

Las piedras y la gloria: Eduardo Chirinos evoca a Darío



Vicente Cervera Salinas

Universidad de Murcia

Resumen

Este artículo revisa la presencia de Rubén Darío en la obra poética de Eduardo Chirinos para demostrar con su ejemplo el papel de “padre y maestro mágico” entre los poetas de las últimas generaciones en el ámbito de la lírica hispánica. Al mismo tiempo, nos permitirá reflexionar acerca de cuestiones de calado moral, que nos introducen en el modo de lectura y revisión de los clásicos contemporáneos.

Palabras clave

Rubén Darío
Eduardo Chirinos
obra poética

Abstract

This article reviews the presence of Rubén Darío in the poetic work of Eduardo Chirinos, to demonstrate with his example his role as “padre y maestro mágico” along the poets of the last generations in the field of Hispanic lyric. At the same time, it will allow us to reflect on questions of moral depth, which introduce us to the way of reading and reviewing contemporary classics.

Key words

Rubén Darío
Eduardo Chirinos
poetical work

Resumo

Este artigo analisa a presença de Rubén Darío na poesia de Eduardo Chirinos, para mostrar o papel do “pai e mestre mágico” entre os poetas das recentes gerações no campo da poesia latino-americana. Ao mesmo tempo, vai permitir-nos a refletir sobre questões do significado moral e na leitura e revisão de clássicos contemporâneos.

Palavras-chave

Rubén Darío
Eduardo Chirinos
poesia

A comienzos de los años noventa del pasado siglo acometía Eduardo Chirinos la escritura de su poemario *El equilibrista de Bayard Street*. Conformado por una serie de poemas de entonación melancólica y elegíaca, abundan en su interior los textos que brindan homenajes a algunos de los personajes literarios más frecuentados por su autor: por supuesto, la sombra de Dante Alighieri, que planea sobre el poeta en torno a su mediana edad, junto a una pléyade de referencias donde se aúna la tradición hispánica (de Fray Luis de León a Pedro Salinas) y la poesía norteamericana

del XX (William Carlos Williams o Robert Lowell). La huella, también nostálgica, del Modernismo hispánico hace acto de presencia entre los nombres convocados a esa fiesta de rememoraciones forjada a base de trazos esquivos y en tono menor. Uno de los poemas más intensos de la colección será el que dedique a Rubén Darío, no azarosamente titulado “Invernal”, forjado a partir de un paratexto no menos armonizado con el ambiente, el ánimo y la tonalidad propias de la composición: “Dentro, el amor que abrasa; / fuera, la noche fría.”

La referencia al último de los poemas que conforman el cuarteto de *Azul...* titulado “El año lírico”, y dedicado expresamente a la estación del invierno, título escogido también por Chirinos en su homenaje explícito y literal, rima estilística y semánticamente con la recreación llevada a cabo por el poeta peruano a más de un siglo de la primera edición del libro de Darío en la ciudad chilena de Valparaíso. Recordemos que en el poema original, el hipotexto dariano, se plantea a modo de prosopopeya la definición del Invierno como viejo, beodo y galeoto, es decir, inductor y puente del sentimiento amoroso más intenso, de donde brota la alusión al Infierno de los enamorados, con Paolo y Francesca en alusión literal. Sensual y concupiscente, a pesar de su propecta condición, el invierno se sustenta en el imaginario de la senectud. Las “invernales horas” son las mismas que también atravesarán el famoso soneto áureo de *Azul...*, titulado “De Invierno”, donde la voz lírica incide en el prestigio nimbado de la nieve parisina y en la embriagadora estancia interior de los fogosos rincones donde la amante descansa “envuelta con su abrigo de marta cibelina/ y no lejos del fuego que brilla en el salón” (Darío, 1953: 750).

Esta antítesis aparente (juventud versus vejez; ardor frente a gelidez) es la que articula al fin la dicotomía espacial planteada por el vate en el poema juvenil del “Año lírico” sobre la que despliega Chirinos su homenaje. Una imagen de la juventud que también queda vinculada con el amor ausente, sentimiento que se torna vívido en el interior del aposento donde el sujeto poético se recrea en sensaciones cálidas y voluptuosas, en tanto la frialdad se enseñoera en el exterior: todo el poema dariano dibuja una contraposición entre el dentro y el afuera que marca la doble polaridad que la estación de las nieves apareja. El binarismo marcado entre el exterior helado y encanecido frente al interior palpitante y cálido, rebosante de vida y erotismo. La nieve frente a la brasa en el imaginario completo de lo invernal: el amor frente a la noche. La ausencia se presenta tanto más cruel y dolorosa cuanto el entorno implica distancia y lejanía, pero también helor, temblor y desdicha. Así de polar y divergente lo expresa Darío en su encendida armonía poética: “¡Oh crudo Invierno, salve!, / puesto que traes con las nieves frías/el amor embriagante y el vino del placer en tu mochila.” (Darío, 1953: 739).

