

Sobre la poesía en prosa de Rubén Darío

La revista *Mundial Magazine* que Rubén Darío dirigió en París en los últimos años de su vida, publicó, en dos números correspondientes a 1914, ocho poemas en prosa del director de la publicación.

Esta revista, literaria en su mayor parte, recogió firmas de escritores muy conocidos en el mundo hispánico. Destacan, sin embargo, las colaboraciones de Rubén, que se aproximan a sesenta, de todos los géneros. Hay poesías, poemas en prosa, cuentos, crónicas y otros artículos de diversa índole.

En este breve estudio nos vamos a ocupar de los poemas en prosa del nicaragüense. Son ocho, y vieron la luz por primera vez en *Mundial Magazine*¹.

En el número 35 de *Mundial*, que corresponde a marzo de 1914, Darío colabora con un grupo prosístico que él llama «poemas de arte-Boeklin». Son cinco composiciones cortas, cinco poemas en prosa: «La isla de la muerte», «Idilio marino», «Sirenas y Tritones», «Día de Primavera» y «Los pescadores de Sirenas». El volumen XIV de las *Obras Completas* de Darío, (Madrid: Mundo Latino, 1918, págs. 167-186), recoge estos poemas con el título general de *Crónicas*; sin embargo, el tomo IV de las *Obras Completas* del mismo autor, (Madrid: Afrodi-

¹ GUILLERMO DIAZ PLAJA en su libro *El poema en prosa en España*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1956), dice, refiriéndose a las composiciones de Darío: «Importa también la cronología. Los poemas en prosa que reproducimos pertenecen al libro *Azul...*, es decir, a 1888. Madrugadora fecha, en verdad», pág. 53. Tenemos que decir que de los cinco que Díaz Plaja presenta en su *Antología*, «La canción de la luna de miel», «En el mar», «Stella», «El ideal» y «Los pescadores de Sirenas», sólo uno, «El ideal», apareció en *Azul*, y éste no es de los que se publicaron en *Mundial Magazine* que, como decimos, estaban inéditos cuando salieron en la revista.

sio Aguado, S. A., 1955), los incluye bajo la denominación de *Poemas en prosa*. Aquí no aparecen agrupados con el título «Poemas de arte-Boeklin»; cada uno de ellos está independientemente y se ubican, alternando al mismo tiempo con otros que no se publicaron en *Mundial*, según el siguiente orden: «Los pescadores de Sirenas», «Idilio marino», «Boeklin. La isla de los muertos» —este poema toma para empezar la última palabra del título general, según su aparición en *Mundial Magazine*, y a continuación en lugar de «La isla de la muerte» como reza en la revista, dice «La isla de los muertos»—, «Sirenas y Tritones» y «Día de Primavera».

La unidad temática que Darío dio a estos poemas agrupándolos bajo un título genérico, podría tener su razón de ser porque en el pintor suizo, en Boeklin, hay unidad temática. Son dos los temas que el poeta aborda en el escrito: El tema de la muerte, con su derivado de melancolía —que sobre todo en sus últimos años llegó a obsesionar a Darío—, y el tema erótico, del que tampoco se pudo apartar.

Si nos fijamos en «le poème en prose» que en el siglo XVIII ofrece la literatura francesa, y que en el XIX, como dice Bernard en su obra, se caracteriza por «breve, sintético, escrito con la mayor economía de medios y frecuentemente líricos»², advertiremos sin sorpresa la facilidad de llegar a Darío a través de los «poetas malditos», Lautreamont, Mallarmé, Rimbaud, en cuyas fuentes tanto se inspirara el nicaragüense. Además, el hecho de que Darío se acercara a la prosa con sus cualidades de artista y poeta y con evidentes deseos de inspiración cosmopolita, le facilita la creación y manufactura de su prosa poética cuya forma expresiva le atrae.

Díaz Plaja al analizar el ritmo como elemento estético de la prosa y como integrador de la tensión poética, pone a Darío de modelo en una de sus famosas prosas, de tintes melancólicos también, *El país del Sol*, formulado, según confiesa, «a la manera de los *Lieds de France* de Catulle Mendès y como un eco de Gaspar de la Nuit»³. Sabemos que lo francés de todos los tiempos caló en él. La abundancia de símbolos artístico-paganos, casi siempre con afán decorativo, que abundan en su extensa obra, están coloreados, a menudo, con una sensualidad típicamente parisina. Al mismo tiempo, muchos de estos símbolos mitológicos darianos, cobran vida al ser sacudidos por el espíritu que la acción creadora del poeta logra infundirlos. Mediante su humanizamiento se transforman, a veces a la vista del lector, en elementos realísticos, superada en lo que cabe su idealidad.

Pero no hay que aferrarse a estas ideas; lo español y lo hispano-

² SUZANE BERNARD, *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'a nos jours*. (Paris: Librairie Nizet, 1959), pág. 15.

