

## **La lección de Darío en la España de 1905: lo clásico como otro origen de la modernidad**

**José Carlos Rovira**

Universidad de Alicante

Rovi@ua.es

España

**Resumen:** El libro de poemas *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Rubén Darío brinda la oportunidad de revisar la idea de la modernidad y la importancia de Darío como un poeta clave que preparó el camino para la modernidad literaria hispánica, según la definió el crítico y poeta mexicano Octavio Paz. Este artículo muestra cómo Darío entabló un diálogo con los clásicos por vía del mundo grecolatino y de los escritores españoles de los Siglos de Oro.

**Palabras clave:** Rubén Darío; *Cantos de vida y esperanza*; Mundo grecolatino; Siglo de Oro español.

**Title and subtitle:** Darío`s lesson in 1905 spain: the classicas the other origin of modernity.

**Abstract:** Rubén Darío´s book of poetry *Cantos de vida y esperanza* (1905) is an opportunity to revisit the idea of modernity and the importance of Darío as a key poet who paved the way for Hispanic literary modernity as defined by the Mexican critic and poet Octavio Paz. This article shows how Darío established a literary dialogue with the classics through the Greek and Roman world and also through the Spanish writers of the Golden Age.

**Key words:** Rubén Darío; *Cantos de vida y esperanza*; The Greek and Roma world; The Spanish Golden Age.

Hace poco tiempo tuve ocasión de volver sobre los *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* de Rubén Darío en una revisión editorial que tenía que ver con el centenario de una obra publicada por primera vez en 1905<sup>1</sup>. El centenario del pasado año ha mantenido a Darío, como a todo lo que no fuera el *Quijote*, en sordina conmemorativa. Pasado el gran centenario cervantino es hora de volver a referencias que no se pueden diluir, pues están en el origen todavía de lo que somos, de lo que hemos sido poética y culturalmente a lo largo de un siglo, el XX que, por pasado, no nos es menos acuciante en la necesidad de seguir reflexionando sobre él, pues desde su comienzo anticipó interrogaciones e inquietudes que tanto tienen que ver con las actuales.

En los resquicios que pude intervenir el pasado año, aparte de necesariamente situar a Darío ante Cervantes, inicié algunas intervenciones con una frase solemne: "En el principio fue Rubén Darío", decía, para abordar a continuación que aquel nicaragüense, desaparecido a los 49 años en combate con el alcohol y el hexámetro dactílico, fue el comienzo absoluto de una modernidad aparentemente contradictoria pero que, en todo caso, fue nuestra modernidad, porque sigue siendo necesario entender aquel mundo de princesas, cisnes, góndolas, lagos y nenúfares también como un aspecto de la modernidad, o quizá entender sobre todo que aquel mundo no está limitado a princesas, cisnes y nenúfares, sino que estos motivos son apariencias o teatrillo escénico de un lugar donde aparecía el ser humano con una nueva complejidad que anunciaba el siglo. El cierre de *Cantos de vida y esperanza* resume el principio de incertidumbre, lo fatal: "¡y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos...!", nos dice el poeta para concluir sus recorridos por la culpa, por el gozo, por los pesares y temores, por el eros, por la cultura, por la historia, por lo hispánico y lo americano. Todo un juego programático de alguien que resolvió su pasión por la armonía en desarmonía absoluta.

La modernidad era el sentido de renovación que estaba imprimiendo desde 1888 a la poesía y a la lengua. Recordaré unas conocidas palabras de Octavio Paz, en *El caracol y la sirena*, que me van a servir para, aceptándolas, sintetizar el principio de modernidad que quiero abordar: "El modernismo fue una escuela poética; también fue una escuela de baile, un campo de entrenamiento físico, un circo y una mascarada. Después de esa experiencia el castellano pudo soportar pruebas más rudas y aventuras más peligrosas. Entendido como lo que realmente fue -un movimiento cuyo fundamento y meta primordial era el movimiento mismo- aún no termina: la vanguardia de 1925 y las tentativas de la poesía contemporánea están íntimamente ligadas a ese gran comienzo".<sup>2</sup> Para definir el sentido último de ese movimiento, podemos hacernos acompañar por el propio Darío en el prólogo a su obra de 1905: "El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América, se propagó hasta España y tanto aquí como allá el triunfo está logrado".