A partir de esta estampa lírica, los veintiún versos del poema de Eduardo Chirinos convocan una doble articulación sobre lo ya planteado por el nicaragüense. Una nueva disensión, no ya únicamente vertebrada en torno a las sensaciones térmicas y sentimentales, sino la que se proyecta sobre la misma figura del autor del poema original: una divergencia en cuanto a su valoración como poeta y también como mentor de la poesía hispánica que, fluyendo por un cauce creativo, llegará desde el Modernismo finisecular decimonónico a la poesía también crepuscular del Milenio postrimero, contemplada desde una perspectiva de necesaria lejanía crítica y emocional. El poema de Chirinos, además, revive la anteriormente mencionada polaridad entre el frío y el Eros, traspasándola a una nueva dimensión, donde el invierno crea una actitud de recogimiento semejante, pero en cuyo interior palpita no ya la reviviscencia del amor sino la propia calidad, y también la calidez, del alma poética o, lo que es lo mismo, la del “reino interior” de Rubén Darío.

INVERNAL

*Dentro, el amor que abrasa;
fuera, la noche fría.*
(Rubén Darío)

A través de la ventana veo caer la nieve
lenta y copiosa como la viste caer sobre París
cuando soñabas que era Lutecia
y no la oscura ciudad que aplasta a los borrachos,
a los príncipes de Francia que tú adoraste, Rubén.
Hoy he hablado de ti como de un viejo amigo
a quien siempre quise por obstinado y por bueno
y hasta he limpiado de nieve tu bufanda,
tu ridículo sombrero de copa.
Déjame decirte que hueles a licor,
al esquivo perfume de las mujeres que jamás te amaron
ni leyeron los versos a cuya sombra crecen y se multiplican los poetas.
Ah, viejo Darío,
he tardado mucho en comprender que rechazaste la gloria
en nombre de aquellos que la aceptaron arrojándote piedras,
porque todos alguna vez te arrojaron piedras
y yo no fui la excepción.
Qué decirte entonces sino gracias;
gracias por tus ruiseñores, tus tortugas, tus pegajos.
Por tu rostro cansino que me dice bah detrás de la ventana
y se aleja solitario hacia la noche fría. (Chirinos, 2012: 159).

El escenario físico que figura esta nueva versión de lo “Invernal” comparte una misma posición emotiva, amparada por el prestigio augusto del invierno, que faculta la analogía situacional: un poeta también contemplador, que medita mientras ve caer la nieve tras la ventana de su cuarto, y asimismo embargado por una pasión amorosa. El Eros ausente de Darío se trueca, merced a los versos de Chirinos, en una rememoración sentimental del maestro en el mester de la poesía, un maestro también distante y ausente. Ambas sensaciones, la ausencia y la distancia, se filtran en el ámbito de la muerte (y también las de la injusticia), pero quedan asimismo atenuadas por el reconocimiento de una grandeza de signo inmortal.

El conflicto que plantea el poema no es tanto, pues, la imposible reviviscencia del poeta desaparecido (observemos que en los versos se convoca a través de un acto discursivo en que es elogiado por la voz poética) ni es la frialdad de la muerte ni la desolación de la quimera las que pesan sobre la conciencia del poeta evocador. No: Eduardo Chirinos evoca a Rubén Darío en su particular visión de lo “Invernal” para trazar otro tipo de disociación que también, como en el hipotexto de *Azul...*, viene condicionada por la polaridad del exterior y el interior. Sólo que en este caso la dicotomía es de timbre moral, y se refiere al contrapunto existente entre la magnitud histórica del vate convocado frente a la recepción no siempre justa o bondadosa de su obra. El “viejo Darío”, atravesado como lo fuera su Invierno por el signo de la senectud, es evocado a la luz de esa necesaria restitución de su valor y su legado. El poema contiene, pues, en su seno, un acto de contrición por parte del emisor, y al mismo tiempo una acción de gracias, una elogiosa recompensa por los múltiples frutos que su obra produjera, eternizada en “los versos a cuya sombra crecen y se multiplican los poetas”. Así lo reconoce Chirinos, alineándose a su vez, indirectamente, en esa, diríamos, bíblica multiplicación fertilizada de autores que crecen y procrean versos a la clara sombra del árbol poético dariano: un verdadero árbol de la vida.