³ Citado por Díaz Plaja, pág. 20.

americano rebasan su obra. Cuando en 1896 apareció su famoso libro de poemas, el más afrancesado de Darío, con el nombre de *Prosas profanas*, los temas españoles abundan en sus páginas: «Del campo», «Canción de carnaval», «Elogio de la seguidilla», «Al maestro Gonzalo de Berceo», etc. No hay que olvidar que fue precisamente Berceo, admirado como se sabe por Darío, quien le da el término «prosa» con la significación de «himno». El que agregara «profanas» fue debido a que, en lugar de seguir la tónica religiosa que el término proponía, canta a la carne, «la celeste carne».

Paralelamente, los escritos de Darío, del género que sean, reflejan el interés del poeta por su América; muchos de ellos testimonian el amor del nicaragüense a la gran familia hispanoamericana. Y esta presencia de América que vive siempre en Rubén Darío y que se intensifica en los últimos años, la va a dejar plasmada en una poesía que dedica al doctor Debayle en los mismos años en que se ocupa de las peculiaridades de cada una de las naciones hispanoamericanas, y en los mismos años en que escribe también los poemas en prosa objeto de nuestro estudio. Darío recuerda una vez más a la tierra que le vio nacer. Una significativa estrofa es la siguiente:

Suaves reminiscencias de los primeros años me brindaron consuelos en países extraños; y hoy sé, por el destino prodigioso y fatal que si es amarga y dura la sal de que habla el Dante, no hay miel tan deleitosa, tan fina y tan fragante como la miel divina de la tierra natal⁴.

En parecidos términos se expresaba Blanco Fombona el definir el modernismo solo unos años después de que aparecieran *Prosas profanas*. Para éste «el modernismo es un movimiento literario que, aparentemente afrancesado en sus principios, va evolucionando hacia una expresión y un modo americanos: Subjetivamente americanos porque traducen la emoción de corazones americanos, objetivamente americanos porque estudian la naturaleza, la historia y las costumbres de los países de Hispanoamérica; todo ello expresado en las más armoniosas y complejas formas métricas, ensayando en la lengua castellana procedimientos de expresión nuevos y extraños a ella, calcándolos de los poetas de París, de los románticos y de los parnasianos primero, de los simbolistas más tarde. Gracias al genio de Darío estas importaciones se asimilaron y quedaron fundidas en el nuevo estilo y en la nueva poesía, a la que los poetas españoles e hispanoamericanos de los tiempos inmediatamente anteriores poco habían sabido aportar»⁵. De ahí que para Blanco Fombona el modernismo fuera

⁴ RUBÉN DARÍO, *Poesías Completas*. Edición de Alfonso Méndez Plancarte. (Madrid: Aguilar, 1961), pág. 892.

⁵ LUIS MONGUIÓ, «Sobre la caracterización del Modernismo», *Revista Iberoamericana*, 13-14 (1943-44), págs. 70-71.

“un movimiento de emancipación, una revolución libertadora” que, gracias al carácter individualista del hispanoamericano, se libró pronto de las influencias de los modelos extranjeros, desembocando en una acentuación de personalidades»⁶.

Por otra parte, el conocimiento de la Biblia con sus versículos de acusado sentido poético, y el de las literaturas Antigua y Medieval expresadas en una prosa cuidada, una prosa de arte; y el hecho, a su vez, de que la prosa sea considerada como una entidad estética que exige retoque y nitidez, podría explicar también el vuelo lírico de los escritos rubenianos. El poeta mismo afirma en uno de sus tempranos documentos: «Pocos se preocupan de la forma artística, del refinamiento: pocos dan —para producir la chispa—, con el acero del estilo en esa piedra de la vieja lengua, enterrada en el tesoro escondido de los clásicos»⁷.

No es de extrañar, entonces, que también estos fragmentos manifiestan el lirismo que Darío infunde a su obra.

En cuanto al género, junto a la individualidad temática, las oraciones cortas casi siempre, que dan agilidad a los períodos de estas prosas, son características de la poética prosística, pues el poema en prosa se destaca ante todo «por la unidad de su tema, asunto o concepto, y así, como primer rasgo definitorio, por su brevedad»⁸. Pero al mismo tiempo, estos poemas son también el eco de su pensamiento. La vida interior del poema que tantas veces afloró a sus labios en busca de apacibilidad, de armonía, de unión, hasta poderse decir que «el gran angustiado erótico recoge la voz de Petrarca, y con ella demanda a gritos para la humanidad entera la paz ansiada»⁹, se vale de su arte, de su prosa musical, y como si quisiera enlazar ahora lo erótico y lo triste, nos va dando fragmentariamente, en retazos, parte de su vida, mejor diríamos, parte de su alma.

«La isla de la muerte» es una alegoría, un fragmento fúnebre que Darío escribe en prosa, pero que tiene todas las características de un poema.

