansón³.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nemrod⁴ que todo caza,
desjarretar un toro o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán.

«¡El Toqui, el Toqui!» —clama la conmovida casta.
Anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo: «Basta»,
e irguiose la alta frente del gran Caupolicán.

(Azul, 1888-1890)

En *La Araucana* (1569), poema épico culto de Alonso de Ercilla (1553-1594), se narra por menudo la proeza de Caupolicán, caudillo indígena araucano —del Valle de Arauco, región del actual Chile—, que sostuvo sobre sus hombros durante muchas horas un pesado tronco. Por esta hazaña el pueblo lo designó «Toqui», es decir, jefe supremo de los araucanos⁵. Sobre este asunto histórico-literario escribió Rubén Darío este soneto, claramente modernista por su indigenismo, por el estilo grandilocuente y por la métrica —versos alejandrinos, en vez de endecasílabos. En los cuartetos se presenta al guerrero, estático, con el tronco sobre los hombros, destacándose su fortaleza y poderío al metaforizarlo en personajes míticos de la Antigüedad clásica y bíblica, famosos por su fuerza física y por sus hazañas. En el primer terceto, el poeta narra sucintamente la proeza del araucano con la triple repetición de las formas verbales «anduvo» y «vio»; la primera se predica del héroe, y es el tiempo cósmico el que ha visto la esforzada hazaña y de ella puede dar testimonio. Además, se indica el exacto período de tiempo durante el que Caupolicán cargó el tronco a cuestras: un día y una noche; al día se le asigna el sustantivo «luz» y, a la tarde y a la noche, los adjetivos «pálida» y «fría», respectivamente, lo que es tanto como hacer resaltar la claridad del primero sobre la oscuridad de los segundos, pero también la total indiferencia o desapasionamiento del cosmos en los asuntos de los hombres.

La última estrofa expone el triunfo del héroe; el pueblo le proclama solemnemente jefe, y él, como de regalo, sigue caminando —otra vez el triple «anduvo»— hasta que la propia Aurora —eco de la homérica «Eos, la de los dedos rosados»— se asombra de tamaña fortaleza y eleva la escena a esferas sobrenaturales al marcar el término de la proeza y la consagración del héroe con un lacónico «Basta». El poema, exaltación de la fuerza viril de un héroe del Nuevo Mundo, está construido en un ángulo invertido cuyo vértice coincide exactamente con el loor del nombre del héroe que le da título: «el gran Caupolicán».

¹ Comenzamos la selección de la lírica española del siglo xx con la figura del gran poeta nicaragüense —cuyo verdadero nombre era Félix Rubén García Sarmiento—, porque su voz y su presencia abrieron esta nuestra centuria poética; porque ningún otro escritor hispanoamericano ha tenido, como él, tanta influencia en nuestra poesía, y porque ninguno ha sentido tanto a España como suya propia. Una tradición ya consolidada, que nosotros gustosamente asumimos, le ha reservado un puesto de privilegio en nuestras antologías poéticas.

² Héroe mitológico griego —Heracles—, famoso por su fuerza física y su valor. Uno de los Doce Trabajos míticos que realizó consistió en el estrangulamiento del león de Nemea.

³ Héroe bíblico de excepcional fuerza física.

⁴ Personaje legendario citado en la *Biblia* como intrépido cazador.

⁵ Caupolicán derrotó a las tropas españolas al mando de Pedro de Valdivia. Vencido por García Hurtado, se retiró a las montañas, pero fue traicionado y murió en el suplicio —empalado— en 1558.

174. SONATINA

La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa?

Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.

La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales
y, vestido de rojo, piruetea el bufón:

La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con su beso de amor.

(*Prosas profanas y otros poemas*, 1896-1901)