Y sin embargo el poema también expone con rigor y fuerza la tensión poética contraria, la marcada por el sema del frío y la gélida distancia. En este caso, definidas por el descrédito, la injusticia o el desmerecimiento de quienes sólo supieron arrojar piedras al patriarca de la poesía, entre los que se cuenta el propio sujeto enunciativo del poema, en otra incontable prole de maldicientes, “porque todos alguna vez te arrojaron piedras/ y yo no fui la excepción”. Entre esas piedras recordadas con dolor y el caluroso reconocimiento íntimo de la gloria dariana, aislado en ese habitáculo del pensamiento amenazado por las piedras nevadas del crudo exterior, se mueve el registro emocional de la composición. Y, en su coda, la imagen del magno poeta indiferente, instalado más allá de ese bien y ese mal que la conciencia del joven discípulo imagina y versifica.

Las piedras lanzadas contra el autor de *Prosas profanas* fueron, en efecto, numerosas, y muchas de ellas se estrellaron contra el aeda durante su vida, como cabe observar al hilo de algunas páginas de su escueta *Autobiografía*,¹ a pesar de que en dichas memorias el pudor y el decoro limasen gran cantidad de episodios desdichados. Así, rememorando la recepción de *Prosas profanas* en 1896, “cuya sencillez y poca complicación se pueden apreciar hoy”, no puede ocultar su extrañeza ante la supuesta ininteligibilidad que muchos le achacaron, causando “gran escándalo entre los seguidores de la tradición y del dogma académico” (Darío, 1990: 81), una censura, confiesa, “cuya causa nunca he podido comprender” (82). Esta mirada retrospectiva, si bien nunca está empañada por el resentimiento, el orgullo o la soberbia, no deja por ello de dictaminar sus postulados y defender sus ganancias desde una posición humanística que cabría definir de progreso sociocultural y elevación estética. Ello se evidencia en muchos lugares de la obra, como sucede cuando el vate se dedica a agradecer la posibilidad que la fortuna le brindó de haber esparcido también en España “los principios de libertad intelectual y de personalismo artístico que habían sido la base de nuestra vida nueva en el pensamiento y el arte de escribir hispanoamericanos y que causaron allá espanto y enojo entre los intransigentes.” (105).

Y aunque Darío reconociese haberse siempre reído, o al menos sonreído, ante los ataques de los críticos, no es menos cierto que no menudearon estos tanto entre maestros como entre discípulos. Al respecto, Antonio Piedra recuerda un episodio sucedido en Mallorca entre Rubén y Enrique Gómez Carrillo, que de algún modo sintetiza la problemática vinculación de Darío con la intelectualidad española de la época, a pesar de las sabrosas omisiones de su *Autobiografía*. Darío había conocido a Carrillo en Guatemala, como redactor de *El Correo de la Tarde*, en 1891, y según anota en sus “Semblanzas” fue el propio Rubén quien le indicó que siguiese el “camino de París”, guiando el destino de su vida (Darío, 1950a: 994). Su compatriota sería al cabo su anfitrión ya en París, cuando llegó Darío en 1893, y le presentaría a quien sería uno de los mejores amigos del poeta en la capital francesa: Alejandro Sawa. El suceso al que aludo está recogido en *El tercer libro de las crónicas* de Gómez Carrillo, donde este estampó: “Yo noto, ante todo, que con una deliciosa puerilidad de poeta, mi amigo [es decir, el propio Darío] se empeña en probar que los “maestros”, es decir, Núñez de Arce y doña Emilia Pardo Bazán, Marcelino Menéndez Pelayo y Campoamor, Valera y Pidal, aplaudieron siempre sus poemas.” (Piedra, 1990: xvii). En esa “deliciosa puerilidad” advertimos todo un afilado y punzante guijarro donde laten juicios y sentencias que tal vez nunca llegaron a pronunciarse de manera directa o tajante ante el autor de *Azul...*

Por su parte, en su estudio sobre la revista *Helios* y la íntima relación poética que se forjara en España entre el nicaragüense y el joven Juan Ramón Jiménez, Alfonso García Morales ha recordado una reseña que Juan Ramón hiciese del libro *Peregrinaciones*, donde espetaba sin ambages la acritud propia del “tono polémico característico del debate modernista” (García Morales, 2013: 111). Se reproduce una

1. Obra publicada como *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* en 1915, si bien la dictó el poeta tres años antes, es decir, en 1912.

epístola de Juan Ramón en que salía en defensa del nicaragüense, augurando la escritura de un volumen monográfico, *Mi Rubén Darío*, donde tendría “que decir mucho sobre usted, a estas pobres bestias madrileñas que, a lo que parece, cada día se dan menos cuenta de las cosas” (Jiménez, Apud. García Morales, 2013: 111). Tampoco conviene olvidar que Darío alimentó en muchas ocasiones la polémica y atizó el fuego de la disensión, aunque siempre como modo de defender y exaltar los principios estéticos de su obra.²

Dos sonoros casos vendrían a ilustrar la actitud que recogen, como audibles ecos, los no menos sonoros versos de Chirinos: “he tardado mucho en comprender que rechazaste la gloria/ en nombre de aquellos que la aceptaron arrojándote piedras, / porque todos alguna vez te arrojaron piedras”. Me refiero a dos voces magnas en el ámbito de la literatura hispánica del pasado siglo: Miguel de Unamuno y Jorge Luis Borges.