La tensión lírica comienza en el primer párrafo, donde aparece la nota de tristeza impresa en el mismo título:

⁶ *Ibid.*, pág. 72.

⁷ RUBÉN DARÍO, *Obras desconocidas de Rubén Darío*, ed. Raúl Silva Castro, (Santiago: Universidad de Chile, 1934), en *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, ed. de José Olivio Jiménez, (Nueva York: Eliseo Torres, 1976), pág. 53.

⁸ LENORE V. GALE, «Rubén Darío y el poema en prosa modernista», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4 (1973), pág. 368.

⁹ PEDRO SALINAS, *La poesía de Rubén Darío*, (Buenos Aires: Losada, 1968), pág. 284.

¿En qué país de ensueño, en qué fúnebre país de ensueño está la isla sombría? Es un lejano lugar en donde reina el silencio. El agua no tiene una sola voz en su cristal, ni el viento en sus leves soplos, ni los negros árboles mortuorios en sus hojas; los negros cipreses mortuorios que semejan, agrupados y silenciosos, monjes-fantasmas¹⁰.

Darío personifica lo inanimado; se fija en los elementos de la naturaleza, como si en su idealidad necesitara la compañía de esos mismos elementos dotados de una vida tan triste como la suya. Y el poeta continúa esta técnica al recordar las rocas volcánicas «mordidas y rajadas por el tiempo», donde se abren «las bocas de las criptas» en que reposan los muertos.

Rubén trae a la memoria al poeta inglés, amigo de Gladstone y autor de *Idilios del rey*, cuando dice que «se acerca en su barca de duelo un mundo enterrador, como en el poema de Tennyson» (403), y alude a una «pálida princesa» que, difunta ya, es conducida a la isla en medio de vagas melodías que originan una profunda desolación. Esta princesa refleja el sentir del poeta y el abatimiento de su prematura senectud.

Hay que tener en cuenta que los escritos de la última década de su vida son el exponente de la obstinación de Darío, de su profunda preocupación ante el misterio de la muerte. En 1910, por ejemplo, apareció en *El Cojo Ilustrado* «La larva» otro cuentecito con características poemáticas también «que reflejaba de modo fiel la creciente preocupación del poeta por la muerte»¹¹.

El pesimismo y la tristeza que le llevan a obsesionarse con esta idea, son, muchas veces, la consecuencia de la sensualidad en el amor que impregna su obra, son el efecto de ese «erotismo insatisfecho —que— se transforma en obsesión del vivir, en lucha permanente ante la fugacidad de la vida»¹². Loveluck destaca también en *El oro de Mallorca*, su inconclusa novela de estas mismas fechas (1913-1914), «las imperaciones de un erotismo avasallador»¹³. En el fragmento que nos ocupa, se intuye asimismo la dulzura, o mejor, la vena erótica que el nicaragüense heredara de Catulo Mendès; en él aparece Cupido en la persona de su bellísima amada Psiquis, al mismo

¹⁰ RUBÉN DARÍO, «Poemas de arte. Boeklin», *Mundial Magazine*, 35 (marzo, 1914), pág. 403. En lo sucesivo, las citas que aparecen entre paréntesis en el texto, corresponden a las páginas de *Mundial Magazine*, cuyo número, mes y año se ha expresado ya.

¹¹ GERALD M. MOSER Y HENSLEY C. WOODBRIDGE, «Rubén Darío y "El Cojo Ilustrado"», *Revista Hispánica Moderna*, XXVIII (1962), pág. 400.

¹² IBER H. VERDUGO, «Estudio preliminar y notas» a los *Cuentos* (Selección) de Rubén Darío. Edición dirigida por María Hortensia Lacau, (Buenos Aires: Kepelusz, 1971), pág. 25.

¹³ JUAN LOVELUCK, «Rubén Darío, novelista», *Diez estudios sobre Rubén Darío*; ed. Juan Loveluck, (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967), pág. 236.

tiempo que aparece también esa bipolaridad cristiano-pagana, tan característica de Darío, al hacer caminar hacia la isla maldita reinas y diosas de la mitología greco-romana junto a Betsabé, y, sobre todo, junto a la Virgen María acompañada de un arcángel¹⁴:

Allí es donde comienza la posesión de Psiquis; en esa negrura es donde verás quizás brotar, pobre soñador, de la obscura larva, las alas prestigiosas de Hipsípila. A tu isla solemne ¡Oh Boeklin! va la reina Betsabé, pálida. Va también con un manto de duelo, la esposa de Mausoleo que pone cenizas en el vino. Va Hécuba, y ¡horrible trance! va silenciosa, mordiendo su aullido, clavando sus dedos en los dolorosos maternales pechos. Va Venus sobre su concha tirada por las blancas palomas, por ver si vaga gimiendo la sombra de Adonis. Va la tropa imperial de las soberbias pofirogénitas, que amaron el amor al mismo tiempo que la muerte. Va en un esquisfe divino, con un arcángel por timonel, la Virgen María, herido el pecho por los siete puñales (404).