---

<sup>1</sup> Rubén Darío. *Cantos de vida y esperanza*. Edición de José Carlos Rovira. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

<sup>2</sup> Octavio Paz. *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral, 1991: 8.

El problema que quiero plantear ahora tiene que ver con que, en la plasmación de ese movimiento por Darío, se va entablando un diálogo sistemático con lo clásico, entendiéndolo en una doble dimensión: la que se establece con el mundo grecolatino y la que se construye mediante la "clasicidad" irrenunciable de los escritores de los Siglos de Oro de la tradición española. Incluso podríamos hablar de una tercera dimensión mediante las mediaciones renacentistas italianas que Darío también recupera.

Cualquier lector de *Azul...* y de *Prosas profanas*<sup>3</sup> entrará en un mundo en el que lo clásico está esculpido en el centro de poemas de amplio aliento: "Palimpsesto" o el "Coloquio de los centauros" son en ese sentido ejemplares para una manera de asumir temas y motivos clásicos en una recreación deudora de mundos culturales que han atraído tempranamente al poeta. Recordaremos como anécdota que, al hacer la maleta, Darío, viajero infatigable en búsqueda de una modernidad difícil, ha llevado siempre tres libros: el Quijote, la Biblia y una mitología, según relatan sus biógrafos.

Las obras poéticas iniciales, repletas de escapismo y decadentismo hacia pasados ya inexistentes, no tienen de todas formas la sistematicidad clásica que *Cantos de vida y esperanza* contiene en 1905. Anotar las referencias clásicas en la obra, en la edición de la misma, ha sido para mí tarea entretenida y minuciosa: desde su apuesta, errónea para la tradición métrica hispánica, por el hexámetro dactílico, hasta los más ocultos referentes, el lector de los *Cantos* darianos encontrará sin duda una amplia construcción de lo clásico y, lo que es más importante, una gran utilidad de lo mismo para los significados que quiere construir. Me refiero a que la lección clásica de Darío está construida no externamente, no como referentes que se cierran en la recreación de motivos, sino en el uso de los mismos para las diferentes situaciones expresivas que pretende.

Un poema como el XVII de "Otros poemas" nos puede servir para ejemplificarlo: es el famoso. "¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla", en el que notamos un panerotismo radical que Pedro Salinas, en su lectura del nicaragüense, definía como "misticismo erótico"<sup>4</sup>. Aunque sabemos que caben para este poema otras lecturas en las que el esoterismo soporta derivaciones de sentido. Pero me refiero ahora sólo al uso de referentes clásicos: recordemos que el poema se inicia con una afirmación del eros:

¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla,  
dijo Hugo —ambrosía más bien —¡oh maravilla!  
La vida se soporta,  
tan doliente y tan corta,  
solamente por eso:  
iroce, mordisco o beso  
en ese pan divino  
para el cual nuestra sangre es nuestro vino!

---

<sup>3</sup> Todas las citas de estas obras a partir de aquí pueden encontrarse a través de los índices de: Rubén Darío. *Poesía*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. Caracas / Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1985.

<sup>4</sup> Pedro Salinas. *La poesía de Rubén Darío*. Barcelona: Seix Barral, 1975: 66.

En ella está la lira,  
en ella está la rosa,  
en ella está la ciencia armoniosa,  
en ella se respira  
el perfume vital de toda cosa.

Si las referencias del eros son inequívocas, de pronto el poema se ve trasladado a otro escenario en el que se prosigue este canto a la carne de la mujer:

Eva y Cipris concentran el misterio  
del corazón del mundo.  
Cuando el áureo Pegaso  
en la victoria matinal se lanza  
con el mágico ritmo de su paso  
hacia la vida y hacia la esperanza,  
si alza la crin y las narices hincha  
y sobre las montañas pone el casco sonoro  
y hacia la mar relincha,  
y el espacio se llena  
de un gran temblor de oro,  
es que ha visto desnuda a Anadiomena.

El teatrillo clásico de este poema erótico intensifica inmediatamente sus sentidos: Eva, la mujer primigenia del *Génesis*, y Afrodita (con el nombre de Cipris que indica su nacimiento mítico cerca de Chipre), la diosa del amor, concentran el misterio del mundo, mientras un Pegaso no heroico, sino erótico, resopla ante la desnudez de Venus saliendo de las aguas. Cualquier lector notará inmediatamente que el poema, construido a partir de un motivo de Víctor Hugo, tiene contraseñas poéticas próximas (la "Venus Anadiomena" de Arthur Rimbaud) y pictóricas (desde la tradición clásica hasta una famosa pintura de Ingres en 1808, un pintor que tanto amó Darío). En mi edición he intentado mediante el comentario este tipo de lecturas que, en cualquier caso, nos ponen ante una "mitología vivida", expresada en el decurso poético como plasmación de las situaciones personales a las que se está refiriendo.

