

## II. NOTAS

# RUBÉN DARÍO Y LA ANTIPOESÍA

*Hugo Montes*

Todos sabemos de la complejidad de la obra rubendariana y cómo ella no se agota en ninguna dimensión exclusiva. Si su tónica general es de optimismo, los “Nocturnos”, “Fatal” y “Poema de otoño” muestran notas graves, oscuras, pesimistas. El esteticismo preponderante de *Azul y Prosas profanas* tiene cierto contrapeso en el poema “A Roosevelt”, en los homenajes a Lugones y a Martí, en más de un artículo periodístico de fuerte crítica al imperialismo norteamericano. La admiración a cuanto viene de Francia no impide el interés apasionado por Grecia y Roma, por España, por el mundo precolombiano.

Es el cuento de nunca acabar. A cada acento, al parecer definitivo, puede ponerse otro, si no contradictorio del todo, al menos complementario o en buena medida diversificador. El modernista es continuador de muchas formas clásicas, el pagano y sensual se aferra al cristianismo como náufrago a su balsa, el cosmopolita no desdeña a su pequeña Nicaragua natal, etc. etc.

Dentro de esta complejidad ha de entenderse el título de la presente Nota.

Su objetivo estriba en mostrar una faceta olvidada en la obra del poeta nicaragüense. Para la mayoría de sus lectores y para no pocos de sus críticos, *Azul* es no sólo el comienzo histórico de esa obra sino también el punto de partida de la gran poesía del vate; antes de 1888, no más que obras menores que apenas cuentan por el renombre posterior del autor y que carecen de significación en el conjunto de su creación, preponderantemente poética, estética y bien alejada de la vida cotidiana.

Nos parece posible discrepar de esta visión general. Posible e importante, ya que hay girones valiosos en la creación de Darío que tienen un antecedente preciso en *Abrojos* y otros poemarios anteriores a *Azul*.

Pensamos concretamente en la línea que va de *Abrojos* (1887) a la *Epístola a la señora de Lugones* (1906). Es una línea que admite una caracterización antagónica a la del Rubén esteta, afrancesado, musical y optimista. Como hemos de ver, predomina en ella la inserción en aspectos prosaicos de la vida, el humor, cierto escepticismo ajeno a las afirmaciones rotundas y categóricas. A esta visión que pudiésemos llamar encarnada e histórica corresponde un lenguaje apegado al decir diario y popular, a la frase hecha, al refrán, a los términos puestos de moda por la ciencia médica de la época, a voces extranjeras, a nombres propios de personas e instituciones. Línea, en fin, más suelta y realista que la del poeta modernista; menos universal talvez, pero más fresca y graciosa, inesperada incluso y, de alguna manera, fácil de relacionar con el quehacer antipoético de un escritor como Nicanor Parra.

Precisamente una conversación con Nicanor Parra, entusiasta lector entonces de *Abrojos*, inspiró estas líneas.

Pero acerquémonos a los textos. Por ejemplo, al abrojo XXV, que dice así:

¿Dar posada al peregrino?  
A uno di posada ayer;  
y hoy prosiguió su camino  
llevándose a mi mujer.

El primer verso corresponde a una de las siete Bienaventuranzas u Obras de Misericordia. Nada más cristiano y más humano que acoger al forastero. Está en la línea de alimentar al hambriento, vestir al desnudo o visitar a los presos. Sorprende, por lo mismo, el doble signo de interrogación. Lo que a todas luces ha de afirmarse, se cuestiona. Y el fundamento de la duda no es teórico sino práctico, según se ve en los tres restantes versos: Ayer (circunstancia de tiempo) recibí (realidad personal) a uno (acogida singular, precisa) y hoy (rapidez de la acción) se fue con mi mujer (desenlace negativo). Es un rechazo a los consejos teóricos generales en atención a una experiencia de vida que contradice lo que en sí parece tan aceptable. La realidad se opone a la tesis, la que por consiguiente es puesta en duda y muy luego es rechazada. En el abrojo XXVIII, llama la atención el lenguaje coloquial. Lo constituyen dos oraciones exclamativas representativas del pensamiento liberal generalizado a fines de siglo, según el cual el artista, el literato en particular, tenían que ser anticristianos, antirreligiosos:

¡Qué cosa tan singular!  
¡Este joven literato  
aún se sabe persignar!