El medallón en colores que Darío sitúa junto al poema exhibe una bellísima sirena emergiendo del agua. El oleaje es impetuoso y apenas deja ver las extremidades pisciformes de la reina de aquella isla desértica. La sirena, erguida y radiante, nos parece que, paradójicamente, simboliza la vida y el amor en aquel lugar de muerte...

En «Ididio marino» Darío se exalta entronizando a la mujer, a la «Vencedora en la irresistible omnipotencia de su desnudez»; parece como si quisiera exponer o, mejor, alegorizar, la realidad de esta isla a través del cuerpo corito de la mujer; y es que —como dice Ricardo Gullón— «Darío se complace en describir el desnudo femenino, con complacencia reveladora de una voluntad de crear en el poema figuras de acabada belleza, y para ese fin le sirven bien las escenas paganas en donde esas figuras encajan tan naturalmente»¹⁵. Pero Darío piensa muy bien lo que dice y por eso coloca a la «Vencedora», a la mujer-diosa, «en el reino en que Leviatán domina» (404).

Como si el poeta se saliera de su mundo real para dar un tono más lírico a sus prosas ahora ni siquiera menciona a Venus por su nombre, multiplica el lenguaje metafórico para realzar con más fuerza la superioridad del hechizo de la mujer y su agri-dulce de fierecilla domada.

En su blanca piel está la sal, el perfume marino de Anadiomeda, y la serpiente de las olas hace ver una vez más, amorosa y humillada, el soberano triunfo del encanto femenino: Europa sobre el lomo del toro, la Bella y la Fiera, la mundana del pintor moderno que, desnuda, corta las uñas al león (404).

¹⁴ La alusión indirecta a Artemisa pone de manifiesto la ascendencia parnasiana de Darío al recordar una de las siete maravillas del arte antiguo que se conservó en Halicarnaso hasta el siglo IV de nuestra Era y que fue una obra maestra del arte griego.

¹⁵ RICARDO GULLÓN. «Rubén Darío y el erotismo», *Papetes de Son Armadans*, 12 (agosto-septiembre, 1967), pág. 150.

El dibujo y el colorido de este poema son elocuentes como las palabras. Vemos al tritón velludo y escamoso, representado simétricamente a ambos lados de un rectángulo, dejándose acariciar, sumergido en el agua, por la tentadora, por la mujer, «que bajo el inmenso cielo ofrece su fatal hermosura en el abandono de su supremo impudor» (404), y que es un exponente del idilio marino con que Darío titula el fragmento. Rubén usa una vez más el simbolismo mitológico y lo plasma artísticamente en estos cuadros que contribuyen a la esencial significación del poema.

El tercer fragmento de «Boeklin», «Sirenas y Tritones», es como los anteriores, un bello trozo de prosa poética, una pieza antológica¹⁶. Darío aborda de nuevo el tema erótico, cuyos elementos sobreabundan en la breve composición.

Compara el ruido bronco del caracol con la risa del tritón, cuya cabeza, coronada de hojas de parra submarinas, paraleliza con la de una ninfa, coronada también con plantas acuáticas. Tras del tritón,

se infla una faz batraciana, boca redonda y carnuda, ojos saltones. Se ven danzar las ondas. En el seno de una se hunde, con un salto natatorio, una ninfa de opulentos muslos, que tiene aletas en los talones. Más allá, otra erige sus pechos y su cabeza coronada de algas (405).

La danza de las olas permite a otra ninfa exhibir su impudor tras del cual se abalanza un fabuloso monstruo marino que agita con soltura los brazos arriba y abajo de la superficie del agua.

Con asombro jocoso, viene un Sancho centauro acuático braceando: la grupa está sobre la ola, y la espuma le forma un cerco hirviente y blanco por la redondez de la barriga, en la cual muestra su honda mancha, como la señal de un golpe de espátula, el ombligo (405).

Las horas que Darío pasa en las playas mediterráneas es posible que le inspiren esta temática. Es posible asimismo que la acentuada melancolía del poeta, predisponga, su ya enfermiza imaginación, para no ver más que ninfas en movimiento constante, que en su mente se transformarían en bellas mujeres, tras de las cuales él, potencialmente, iría cual fabuloso endriago marino. No en vano dice Silva Castro que «su divagar está lleno de Dianas y de tritones, sin que falten ninfas y sátiros, con apelación a la concha de cuya rosada concavidad emergió Venus, entre los ecos de un mar no demasiado turbado por los vientos, sino más bien rítmicamente conmovido por el oleaje»¹⁷.

¹⁶ Así lo considera José Olivio Jiménez en su *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, (Nueva York: Eliseo Torres, 1976), pág. 104.