Como anota María Isabel Siracusa, los modernistas aprovecharon al máximo las correspondencias entre pintura, escultura, música y literatura, que dieron como resultado un permanente y afortunado juego de transposiciones. Así, no sólo ritmos desusados, color, plasticidad, matices y oposiciones de luz y sombra, sino también vocablos específicos se incorporaron a la literatura⁹. Éste es el caso del título *Sonatina* —pieza musical corta— de esta composición: un cuento maravilloso en verso, pero, también, el modelo paradigmático de un Modernismo que, con una forma brillante y preciosista, evoca ambientes exóticos y coloristas: todo un mundo de refinada belleza cargado de vaga melancolía. El contenido se subordina, pues, a los valores formales, a la búsqueda exclusiva de la belleza, mediante un derroche de lujo, de luz y de armonía: efectos sonoros y plásticos, sensaciones cromáticas, auditivas y olfativas¹⁰; múltiples metáforas y comparaciones, numerosos neologismos o vocablos extraños y evocadores, diversos tipos de repeticiones —sobre todo, anafóricas—; uso de genitivos atributivos («la boca de rosa») en lugar de epítetos, según el gusto de los simbolistas franceses; y, especialmente, la métrica de los versos alejandrinos, divididos en dos hemistiquios heptasilábicos por una pausa o cesura medial muy marcada. Si a todo esto añadimos la distribución de los acentos rítmicos —en las sílabas 3.^a y 6.^a de cada hemistiquio—, que son los que marcan las cadencias, tenemos la principal cualidad del poema: la total sensación melódica que, como indicábamos, ya se anuncia en el término del género musical que le sirve de título.

1. En un trabajo ya clásico realizó Arturo Marasso un exhaustivo estudio de los temas, asuntos, fuentes y motivos de este poema —y de otros de Darío. De él tomamos este breve apunte: «El poeta al evocar “el triunfo de los pavos reales”, sugiere la pompa oriental de los jardines, piensa quizá en Botticelli. La dueña, el bufón vestido de rojo, la rueda de plata, el halcón son motivos medievales y renacentistas de pintores italianos y franceses. Los cisnes, los bellos cisnes de los primitivos de Italia, de las ilustraciones de Libros de Ho-

ras, de Lohengrin, del Caballero del Cisne, decoran con su blancura los lagos de jardines donde se celebra el triunfo de Venus, del amor y de las damas... El hada madrina le presta una coloración de cuento de Perrault... En las miniaturas de los manuscritos aparece, por ejemplo, el mes de mayo, caballero con la espada en el cinto y el azor en la mano...» (*Rubén Darío y su creación poética*, 1934).

⁶ *Golconda*: antiguo reino de la India; hoy, Hyderabad, que forma parte del estado hindú de Andhra Pradesh.

⁷ *nelumbos*: flores blancas y amarillas de un tipo de ninfeas o nenúfares.

⁸ *hipsipila... crisálida*: la ninfa o mariposa de los insectos, que, una vez desarrollada, abandona el capullo.

¹⁰ Como se ha afirmado, el Modernismo fue la literatura de los sentidos.

Yo sé que hay quienes dicen: ¿por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?
Ésos no ven la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año.

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!

(*Cantos de vida y esperanza*, 1905)

Tras las novedades rítmicas y de acentuado carácter musical que Rubén mostró en *Prosas profanas*, comenzó en *Cantos de vida y esperanza*, su segundo poemario importante, una poesía de mayor envergadura

existencial, de contenido más profundo y, desde luego, más apasionada, melancólica e, incluso, angustiada. En el breve e intenso poema que ahora presentamos, el propio poeta hace referencia a la extrañeza de muchos de sus lectores al percibir el giro que, hacia la seriedad y la melancolía, había dado aquella poesía concebida como un juego exquisito de brillantísimas armonías sonoras —alejadas ahora del «vago y dulce son» con que las califica el poeta en un gesto de *captatio benevolentiae*. Pero, como él mismo dice, el tiempo, aunque destructor, también es creador de nuevas realidades más maduras y profundas, y él, el tiempo, ha sido el que ha modificado su canto. Es que el poeta ha llegado ya al momento en que, liberada su poesía de formas y de fórmulas y cargada su alma de experiencias, puede asumir con toda verdad y sinceridad los temas centrales de la vida. La «locura armoniosa» y juvenil, el hermoso y dulce sonido de una época de esplendor, se han ido trocando —debido al ineluctable paso del tiempo— en la palabra y aun en el grito del hombre que siente su corazón agitado por el huracán de la pasión y por el torbellino de las amargas y dolorosas experiencias que la vida acarrea.

1. Este distinto tipo de poesía concuerda con lo que más tarde escribió Rubén Darío: «He sabido lo que son las crueldades y locuras 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» (*Historia de mis libros*, s. a.).

Los que auscultasteis el corazón de la noche,
los que por el insomnio tenaz habéis oído
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche
lejano, un eco vago, un ligero ruido...

En los instantes del silencio misterioso,
cuando surgen de su prisión los olvidados,
en la hora de los muertos, en la hora del reposo,
sabréis leer estos versos de amargor impregnados...

Como en un vaso vierto en ellos mis dolores
de lejanos recuerdos y desgracias funestas,
y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.

El pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
la pérdida del reino que estaba para mí,
el pensar que un instante pude no haber nacido,
iy el sueño que es mi vida desde que yo nací!

Todo esto viene en medio del silencio profundo
en que la noche envuelve la terrena ilusión
y siento como un eco del corazón del mundo
que penetrá y conmueve mi propio corazón.

(*Cantos de vida y esperanza*, 1905)

En este su segundo poema titulado «Nocturno», el poeta se dirige a todos los que alguna vez hayan vivido una noche de insomnio y nos introduce en su propia alcoba en la que el yo poético, desvelado, confiesa los recónditos pensamientos y los inconfesados temores que les asaltan a los que, como él, han comprobado, insomnes, la pesante lentitud de —en palabras de Bécquer— «las altas horas» nocturnas. Todo el poema es un trenzado de motivos de angustia ante el irremediable *tempus fugit*. Durante su insomnio al poeta se le hace más vívida la sensación del paso del tiempo; y, dirigiéndose a nosotros, sus lectores, intenta que evoquemos nuestros propios desvelos para que así comprendamos mejor sus versos. En la tercera estrofa muestra su desolación: tristes recuerdos de desgracias y un alma nostálgica de cuando estaba «ebria de flores», pero con un corazón ya «triste de fiestas». La angustia, no obstante, se manifiesta en toda su dimensión en la cuarta estrofa, al expresar el dolor existencial por no haber llegado a ser lo que en otro tiempo soñó para sí —quizá, en su infancia o adolescencia¹³— e, incluso, el terror a la posibilidad de nunca haber sido y la confusión de la propia vida vivida como un sueño. En fin, «con sordina, con tonos difuminados, profundamente amargo en la consideración de la eterna ilusión del sueño, empapado de triste nostalgia por un pasado malgastado y por un futuro que jamás podrá realizarse [...]; la sensibilidad de Darío se agudiza hasta el punto de captar los latidos del universo»¹⁴.

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
iy no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

(*Cantos de vida y esperanza*, 1905)

El poema «Lo fatal» es revelador de la desazón espiritual, de la angustia más profunda del alma, y corresponde a esa otra cara del Modernismo en el que han desaparecido el exotismo y preciosismo tan extrovertido y refulgente, y, como en los poemas anteriores, se nos conduce en expresión directa a la angustiada intimidad del poeta. Según Amado Alonso, hay en los cuatro primeros versos una escala ascendente: la piedra que no siente, el árbol apenas sensitivo, el animal (ausente en el texto, pero implícito en la escala), vivo pero sin plena conciencia, y el hombre, el único poseedor de la vida consciente¹⁶. Pues bien, el poeta envidia a los tres primeros por carecer de las facultades de sentir y pensar, exclusivas del hombre y que él no quisiera poseer, para de esta manera no sufrir como aquéllos; y, como bien apuntó Pedro Salinas, tal pesimismo representa la dimisión del ser humano en toda su grandeza, por ser dueño de las facultades de sentir y pensar¹⁷.

La primera estrofa es un monólogo desesperado. En todo el poema, el ritmo se va acelerando con la repetición obsesiva —hasta doce veces— de la conjunción *y*. En palabras también de Salinas, «el poeta logra, por medio de este recurso reiterativo, que enlaza dolor con dolor, sin dejar resquicio, un efecto de acumulación abrumadora. Sobre el hombre se ciernen angustias y angustias; apenas se acaba la enunciación de una ya asoma la *y* a decirnos que todavía hay más y más»¹⁸. El ritmo obsesivo se intensifica con el encabalgamiento del último verso de la segunda estrofa sobre el primero de la última *y*, en especial, con el quiebro de los dos versos finales, que rompen el ritmo en un doble sollozo. Destacan el paralelismo sintáctico y la antítesis semántica de los versos segundo y tercero de la última estrofa, y, en general, los valores significativos, que revelan la permanente angustia del vivir, pues ante las dos únicas certezas —«ser» y «estar mañana muertos»—, todo lo demás es desconocimiento, confusión, culpabilidad, miedo al futuro desconocido y a la muerte; y, siempre presente, el dolor.