La sorpresa es mayor, dada la juventud del literato. El adverbio de tiempo "aun" matiza, sin embargo, la sorpresa: pronto el joven dejará lo que no le corresponde tener.

El abrojo VIII desarrolla un motivo caro a la antipoesía, el del reconocimiento póstumo a quien en vida fue ignorado. Sólo que el tópico –no hay muerto malo– merece al poeta un comentario mordaz –"Vivan los muertos, que no han/estómago ni quijadas"– que se aprecia del todo teniendo en cuenta que al cadáver, otrora un mendigo, se le levanta una estatua.

Inverso es el sentido del abrojo VI. Aquí el protagonista es un poeta: puso en sus versos "todas las perlas del mar,/todo el oro de las minas,/todo el marfil oriental". Lástima que como no tenía "para hacer versos ni un pan,/al acabar de escribirlos/murió de necesidad". El derroche ocurrió sólo en la fantasía, en la escritura fantástica e irreal. La realidad es antagónica y tiene fuerza suficiente para matar al fantasioso. Es una contras-tación extremada. Mientras mayores eran las riquezas imaginadas por la poesía, mayor era el hambre del poeta. Esta contradicción es presentada como desde fuera por Darío, con una distancia y una frialdad antes irónica que trágica. Lo peculiar del poema es precisamente la ironía y, si se quiere, el desdoblamiento del autor, que sólo en parte se confunde con el poeta fantasioso ya que en lo más toma palco, por así decirlo, ante la situación en que él mismo, de alguna manera, parecería ser la víctima.

Un segundo poemario publica Rubén Darío en 1887, a saber *Otoñales* suerte de Rimas a la manera de las de Bécquer. El breve libro nació, como es sabido, a propósito del certamen Varela, concurso literario convocado por un millonario porteño. El nicara-güense obtuvo una distinción, ya que el primer premio fue concedido a Eduardo de la Barra.

A nuestro juicio, las Rimas de Darío presentan una suerte de antibecquerianismo. Se fundan, claro, en la poesía del español, repiten sus asonancias y siguen a la letra sus

motivos, sus ritmos, sus rimas, su puntuación... pero todo con un signo contrario. Bécquer es poeta que asume y expresa dolor ante los dos grandes motivos inspiradores de su poesía, el amor y la muerte. Nada en ella es irónico ni humorístico. Severo, delicado, apasionado, a veces patético, siempre grácil y finísimo, Bécquer es poeta cabalmente romántico.

Darío sabe esto, pero dominado por el espíritu de *Abrojos*, compone unas Rimas en las que junto a la seriedad hay caricatura, exageraciones absurdas, presencia de la realidad cotidiana. Para seguir con la acentuación señalada en el título de esta Nota, digamos que compone unas antirrimas.

De nuevo un ejemplo representativo, el del poema V de *Otoñales*. El (anti) modelo es la Rima de Bécquer. En ambos casos, poemas narrativos relativamente extensos con tema mortuario: El yo poético va al cementerio, sitio de trizteza, sombra y silencio. Surge una meditación natural, en el caso del español motivada por la soledad con que quedan los muertos, en el caso del nicaragüense motivada por el decir de los esqueletos. En los dos poemas los versos son de arte menor con rima asonante *e o*. La similitud no va mucho más allá. ¡Qué diferencia, en cambio, en el tono y en el sentido mismo de los textos! El de Darío narra un encuentro con “descarnados/esqueletos,/muy afables/y contentos”, que indagan, curiosos, por los afanes de la vida, desde las maniobras militares hasta los discursos parlamentarios y los negocios bursátiles. Saben “Ya la historia/ de los besos”, conocen la poesía dariana (de nuevo el desdoblamiento del autor) y ríen de las cosas que interesan a los vivos. Más todavía, se hacen gestos y ademanes picarescos. Al fin, la despedida:

¡Muy correctos  
los saludos  
que me hicieron!