¹⁷ RAÚL SILVA CASTRO, «Prosa periodística y artística en Rubén Darío», *Darío*, ed. de Luis Oyarzún et al. (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1968), pág. 67.

Un semicircular dibujo alegórico presenta el fondo del mar poblado de variadísimas y multicolores especies. Allí se dan cita los centauros acuáticos y las sirenas, y la hembra del tritón faúnico le desprecia cuando éste la atrae a «una cita sexual, tal como en la tierra, al amor del gran bosque, lo haría Pan con Siringa» (405). «Sirenas y Tritones» es una pintura que nos da la impresión de estar frente a una escena donde se congregaran seres mitológicos en orgiástico desenfreno.

El erotismo de algunos trozos de este poema es realmente exaltado, y no es que Darío haya perdido su capacidad de amar con naturalidad, con un amor profundo y tranquilo, sino que, como acertadamente opina Salinas, «en algunos casos intensifica el significado de deseo de físico y su cumplimiento en el amor carnal»¹⁸, posiblemente para mitigar la nostalgia que tantas veces siente en su soledad. No obstante, la tentación parece evidente simbolizada en las ninfas como diosas de las aguas que arrastran al mal.

Si comparásemos estos poemas con muchos versos de *Prosas profanas* o de *Cantos de vida y esperanza*, nos daríamos cuenta de que el erotismo en su poesía es todavía más excitante y más violento. En la prosa, el recuerdo pagano —aparición de tritones, sátiros, centauros, ninfas—, es indicativo de cómo las figuras mitológicas fueran tantas veces aprovechadas por el poeta para dar rienda suelta y exteriorizar de alguna manera sus sentimientos. El nicaragüense es un escritor de su tiempo, y el modernismo, en palabras de Octavio Paz, era el lenguaje de la época; de ahí que no pueda dudarse de que «las manifestaciones poéticas del erotismo dariano, lejos de ser un fenómeno aislado encajan perfectamente en el cuadro del modernismo»¹⁹, unas veces se asocian con la mitología, otras con el amor, otras con la muerte. Incluso en sus escritos más elevados, en aquellos en los que el misticismo tiene su altar, se intuye un aliento erótico y, como dice Schanzer, este «erotic mysticism... mainly in connection with Darío's poetry, is felt in all his writing in all periods of his life»²⁰.

Por otra parte, estas composiciones presentan también ejemplos que podrían situar a Darío entre los antecesores de la poesía moderna, pues de vez en cuando se apartan «de la veta tradicionalmente modernista para poder registrar tonos nuevos»²¹. Jaime Alazraki señala aevidentes indicios de la influencia del nicaragüense en la obra

¹⁸ PEDRO SALINAS, pág. 59.

¹⁹ RICARDO GULLÓN, pág. 146.

²⁰ GEORGE O. SCHANZER, «On the question of Rubén Darío's relationship of Russian Literature», *The Comparative Study of Literatures*, (A Collection of Articles at the 80th birthday of the academicians M. P. Alekseev). («Science» Publishing House, Leningrad Division, Leningrad, 1976), pág. 6.

²¹ LENORE GALE, pág. 376.

de Neruda. Ve con claridad la ascendencia de la lírica de Darío en la sensibilidad del chileno; esa «angustia del vivir, mezcla de duda y desencanto, y esa inquietud por los misterios de la vida presente en *Cantos de vida y esperanza*»²², va a dejar sus huellas en la poesía de Neruda. El crítico puntualiza: «El "Nuevo soneto a Helena" de *Crepusculario*, más que una alusión a aquella Helena de los sonetos de Ronsard, lejana dama de honor de Catherine de Medicis, ¿no está más bien dirigido a aquella Helena hija de Júpiter y Leda, que el poeta nicaragüense proclamara en "El cisne" como ideal de hermosura?»²³. Saúl Yurkievich en su estudio de 1972 ve también la necesidad de estudiar a Rubén desde la perspectiva de la vanguardia, «tomándolo como iniciador de Huidobro y de Vallejo, quienes empiezan su obra donde la dejó Darío»²⁴. En el caso de estos poemas, y en otros que no mencionamos, el humor con que Darío irrumpe de súbito, repetidas veces, sería igualmente un buen ejemplo para ubicarle entre los modernos.

En «Día de Primavera» destaca el matiz patético, el tono triste que se extiende a toda la composición. Posiblemente hubiera resultado mejor «Día de Invierno» para título de este poema.

El contraste de colores acentúa el sentimiento del poeta que junto al «sombrero blanco, vestido blanco y alma blanca» de la joven, resalta su «negro dolor». Esta disparidad cromática es frecuente en Darío. En «Apología de la risa» también experimenta complacencia cuando siente el cántico de un pájaro sobre un rosal en flor «después de tener largo tiempo ocupado el pensamiento en las negruras de la vida»²⁵. Lo oscuro, lo lúgubre, lo negro, invaden su alma a menudo. Pero no va a ser sólo el cromatismo; efectos sinestésicos nos dejan escuchar «los más acariciadores sonidos» del laúd, y, paradójicamente, al lado de esta música semisensual, tenemos un paraje umbroso y triste.