La abundancia y sistematicidad personal de los motivos clásicos puede tener una sencilla explicación y es a ella a la que me quiero referir. O sea, la pregunta que me haré es precisamente por qué Rubén Darío intensifica en sus *Cantos* de 1905 la presencia de motivos clásicos en los diferentes niveles que antes señalé (el mundo grecolatino, los clásicos españoles, y alguna figura esencia de la clasicidad italiana como Leonardo da Vinci, siendo la "Salutación a Leonardo" uno de los poemas más bellos de la obra).

Creo que es un lugar habitual crítico la comprensión de uno de los orígenes de la obra: fue en 1899 cuando el uruguayo José Enrique Rodó publica su ensayo *Rubén Darío. Su*

*personalidad literaria. Su última obra*<sup>5</sup>, dedicado al comentario de *Prosas profanas*. Darío valoró ampliamente el elogio de Rodó y, sin embargo, debió anotar dos cuestiones como reservas que, quizá, él mismo se podía aprestar a responder: la primera es que Rodó comienza recordando una frase en una conversación en la que alguien afirmó:

*No es el poeta de América, oí decir una vez que la corriente de una animada conversación literaria se detuvo en el nombre del autor de Prosas profanas y de Azul. Tales palabras tenían un sentido de reproche; pero aunque los pareceres sobre el juicio que se deducía de esa negación fueron distintos, el asentimiento para la negación en sí fue casi unánime. Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América*<sup>6</sup>.

Sobre el primer argumento, afirma Rodó que él no lo está diciendo en tono de reproche, sino en afirmación de universalidad:

Cabe (...) cierta impresión de americanismo en los accesorios; pero, aun en los accesorios, dudo que nos pertenezca colectivamente el sutil y delicado artista del que hablo (...) Aparte de lo que la elección de sus asuntos, el personalismo nada expansivo de su poesía, su manifiesta aversión a las ideas e instituciones circundantes, pueden contribuir a explicar el antiamericanismo involuntario del poeta, bastaría la propia índole de su talento para darle un significado de excepción y singularidad<sup>7</sup> (...).

Para determinar a continuación que las razones de su valor son las que lo convierten en "un gran poeta exquisito", y seguir explicando que "no cabe imaginar una individualidad literaria más ajena que ésta a todo sentimiento de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa en torno suyo".

La segunda razón, más determinante que la primera para la atención del propio Darío, es la negación que Rodó hace de cualquier tono personal en la obra que comenta:

Los que, ante todo, buscáis en la palabra de los versos la realidad del mito del pelícano, la ingenuidad de la confesión, el abandono generoso y veraz de un alma que se os entrega toda entera, renunciad por ahora a cosechar estrofas que sangren como arrancadas a entrañas palpitantes. Nunca el áspero grito de la pasión devoradora e intensa se abre paso al través de los versos de este artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado en aromas y el corazón vestido de piel de Suecia. También sobre la expresión del sentimiento personal triunfa la preocupación suprema del arte, que subyuga a ese sentimiento y lo limita...<sup>8</sup>.

Consideré *Cantos de vida y esperanza* como una respuesta a la advertencia de Rodó. En 1905, significativamente, dedica el libro a Rodó y sabe al hacerlo que está invirtiendo las dos apreciaciones del pensador uruguayo. No llegará al extremo del mito del pelícano que

---

<sup>5</sup> José Enrique Rodó. *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1899. Edición digital en: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

<sup>6</sup> José Enrique Rodó. *Rubén Darío*: 5.

<sup>7</sup> José Enrique Rodó. *Rubén Darío*: 7.