Del autor de *El Cristo de Velázquez* es bien conocido su talante antimodernista y su reaccionaria postura estética frente a la atmósfera modernista y el aura de afrancesamiento que impregnó la escena cultural española de finales del XIX. Rafael Ferreres comenta al respecto que “Su famoso *Credo poético* está concebido contra las ideas expresadas por Verlaine en su *Art Poétique*, pero cabe preguntarse leyendo las poesías de don Miguel: ¿observó lo que predicaba?” (Ferreres, 1968: 58). Su relación personal y estética con Rubén Darío es bien conocida. Cabe simplemente recordar que en una crónica rubendariana del 10 de abril de 1899 señalaba el americano: “El señor Unamuno es un eminente humanista, profesor de la antigua Universidad de Salamanca, en donde tiene la cátedra de literatura griega. Se ha ocupado de nuestra literatura gauchesca con singular talento; pero no conoce nuestro pensamiento militante, nuestro actual movimiento y producción intelectual.” (Darío, 1950b: 154). También en sus “Semblanzas” de 1912 ponderó Rubén el amor por la paradoja del autor de *La vida de Don Quijote y Sancho* y a su vez reconoció haber sido “víctima de alguna de ellas” (Darío, 1950a: 787). En cualquier caso, siempre valoró muy elogiosamente la producción poética de Unamuno, a quien una vez definió -en conversación con literatos- como un “pelotari en Patmos” (788). Al calor de la crítica, Darío no pierde ripio para atenuar la lejana polémica que entre ambos se fraguó en torno a las lides estéticas del momento. Así dictamina acerca de la lírica unamuniana: “De modo, me diréis, que Unamuno es, según su opinión, un poeta. Un poeta, un fuerte poeta. Su misma técnica es de mi agrado. Para expresarse así hay que saber mucha armonía y mucho contrapunto. Lo que parece claudicación es uso de sabio procedimiento.” (794). Un encendido y justo elogio que no pudo dejar indiferente al autor de *El Cristo de Velázquez*. Sus antiguas piedras lanzadas al lago azul del modernismo se convirtieron en martirizadores cantos rodados para su propia conciencia.

No es de extrañar que Unamuno entonara el “mea culpa” en su recordada necrológica tras la muerte de Rubén en 1916, donde traía a colación la que se haría famosa caricatura del vate nicaragüense, cuyas plumas de indio se dejaban ver debajo del sombrero, según la estampa que algún día perfilara Unamuno. De “justo y noble” calificaba ahora el deseo del finado poeta, quien quería “alguna palabra de benevolencia para sus esfuerzos de cultura por parte de aquéllos con quien se creía, por encima de diferencias mentales, hermanado en una obra común” (Unamuno, 1991: 256). El tono de remordimiento inunda la página unamuniana, que se apoya en el cristiano lema de “Nunca llegan tarde las palabras buenas”, y las suyas son de claro arrepentimiento por su injusta desautorización: “¡No, no fui justo ni bueno con Rubén; no lo fui! No lo he sido acaso con otros. Y él, Rubén, era justo y bueno.” (256). Y no sólo justo y bueno su espíritu sino que también queda revisada su obra desde la óptica de la finitud:

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

2. Así, leemos en su *Autobiografía*: “Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo hispano, al anquilosamiento académico, a la tradición hermosillesca, a lo pseudoclásico, a lo pseudorromántico, a lo pseudorrealista y naturalista, y ponía a mis “raros” de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Rusia, de Escandinavia, de Bélgica y aun de Holanda y de Portugal sobre mi cabeza.” (Darío, 1991: 90).

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. (256).

Ese “más allá” acústico y sonoro le fue revelado a Unamuno cuando el “aire suave” de los metros darianos entraba en otro territorio inmarcesible, “entre el sollozo de los violoncelos” (Darío, 1953: 765); es decir, el territorio de la gloria.