Los árboles sombríos forman un misterioso recinto de duelo. El agua de los arroyos parece monologar extrañas historias de amores difuntos. El crepúsculo inunda con su tenue tinte de melancolía todo el paisaje (406).

Para darnos esta sensación de nostalgia y desconsuelo, a Darío no le basta un lugar desapacible, un lugar que recuerde la lobreguez y

²² JAIME ALAZRAKI, *Poética y poesía de Pablo Neruda*. (New York: Las Americas Publishing Company, 1965), pág. 79.

²³ *Ibid.*, pág. 79.

²⁴ Citado por Hensley C. Woodbridge en *Rubén Darío: a selective classified and annotated bibliography*. (Metuchen, N. J.: Scarecrow Press, 1975), pág. 197.

²⁵ RUBÉN DARÍO, volumen VIII de las *Obras Completas*, ordenadas y prolongadas por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco. (Madrid: Imprenta de G. Hernández y Galo Sáez, s.f.), pág. 185.

oscuridad de los crepúsculos vespertinos invernales, sino que sitúa en el mismo espacio personas aquejadas del mismo dolor. Podemos observar al viejecito y al muchacho inmersos en ese ambiente de amargura: «El anciano, que contempla meditabundo las ninfas, parece la encarnación de un triste pasado» (406). Este hombre, a pesar de su senectud, se extasía todavía contemplando las hermosas deidades acuáticas, y al reparar en su actual impotencia evoca el pasado añorando aquellos años que no volverán. Y seguimos oyendo al poeta: «Los niños que juegan no alcanzan a hacer que mi alma encuentre una sola alegría» (406). No se da cuenta de que el juego de los niños alegra a las almas puras, sencillas, no contaminadas por las bajas pasiones; y, tal vez al darse cuenta de sus fragilidades, termina diciendo que «nuestra alma, a veces, contagia con sus males el alma de las cosas».

Los recursos expresivos propios del verso proporcionan a esta prosa una actitud, sin duda alguna, impresionista, sonora y musical, que la vinculan a la poesía. Y es que muchos párrafos de las prosas darianas, como dice Raimundo Lida, tienen una verdadera configuración estrófica. El tono de la composición es inconfundible, es un claro ejemplo de poema en prosa, «donde predomina la nota suave, impresionista-parnasista, melancólicamente lírica»²⁶.

En «Los pescadores de Sirenas» el poeta comienza invocando a Silvano, dios de las selvas, y le otorga atributos marinos: «Péscame una ¡oh, egipán pescador! que tenga en sus escamas radiantes la irisada riqueza metálica que decora los admirables arenques. Péscame una, cuya cola bifurcada pueda hacer soñar en el pavo real marino, y cuyos costados finos y relucientes tengan aletas semejantes a orientales abanicos de pedrería» (406).

El lenguaje sensorial con evidentes ejemplos de sinestesia realza la filiación poética del escrito, impregnándolo al mismo tiempo de aliento erótico.

Darío describe una sirena como si la deseara,

que tenga verdes los cabellos, como debe tenerlos Lorelay, y cuyos ojos tengan fosforescencias raras y mágicas chispas, cuya boca salada bese y muerda, cuando no cante las canciones que pudieran triunfar de la astucia de Ulises, cuyos senos marmóreos culminen florecidos de rosa y cuyos brazos, como dos albos y divinos pithones, me aten para llevarme a un abismo de ardientes placeres, en el país recóndito en donde los palacios son hechos de perlas, de coral y de conchas de nácar (406).

Las sirenas simbolizan el deseo que Darío evidencia, la imaginación liviana, la tentación, y en su cautivante belleza atraen invenciblemente al hombre.

²⁶ LENORE GALE, pág. 376.

Pero Darío no se siente satisfecho; si su deseo se convirtiera en realidad, la delectación sería efímera para él, siempre hay algún sátiro que le roba la calma. Ya apunta también Salinas que «el placer de los sentidos en cuanto pasajero, es incapaz de traernos permanente ventura; y ese descubrimiento arrojará sobre el placer su parte de sombra»²⁷.

No obstante, Darío se recrea, se deleita con los seres míticos, y seguimos citando a Salinas cuando dice que el sueño de Darío es «penetrar en ese delicioso coto sobrehumano que ha encandilado siglos y siglos a los habitantes más cultos de esta tierra»²⁸. El nicaragüense alude hasta a la mitología germánica con «Lorelay», la sirena que hace naufragar a los marinos que se estrellan contra los escollos atraídos irresistiblemente por su canto.