Rubén Darío : AZUL / CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA

Índice

INTRODUCCIÓN.....	11	CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA. LOS CISNES Y OTROS POEMAS ...	329
<i>Azul</i>	13	Prefacio	333
Valparaíso y Santiago: encuentro con la urbe moderna ..	14	Cantos de vida y esperanza	335
<i>La Época y Abrojos</i>	16	I. <i>Yo soy aquel que ayer no más decía</i>	339
Pedro Balmaceda. Las lecturas de Darío	18	II. Salutación del optimista	344
<i>Azul</i> ... primera edición y primer público	24	III. Al rey Óscar	347
Las cartas de Valera	33	IV. Los tres reyes magos	350
El segundo <i>Azul</i> ...: «promoción», ediciones y éxito ...	36	V. Cyrano en España	351
Las siguientes ediciones	47	VI. Salutación a Leonardo	354
Valoración y significado de <i>Azul</i>	49	VII. Pegaso	358
<i>Cantos de vida y esperanza</i>	58	VIII. A Roosevelt	359
España y el hispanismo	58	IX. <i>¡Torres de Dios! ¡Poetas!</i>	363
París. <i>La caravana pasa</i>	62	X. Canto de esperanza	365
Cónsul, croniqueur y viajero	69	XI. <i>Mientras tenéis, lob negros corazones!</i>	367
La preparación de <i>Cantos</i> . Juan Ramón Jiménez ..	71	XII. Helios	368
Publicación, éxito y ediciones	80	XIII. Spes	371
Valoración y significado de <i>Cantos</i>	84	XIV. Marcha triunfal	372
ESTA EDICIÓN	90	Los cisnes	375
BIBLIOGRAFÍA	93	I. <i>¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello</i> ...	379
AZUL... ..	99	II. En la muerte de Rafael Núñez	381
Al Sr. D. Federico Varela	101	III. <i>Por un momento, lob Cisne!, juntaré mis anhelos</i> ...	383
A D. Rubén Darío	103	IV. <i>Antes de todo, ¡gloria a ti, Leda!</i>	384
Prólogo de Eduardo de la Barra	123	Otros poemas	387
Cuentos en prosa	153	I. Retratos	391
El Rey Burgués	155	II. Por el influjo de la primavera	393
El sátiro sordo	162	III. La dulzura del ángelus	396
La Ninfa	168	IV. Tarde del trópico	397
El fardo	174	V. Nocturno	399
El velo de la reina Mab	181	VI. Canción de otoño en primavera	401
La canción del oro	185	VII. Trébol	405
El rubí	191	VIII. «Charitas»	408
El palacio del sol	199	IX. <i>¡Oh, terremoto mental!</i>	410
El pájaro azul	205	X. <i>El verso sutil que pasa o se posa</i>	411
Palomas blancas y garzas morenas	211	XI. Filosofía	413
En Chile	219	XII. Leda	414
I. Álbum porteño	221	XIII. <i>Divina Psiquis, dulce Mariposa invisible</i>	416
II. Álbum santiagués	228	XIV. El soneto de trece versos	418
La muerte de la emperatriz de la China	236	XV. <i>¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!</i>	419
A una estrella	245	XVI. A Phocas el campesino	420
El año lírico	249	XVII. <i>¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla</i>	422
Primaveral	251	XVIII. Un soneto a Cervantes	424
Estival	256	XIX. Madrigal exaltado	426
Autumnal	263	XX. Marina	428
Invernal	267	XXI. Cleopompo y Heliodemo	430
Pensamiento de otoño	272	XXII. Ay, triste del que un día... ..	432
A un poeta	276	XXIII. <i>En el país de las Alegorías</i>	433
Anagke	278	XXIV. Augurios	434
Sonetos áureos	283	XXV. Melancolía	437
Caupolicán	285	XXVI. ¡Aleluya!	439
Venus	287	XXVII. De otoño	441
De invierno	288	XXVIII. A Goya	442
Medallones	289	XXIX. Caracol	445
I. Leconte de Lisle	291	XXX. Amo, amas	447
II. Catulle Mendès	292	XXXI. Soneto autumnal al Marqués de Bradomín ..	448
III. Walt Withman	293	XXXII. Nocturno	450
IV. J. J. Palma	295	XXXIII. Urna votiva	452
V. Parodi	297	XXXIV. Programa matinal	454
VI. Salvador Díaz Mirón	299	XXXV. Ibis	456
Èchos	301	XXXVI. Thánatos	457
A Mademoiselle	303	XXXVII. Ofrenda	458
Pensée	304	XXXVIII. Propósito primaveral	460
Chanson crépusculaire	305	XXXIX. Letanía de nuestro señor don Quijote	461
Notas de Darío a la segunda edición de <i>Azul</i>	307	XL. Allá lejos	465
		XLI. Lo fatal	466