Todo ello va enmarcado en un sueño, que preocupa al soñador. Y tanto, que resuelve consultar a un especialista, el cual muy ufano diagnostica “que la causa/de estos sueños” son los nervios “en el fondo/ del cerebro”. Esta *causa* es impensable en el poema de Bécquer, centrado sólo en la meditación melancólica. Darío, en cambio, ironiza llevando el texto a un contexto de vigilia en que el médico es criticado por la obviedad de su diagnóstico. El conjunto resulta, así, más heterogéneo y libre que el modelo, con más exageraciones, contrastes y situaciones inesperadas. Sorprende sobre todo ese ir y venir del camposanto a la vida cotidiana, y las muecas, entre grotescas y gentiles, de los esqueletos que, no obstante, sufren el frío en las noches del invierno. Esta mezcla de sensaciones y de situaciones caracteriza el poema, dispar y contradictorio.

Después de *Abrojos* y de *Otoñales*, *Azul* (1888). Apenas en “El Fardo”, cuento considerado tradicionalmente como naturalista del libro en que el Modernismo adquiere carta de ciudadanía. El autor parece haber echado al olvido sus inicios hiperbólicos y grotescos. Los marqueses y los vizcondes reemplazan al joven literato que aun se persignaba y a los descarnados esqueletos. El aire suave y las marchas triunfales no dejan espacio para la distancia irónica ni para el humor grotesco. Es el Rubén galo, ajeno al prosaísmo de Campoamor y a la trasnochada bohemia en el periódico de Santiago. Es el Rubén famoso, universal y de vasta influencia en la poesía castellana.

De pronto, sin embargo, encontrándose de viaje por Bélgica, se pone a escribir una epístola a la esposa de Leopoldo Lugones, poeta amigo y discípulo en la remota Argentina. Y retoma el tono, las maneras, algunos motivos y no pocos recursos de los *Abrojos* juve-

niles. El poema, empero, mucho más logrado, corresponde al autor maduro, experimentado, seguro de sí mismo y poseedor de un registro amplísimo de figuras, léxicos e imágenes. Nace de este modo uno de los textos más logrados de Rubén. Su análisis excede, por cierto, los límites de estas líneas. Permítansenos, empero, algunas indicaciones provisionarias y ligeras acerca de su carácter "antipoético".

Lo primero es la metapoesía que llena sus versos. Como saliéndose del poema mismo, el autor una y otra vez deja o toma la pluma, cuenta donde está y lo que siente al escribir. "Me alegro... Basta... ¿No es verdad?" son exclamaciones que voluntariamente interrumpen lo central de la epísola.

De otra parte la ironía frente al médico de receta fácil que olvida la realidad de pobreza del autor, recuerda la antes vista en *Otoñales*:

Es preciso que el médico que eso recete dé también libro de cheques para el *Crédit Lyonnais*.

A la vista, el término extranjero, reiterado muchas veces: "J'ai commencé ces vers ... Et pour causa... Arcades ambo...sauvage...sportman...la terre dels fornés...bon di tengui". Abundan los nombres propios: el del diario La Nación, la Sorbona, la rue Marivaux, etc.

Hay juegos de palabras ("Cuando hice hacia el Brasil una fuga..., de Bach"), refranes ("Esto es mucho ruido y pocas nueces"), prosaísmos ("tengo varios conejos y unas cuantas gallinas"), citas y autocitas ("Si hay, he dicho, señora, alma clara, es la mía").

El tono es desparpajado, liviano, aunque no faltan los pensamientos graves ni las citas de Kant o Raimundo Lulio. Y si por momentos la pluma toma vuelo lírico y describe mármoles, grutas o amores, el poeta le pone atajo con palabras que bien vale la pena recordar:

"Calma, calma. Esto es mucha poesía, señora." Es como un anticipo a eso de "Basta, señora arpa de las bellas imágenes". O como hastío de tanta pedrería, no importa si falsa o verdadera, la de *Azul*, *Prosas Profanas* o *Cantos de vida y esperanza*. Es un deseo de reencontrarse a sí mismo y de reencontrar la realidad de la vida común y corriente eclipsada por los oros y los oropeles de la mucha poesía.

¿Por qué no llama a todo esto intento de antipoesía? Ya se ve, una faceta más de la compleja y contradictoria obra de Rubén Darío.