La siguiente contribución de Darío a *Mundial Magazine* aparece en el número 36, correspondiente a abril de 1914. Agrupa tres composiciones: «La marea», «A una bogotana» y «La Virgen Negra», que fueron recogidas con el título colectivo de «Visiones pasadas».

Como los anteriores «Poemas de arte» también estos figuran, bajo la denominación de *Crónicas*, en el volumen XIV de las *Obras Completas* de Rubén Darío, (Madrid: Mundo Latino, 1918, págs. 115-131). En la edición de las mismas *Obras Completas*, (Madrid: Afrodisio Aguado, 1955, págs. 1.031-1037), están igualmente incluidos en el apartado de *Crónicas*. Estas composiciones aparecen aquí siguiendo el orden de *Mundial Magazine*. La segunda, a continuación del título «A una bogotana», lleva un paréntesis que dice: (Pasillo en prosa); y la tercera aumenta su título con respecto a *Mundial*: «La Virgen Negra de El Havre».

En los tres fragmentos de «Visiones pasadas» —que no están ligados con representaciones pictóricas conocidas—, podemos apreciar las mismas características de los anteriores y los temas que nunca abandona.

Cuando escribe «La marea» Darío posiblemente piense que está describiendo algo tal y como sus ojos lo vieron o como él lo viviera en otro tiempo. Siente que el agua emite murmullos y «rumores», que el «vagido del mar aumenta y se oye semejante al paso de un río en la floresta» (516). Son «valores impresionistas, expresados a través de una configuración imaginística»²⁹. A Darío le parece oír el desgarrarse de las olas como entre cristales y sedas. Es un impresionismo pal-

²⁷ PEDRO SALINAS, pág. 147.

²⁸ *Ibid.*, pág. 85.

²⁹ IVÁN A. SCHULMAN, «Resonancias martianas en la prosa de Rubén Darío (1898-1916)», *Diez estudios sobre Rubén Darío*, ed. Juan Loveluck, (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967), pág. 137.

pable; es decir, a pesar de toda la convicción o evidencia perceptible, no deja de ser una representación que se capta a través de los sentidos. Y es que, como dice Díaz Plaja, en términos generales «el poema en prosa me parece inseparable del impresionismo. Y de modo más concreto del impresionismo pictórico»³⁰.

La nota melancólica la tenemos ya en las primeras frases de la composición, y el erotismo, si en algún momento no es tan patente, un vocabulario de simbolismo fálico o de voluptuoso aliento lo va a sustituir. Veamos el comienzo:

Una vaga tristeza flota en la costa extensa y solitaria, cuando baja la marea. El agua de la bahía panameña se retira a largo trecho. Los muelles aparecen alzados sobre cien flacas piernas de madera. La playa está cubierta de un lodo betuminoso y salino, donde resaltan piedras deslavadas y aglomeradas conchas de ostras (516).

Y continúa describiendo la vida junto al mar en uno de esos momentos en que reina la calma, y en que, hasta se desearía la borrasca, para romper la monotonía que adormece el mismo paisaje.

Las olas comienzan a excitarse y, juguetonas, van a coquetear con las embarcaciones:

La primera barca que ha recibido la caricia de la ola, cabecea, se despier-ta, vuelve a agitarse, curada de la nostalgia del movimiento (516).

y la marea se adelanta, avanza y envía hacia la playa el tenue ruido de efervescencias espumantes que se agiten convulsivamente y que son el reflejo de los vaivenes y altibajos en la vida del poeta.

Darío sigue salpicando el fragmento con los mismos elementos hasta el final en que conmina el viento para que cante:

¡Canta en voz baja, pon tu órgano a la sordina, oh, buen viento de la tarde! Canta para el marino que partirá para un largo viaje, cuando alegre el agua azul la armoniosa visión de un blanco vuelo de goletas. Canta para el pescador que tenderá la red; canta para el remero negro, risueño y de grandes gestos elásticos; canta para el chino que va a pescar, todavía con la divina modorra de su poderoso y sutil opio. Y canta, mientras la marea sube, para los viajeros, para los errantes, para los pensativos, para los que van, sin rumbo fijo, tendidas las velas, por el mar de la vida, tan áspero, tan profundo, tan amargo como el inmenso y misterioso océano (516).

Al mismo tiempo, alternando con ese sentimiento de tristeza, nos deja oír la voz, o el susurro mejor, de «un chileno robusto —que— canta entre dientes una zamacueca». Darío, que está describiendo la

³⁰ GUILLERMO DÍAZ PLAJA, *El poema en prosa en España*. (Barcelona: Edit. Gustavo Gili, 1961), pág. 193.

bahía panameña tan conocida para él, trae a la memoria otra tierra, su tierra del sur que tantas satisfacciones le dio, y evoca las típicas música y danzas de Chile.