No menos paradigmático resulta el caso de Borges. Acérrimo fustigador del “rubeñanismo y anecdotismo vigentes”, cuando abandonó en su juventud las tendencias vanguardistas, capitaneó en manifiestos como “Ultraísmo”, publicado en *Nosotros* de Buenos Aires en diciembre de 1921, la abolición del modernismo, reconociendo al tiempo cómo “los iniciales compañeros de gesta de Rubén van despojando su labor de las habituales tipificaciones que signan esa tendencia” (Borges, 1998: 20). En su ensayo “El idioma infinito”, de *El tamaño de mi esperanza*, ironiza sobre la amplitud heterogénea de la sinonimia dariana (Borges, 1993: 42). Ya en 1926, en el *Prólogo de la nueva poesía americana*, decretaba que “El rubenismo fue nuestra añoranza de Europa. Fue un suelto lazo de nostalgia tirado hacia sus torres, fue un largo adiós que rayó el aire del Atlántico, fue un sentirnos extraños y descontentadizos y finos”, si bien “muchas estrofas de Rubén” perduran “su eternidad” (sic) en las antologías (Borges, 1997: 275), y en 1930, en el capítulo de las “Misas herejes” de *Evaristo Carriego*, se arriesga con esta “impertinencia” (así calificada veinte años más tarde por él mismo): “Rubén Darío, hombre que a trueque de importar del francés unas comodidades métricas, amuebló a mansalva sus versos en el *Petit Larousse* con una tan infinita ausencia de escrúpulos que *panteísmo* y *cristianismo* eran palabras sinónimas para él, y que al representarse *aburrimento* escribía *nirvana*.” (Borges, 1974: 112). La tamaña piedra del porteño ya no podía herir al aludido, porque el nicaragüense había fallecido casi tres lustros antes. Empero, el remordimiento llegó puntual a la memoria de Borges, que en su edición de 1954 incluía una lúcida –y reveladora– nota a pie de página donde confesaba conservar el antedicho fragmento “para castigar[s]e” por haberlo escrito. Añade: “En aquel tiempo creía que los poemas de Lugones eran superiores a los de Darío. Es verdad que también creía que los de Quevedo eran superiores a los de Góngora.” (112).

Con el doloroso recuerdo de las piedras llegó el reconocimiento unánime, también por parte de Borges, de la gloria. Así, en 1967, en el aniversario del nacimiento de Darío –y en un momento que, como García Morales ha subrayado, coincidía con el “máximo reconocimiento internacional de la literatura hispanoamericana” (García Morales, 1998: 15)–, Borges redactó un “Mensaje de honor a Rubén Darío” y una breve nota titulada con el nombre del poeta, “Darío”, en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Básicamente coinciden en el acto de contrición, esgrimiendo unánimemente el pecado de injusticia: “Hemos sido injustos con él”, reconoce Borges en claro paralelismo a lo que sucediese cincuenta años antes con Miguel de Unamuno. Argumenta al respecto Borges: “Darío renovó la métrica, las metáforas y lo que es hartos más importante, la sensibilidad; cuanto se ha hecho después, de este o del otro lado del Atlántico, procede de esa vasta libertad que fue el modernismo.” (Borges, 1997: 130). Agrega en su “Mensaje”: “Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos.” (Borges, 1968: 13). Como muy bien comprende Borges, ya sexagenario, los versos del “Responso a Paul Verlaine” podrían contener en su catálogo de imágenes evocadas el signo de lo trivial, pero en cambio “la música” del poema “no ha perdido su magia” (1997: 130).

El recorrido sintético de alusiones desemboca de nuevo en la hermosa rememoración, en este caso recreada a modo de poema, del texto de Eduardo Chirinos. Bien es cierto que en su caso no obraron ni la austeridad castellana de Unamuno ni la

ceguera sensitiva de ciertas valoraciones borgeanas, pero sí pudo heredar algunos prejuicios de una generación poética para la cual el Modernismo volvió a padecer las mortificaciones de quienes proclamaban una única poética posible para la expresión literaria hispanoamericana, signada por la militancia política, dentro de la cual el espectáculo festivo y fecundo del Eros modernista resultaba trasnochado o, en su caso, desdeñable. También pudo deberse tal actitud a la predilección que el peruano sintió en su juventud hacia la poesía vanguardista frente a la más canónica y estigmatizada expresión modernista; es decir: fundamentalmente por razones estéticas. En el corpus de ensayos de Chirinos no son infrecuentes las alusiones que encontramos al nicaragüense universal. Así, en “Queremos tanto a Darío”, que integró en su colección *Epístola para transeúntes* (2001), recorre elegante y sucintamente la historia de los amores femeninos que pautan la biografía dariana, pero sin apenas alusiones críticas a su poesía. En otros pasajes de la misma obra, como en el dedicado a la poesía de José Santos Chocano, refiere su voluntad de encontrar los rasgos más valiosos de la obra del peruano, teniendo a su favor “el hecho de haber acostumbrado mi oído a la música modernista”, confesando al respecto que “Darío, Herrera y Reissig y López Velarde son dioses mayores que he tardado en conocer y en admirar” (Chirinos, 2001: 18). Y más adelante, a propósito de Oquendo de Amata y su filiación vanguardista, llega a afirmar:

En Europa la vanguardia quiso poner un supuesto punto y final a la tradición: su homenaje fue un golpe de gracia cuyas consecuencias aún no han sido superadas. Para nosotros, por el contrario, la vanguardia fue un acta de nacimiento: con ella comienza nuestra tradición y su semilla la encontramos en el Modernismo. Es verdad que aquí no se produjo ninguno de los factores históricos que remecieron en su momento a la sociedad europea, pero también es verdad que gracias a los modernistas –en especial a Rubén Darío– la literatura hispanoamericana ha trascendido su carácter excéntrico para integrarse al cauce central de la cultura en occidente. (Chirinos, 2001: 29).³

Así pues, la valoración histórico-cultural de la vanguardia fue desde su juventud un umbral muy reconocido a la hora de abordar la modernidad en la literatura peruana para el “crítico” Chirinos. Sin embargo, su comprensión de la raíz modernista y su reconocimiento de la música verbal del modernismo y, en especial, de Rubén Darío como patriarca de esta familia de vates, pareció llegar más tardíamente. Habría que recordar también que en plena década de los años sesenta –en la que nace justamente Eduardo Chirinos– un poeta como José Emilio Pacheco se atreve a recuperar a López Velarde con su encendido “Homenaje a la cursilería”, aun sabiendo, como muy bien subraya en feliz epifonema, “que nunca volverán las golondrinas” (Pacheco, 2002: 72). También Chirinos revivirá a López Velarde en una de las evocaciones del “equilibrista de Bayard Street”, la titulada “Birthday”, con el paratexto del modernista mexicano: “... mi humilde sino se contrista” (Chirinos, 2012: 162). En el mismo poemario de Pacheco, *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, hallamos dos poemas con literales alusiones darianas: “El centenario de Rubén Darío (1867-1916)” y “Nuevamente Darío”. Tan sólo insistiré en el dístico elegíaco del primer texto mencionado, donde cabe interceptar esa nueva (y al mismo tiempo ya reconocida) actitud de reconciliación con la grandeza poética, por más que esa grandeza haya podido resultar en ocasiones cuestionada: “Sólo el árbol tocado por el rayo/ guarda el poder del fuego en su madera”, versifica inspiradamente Pacheco (74), en otro centenario del nicaragüense, el primero de su nacimiento. La objetividad y neutralidad de la voz poética connotan una visión de más nítida universalidad, un tono de sabio apotegma, de verdad oracular, que irradia a partir de la metáfora del árbol hendido, y aparentemente destrozado, donde se aloja para siempre el poder ígneo del poeta, como aquel “celestes pararrayo” que Darío convocó en otra célebre composición. La celeste fatalidad aunada hermosamente con la exaltación de la materia: de la poética y también de la humana. Concierta así su mirada con la perspectiva unamuniana que, ante el adiós postrero de Darío, utiliza un

3. Otro importante texto crítico de Chirinos sobre Darío se refiere a la colección *Los raros*: “Magias de un santoral invertido: *Otredad y advertencia* en *Los raros de Rubén Darío*”, recogido en *Nueve miradas sin dueño* (Chirinos, 2004: 17-34). Para Chirinos, esos “raros” de Darío vendrían a identificarse con el concepto histórico de “los hijos del limo” de Octavio Paz (2004: 23).

símil paralelo al referirse al “indio que temblaba con todo su ser, como el follaje de un árbol azotado por el cierzo, ante el misterio. Pues para él era el mundo en que erró, peregrino de una felicidad imposible, un mundo misterioso.” (Unamuno, 1991: 256).

Abatido por las piedras y recuperado en toda su gloria y en su misterio, Darío es exaltado en “Invernal” como el sujeto sobre el cual versa el comentario y en torno al cual fluyen los pensamientos: “Hoy he hablado de ti como un viejo amigo/ a quien siempre quise por obstinado y por bueno/ y hasta he limpiado de nieve tu bufanda”, confiesa Chirinos. Y ese comentario se torna entonces diálogo con el sujeto ausente, expresión perlocutiva que implica un deseo palingenésico de revivificación donde aparece en verdad ese amistoso personaje convertido en particular receptor de su discurso por el arte de la alquimia poética, un arte de resonantes ecos modernistas. Y de la alusión directa pasa el poeta a un examen de conciencia de tonalidad ética en torno a la magna figura que el invierno convoca como sujeto presente, casi al igual que si nos hallásemos en el interior de un cuento fantástico del XIX. El académico Chirinos, que sin duda explicó más de una vez apasionado los versos de Darío ante el auditorio de sus estudiantes universitarios,⁴ conserva esa capacidad de convocatoria espiritual y la hace presencia en el poema, una presencia ante la cual es factible desnudar sus sentimientos y sincerarse como si lo hiciese ante un “viejo amigo”, pero a través de la creación poética. Como investigador también se ha ocupado Chirinos de la obra de Rubén Darío. En el nº 87 del *Bulletin of Hispanic Studies* proponía Eduardo Chirinos una sorprendente lectura del poema “A Roosevelt” de Rubén Darío, a través de una original asociación de los elementos visuales y los ideológicos en la construcción del famoso poema de *Cantos de vida y esperanza*. El artículo se publica en 2010 y es recopilado tras la muerte del poeta, en 2016, en un volumen conjunto de trabajos críticos, *Abrir en prosa*. El ensayo plantea una finísima lectura del texto desde la alianza entre imagen y palabra, como una suerte de poema caligramático (un “caligrama ideológico” lo llama), donde la célebre cesura que lo divide en su mitad fungiría a modo de canal de Panamá que dividiría las dos partes del continente americano y sus dos culturas.⁵ Todo un sistema de oposiciones vibra en el poema de Darío, explicado por Chirinos como la contraposición binaria de dos culturas que adquiere formalización visual en el poema, alimentada desde pautas rítmicas, versales y retóricas:

De allí que la primera parte de “A Roosevelt” adopte un lenguaje y un ritmo muy a tono con la caracterización del personaje: la nerviosa combinación de versos de distinta medida (alejandrinos, decasílabos, eneasílabos, octosílabos, hexasílabos, el monosílabo “No”) y los bruscos encabalgamientos otorgan a la lectura una elasticidad y una vivacidad que anuncian los mejores versos vanguardistas que contrastan con el ritmo monótono y más bien tradicional de la segunda parte, cuyos rigurosos alejandrinos tienden a hacer coincidir el límite métrico con el límite sintáctico. Bueno es advertir, sin embargo, que la monotonía de ese ritmo obedece a la inflación descriptiva de los valores culturales, históricos y religiosos que invoca Darío para contrastar la América hispana con la sajona: el adversativo *Mas*, que da inicio a la segunda parte, introduce al sujeto (la “América nuestra”) de un extenso predicado que ocupa ocho versos alejandrinos y cuenta con nada menos que seis aposiciones (...). (Chirinos, 2015: 35)

Valga la extensión de la cita para visualizar la original lectura que el poeta peruano propone a partir de uno de los poemas más famosos del repertorio lírico dariano y de toda la poesía hispanoamericana de naturaleza política y social. El ensayo de Chirinos revela su potencia hermenéutica como lector profundo que viene armonizada con su natural talante para la creación lírica. En “Invernal” ya no se limita a considerar críticamente las peculiaridades poéticas darianas, sino que se introduce en la piel del poeta y participa de esa secuencia histórica que valoró con frialdad y desdén la gloria intrínseca de su obra.

4. Desde 1993 Chirinos se estableció en la University of Rutgers, New Jersey, donde realizó su tesis doctoral. Más tarde se desempeñaría como docente en diversas universidades norteamericanas. De hecho, el poemario *Un equilibrista en Bayard Street* contiene una dedicatoria “Para mis amigos de Rutgers” (Chirinos, 2012: 155).

5. “Pero los márgenes de estos dos bloques (norte y sur) sólo se recortan si somos capaces de ver la magnitud del litoral herido por ese ‘No’ que Salinas contrapone a la palabra final ‘Dios’. Es allí donde se instala la cesura del canal panameño y el núcleo de la reivindicación hispánica. La alianza entre mirada y lectura donde se dibuja nítidamente el caligrama de América que Darío nos enseñó a mirar.” (Chirinos, 2015: 36).

De poeta a poeta el aire se serena en “Invernal” y la insoportable frialdad del exterior en que se hallan ambos (Chirinos y el evocado Darío) adquiere por momentos la cálida intensidad de los sentimientos puros y sinceros, y resuena con claridad el apasionado son de esta necesaria acción de gracias. Se trata de un verdadero “Poema de los dones”, donde la generosa sombra del maestro queda alargada bajo la luz nocturnal y sobre el alfombrado suelo de fría blancura: “Qué decirte entonces sino gracias; / gracias por tus ruiseñores, tus tortugas, tus pegasos.” Es fácil -y cobra un nuevo sentido entonces- reproducir los versos que originaron la recreación: “Dentro, el amor que abrasa. / Fuera, la noche fría”...