En «A una bogotana» el poeta nos presenta a dos enamorados que en medio de «la más ardiente conversación» danzan acompasadamente un rítmico vals. Rubén imagina al Adonis galanteando a la joven y diciéndole que «los lindos ojos de una mujer valen por todos los astros y los lindos labios por todas las rosas»; y al mismo tiempo, como si recordara las encendidas pupilas de sus amantes, presenta a la muchacha que «le mira con los bellísimos ojos suyos, le sonrío con sus inefables labios, que son en un todo iguales a aquellos con que la señorita de Abril dio el primer beso al caballero de Mayo» (516).

Para enfatizar todavía más el poder de una pasión, la compara con una gigantesca fuerza natural, con la impresionante cascada del Funza en Colombia y como si le pareciera todavía poco, dice que el impulso de aquella pasión «es mayor por infinitas veces, que el empuje de ese enorme y poderoso Tequendama». El clima es mórbido y sensual pero la delicadeza de Darío sabe alfombrar con palmas y flores el lugar donde se estrella la catarata, para que la hermosa niña bogotana se sienta feliz. Y sigue el poeta: «¡Qué delicia estar allá abajo, señora, dos que se quieren! La soberana armonía de la naturaleza pondría un palio augusto y soberbio al idilio. Al ruido del salto no se oírían los besos. ¡Idilio solitario y magnífico!» (516).

En esta composición volvemos a encontrar la dualidad de cristianismo y paganismo tan abundante en la obra rubendariana:

Iré, Señora, a la Vía Láctea, a cortar un lirio de los jardines que cuidan las vírgenes del paraíso. Al pasar por la estrella de Venus cortaré una rosa, en Sirio un clavel; y en la enfermiza y pálida Selene una adelfa. El ramo se lo daré a una suave y pura mujer que todavía no haya amado (516).

El mismo Darío nos da la simbología de estas flores que tanto le gustan y que aparecen tantas veces en su obra:

La rosa y el clavel le ofrecerán su perfume despertador de ansias secretas. El lirio será comparable a su alma cándida y casta. En la adelfa pondré el diamante de una lágrima, para que sea ella la ofrenda de mi desesperanza (516).

En la última de las tres composiciones, «La Virgen Negra», Darío hace como un manifiesto de fe en esta Virgen, patrona de los marineros. Sitúa a la imagen de bronce en un alto rodeada de frondosa vegetación, y dice que «el zócalo de su estatua está vestido de verdura, por una fresca invasión de enredaderas» (516). Habla de la ayuda de la Madre de Dios a los navegantes, a los pescadores, a los hombres de mar:

El milagro existe. El milagro lo cuentan pescadores canosos, domadores de vientos. El que no crea en el milagro, no ha rogado nunca en una inmensa desgracia, no ha tenido jamás el momento de pedir llorando, con el alma, un algo de su piedad y de su dulzura a la Madre María. Ella tiene siempre la sonrisa en sus místicos labios. Ella tiene a cada instante el gesto de salvación, la mirada de aliento, lo que apacigua a Behemot, y lo que detiene a Leviatán... Ella, que es estrella de la mañana, es también el faro, la estrella de la noche (517).

Dario saluda a la Virgen y en medio de tanta fe, deja aflorar la irreverencia a sus labios:

¡Maria Stella! La estrella del mar tiene al Dios hijo en los brazos. ¡Orgullosa con su delfin, franceses! (517).

para terminar el bello poema exhortando a la plegaria que la Virgen Negra recoge complacida, dispuesta a derramar, generosa, sus bendiciones y sus gracias sobre todo el que lo pida con fe y con amor:

Bajo su manto de oscuro metal se agrupan todas las oraciones. ¿Son muchas? el manto crece, se agranda, se agiganta. ¿Son más? Crece tanto como si fuese el mismo cielo azul, constelado de gemas siderales. Allí cabe todo lo creado. Allí encuentra abrigo la plegaria de la humanidad, y el Angelus que reza cada crepúsculo de la tarde, el alma del mundo (520).

Dario, tanto en su poética prosística como en su obra total, va dejando emerger los rasgos que configuran su carácter, su hondura interior. Los temas predominantes de las composiciones que acabamos de ver, nos dan el retrato psicológico del autor. Envuelto con frecuencia en la capa mitológica, Dario, verso a verso, línea a línea, va proyectando su modo de ser y de pensar. La tristeza en que estuvo sumido tantas veces paraleliza con su erótico vivir, y es, a menudo, su consecuencia. Pero por encima de todo, su inconfundible alma de poeta transmite musicalidad a su prosa y le da el ritmo lírico apropiado para escalar los planos del ensueño, de la ilusión y del misterio. De ahí que toda su obra sea un claro ejemplo de la huella que su estro poético ha dejado en sus sucesores.

Ana MARÍA LÓPEZ
Mississippi State University
(EE.UU.)