Pero, ¿en qué reino se proclama la ardorosa gloria del poeta? La imagen con la que culmina la composición poética de Chirinos es notablemente eficaz y, sin duda, encaja perfectamente con el ideario ético del personaje recreado. En los dos últimos versos, la imagen del poeta, convocado para el amoroso acto de reconciliación, elude estoica e indiferentemente el honor que recibe y la gratitud de que es acreedor no parece ser para él en absoluto precisa ni necesaria. Su reino no es de este mundo y prefiere responder con un gesto de indolencia y una vaga exclamación desde su “rostro cansino”. Se halla ahora en el espacio exterior, asaz vetusto como el anciano Invierno, y se aleja de espaldas, en solitaria despedida “a la francesa”, sin decir adiós e inasequible al desaliento. No precisa la porción de gloria que le brinda el joven poeta, y nada tiene que obtener. Tampoco nada que reprochar. Más allá del bien y del mal, hace oídos sordos a la gloria, como igualmente los hiciese su “padre y maestro mágico”, el lírforo Verlaine, en aquella inolvidable noche de Lutecia, en que rechazó el elogio de los jóvenes admiradores, entre los que se hallaba un devoto Darío, mezclando la excelsitud con la escatología.⁶

Tampoco escucha Rubén las palabras de gratitud que le brindan sus herederos, la tribu de poetas que se multiplica a la sombra del patriarca, y que se funde en el paradigmático poema de Eduardo Chirinos. Poética y libremente se aleja de esa corona de laurel como en vida supo sortear todas las piedras que unos y otros le lanzaron, y una vez más melífica con el Arte todo signo de acritud, dejando que las hondas vayan a parar a las ondas y a las violentas flechas las enajene el viento.

6. Darío narra en su autobiografía la escena, en el café D'Harcourt, en que se acercó con Alejandro Sawa al poeta, a quien tanto deseaba abordar, y tras las presentaciones, Darío murmuró “en mal francés toda la devoción que me fue posible”, concluyendo con la palabra “gloria”. Así relata la reacción del fauno-poeta: “Quién sabe qué habría pasado esa tarde al desventurado maestro; el caso es que, volviéndose a mí y sin cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: *Le gloire!... Le gloire!... M[erde]... M[erde]... encore!*” (Darío, 1990: 70).

Bibliografía

- » Borges, J. L. (1968) [1967]. “Mensaje en honor de Rubén Darío”. En Mejía Sánchez, E. (ed.), p. 13. *Estudios sobre Rubén Darío*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » — (1974). *Obras Completas*, Vol. I. Buenos Aires, Emecé.
- » — (1993) [1926]. *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona, Seix-Barral.
- » — (1997). *Textos recobrados. 1919-1929*. Buenos Aires, Emecé.
- » — (1998) [1921]. “Ultraísmo”. En Flores, A. (comp.), *Expliquemos a Borges como poeta*. pp. 19-26. México, Siglo XXI.
- » Chirinos, E. (2001). *Epístola para transeúntes*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- » — (2012). *Catálogo de las naves. Antología personal (1978-2012)*. Lima, Universidad Alas Peruanas-Estruendomudo.
- » — (2014). “Magias de un santoral invertido: *Otredad y advertencia en Los raros de Rubén Darío*”. En *Nueve miradas sin dueño. Ensayos sobre la modernidad y su representación en la poesía española e hispanoamericana*, pp. 17-34. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo de Cultura Económica.
- » — (2015). “En busca del caligrama ideológico. Una lectura del poema “A Roosevelt” de Rubén Darío”. En *Abrir en prosa. Nueve ensayos sobre poesía hispanoamericana*, pp. 21-38. Madrid, Visor.
- » Darío, R. (1950a). *Obras Completas*. Tomo II, “Semblanzas”. Madrid, Afrodisio Aguado.
- » — (1950b). *Obras Completas*. Tomo III, “Viajes y crónicas”. Madrid, Afrodisio Aguado.
- » — (1953). *Obras Completas*. Tomo V, “Poesías”. Madrid, Afrodisio Aguado.
- » — (1990). *Autobiografía*. Madrid, Mondadori.
- » — (1991). *Rubén Darío. Esencial*. Madrid, Taurus- Arturo Ramoneda.
- » Ferreres, A. (1968). “Los límites del modernismo y la generación del noventa y ocho”. En Castillo, H. (ed.), *Estudios críticos sobre el Modernismo*, pp. 43-65. Madrid, Gredos.
- » García Morales, A. (1998). *Rubén Darío. Estudios en el Centenario de Los raros y Prosas profanas*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- » — (2013). “*Helios*, Juan Ramón Jiménez y “siempre, más lejos o más cerca, Rubén Darío””. En Oviedo Pérez de Tudela, R. (ed.), *Rubén Darío en su laberinto*, pp. 105-126. Madrid, Verbum.
- » Pacheco, J. E. (2002). *Tarde o temprano. (Poemas 1958-2000)*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Prieto, A. (1990). “Introducción”. En Darío, R., *Autobiografía*, pp. vii-xxv. Madrid, Mondadori.
- » Unamuno, M. de (1991) [1916]. “Nunca llegan tarde las buenas palabras”. En *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética. Monográfico dedicado a Rubén Darío*, nº 34- 35, 256.