<sup>8</sup> José Enrique Rodó. *Rubén Darío*: 15.

cita Rodó, pero sí a rearmar su poesía con un yo que, sin abandonar mitos, ritmos y belleza, resuelva en interiores una gran parte de la nueva escritura que confluye en *Cantos*. Los primeros versos del libro, en los que enarbola el pronombre de autopresentación como primera palabra, son un recuento del pasado para dar paso a una nueva actitud poética: "Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana...". El libro, lo comprobaremos en su lectura, se carga a partir de aquí de vida personal, de política, de reutilización de los símbolos —el cisne como emblema principal— en una nueva dimensión americana que tiene actitudes incuestionables de solidaridad social frente a amenazas históricas que los pueblos poderosos —los Estados Unidos de América— realizan contra los más débiles (los pueblos "de la América ingenua que tiene sangre indígena,/ que aún reza a Jesucristo y aún habla en español", como dice en la renombrada oda "A Roosevelt"). Se carga su poesía sobre todo de dolor en un tiempo en que la maestría poética se dedica a reconstruirlo, junto a ímpetus todavía de gozo, tan vinculados al eros, junto a desolados transcurrir del tiempo, desdichas familiares incluso, o mitos que constelan pasos personales, anotaciones sobre la cultura, observaciones sobre pintores, recuerdos y construcciones de la memoria, recorridos simbólicos por los propios itinerarios para trazar, desde la actitud desolada generalmente, algún atisbo de vida y esperanza.

La abundancia y sistematicidad clásica, me parece, es otra deuda con el pensador uruguayo. Si releemos el libro de 1899, observaremos que es sobre todo una larga disertación positiva sobre los motivos clásicos en *Prosas profanas*. Y los pone en relación con el ámbito cultural de parnasianos y simbolistas y afirma que esta clasicidad ha inspirado al mejor Darío. Recorre sus ejemplos como mitología viva. Transita ejemplos contemporáneos y afirma en Darío, en su uso de motivos clásicos, que

El poeta los presenta dispersos, en bullicioso bando, sobre los prados dorados por el sol, cuando de súbito un ruido de ondas y de joviales gritos los detiene. Diana se baña cerca con sus ninfas. Cautelándose el inquieto tropel se acerca a las aguas con silencioso paso. Impera la blanca desnudez; bullen exasperadas las cantáridas de la tentación. Una de las divinas *bagneuses* ha avivado la llamarada del sátiro en el más joven y hermoso de la tropa...<sup>9</sup>

Está comentando "Palimpsesto" de *Prosas profanas*. El prestigio literario y cultural de Rodó complació sin duda al nicaragüense y, sobre todo, cuando afirma lo que el propio Rodó llama entrecorriéndolo "clasicismo modernista". Y la afinidad espiritual que manifiesta cuando, al criticar a los muchos imitadores que están surgiendo, salva la imagen de Rubén con palabras de gran claridad:

No creo ser un adversario de Rubén Darío. De mis conversaciones con el poeta he obtenido la confirmación de que su pensamiento está mucho más fielmente en mí que en casi todos los que le invocan por credo a cada paso. Yo tengo la seguridad de que, ahondando un poco más bajo nuestros pensares, nos reconoceríamos buenos camaradas de ideas. Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y

---

<sup>9</sup> José Enrique Rodó. *Rubén Darío*: 54.

sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo; aunque no lo sea —porque no tiene intensidad para ser nada serio— la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producir de la mayor parte de la juventud que hoy juega infantilmente en América al juego literario de los colores<sup>10</sup>.

Sería muy largo a partir de aquí detenernos en cuál es la acción de Darío a partir de estos momentos. Asume sin duda su "clasicismo modernista" definido por Rodó y lo reactualiza con un nuevo objetivo personal y político. Serviría para ejemplificarlo la evidencia del nuevo papel que los cisnes adquieren en la nueva obra. Ya en su prólogo nos ha dado una advertencia: "Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter".

Y con esta referencia a los cisnes abrimos una de las más deslumbrantes reactualizaciones: la he llamado una vez "los cisnes en el lago de la historia" y a ella me refiero de nuevo.

El teatrillo que Darío había creado estaba repleto de dioses, ninfas, hadas, princesas, pierrots, jardines y fuentes versallescas, flores de lis, nenúfares, centauros, elefantes, cisnes...; estos últimos son uno de los emblemas principales y adquieren en la serie de cuatro poemas que titula "Los cisnes" valores de ejemplificación para entender la nueva dimensión de la escritura.

Las dos direcciones para aproximarnos al cisne dariano tienen que ver con los orígenes de la imagen y con la sobreabundancia modernista del símbolo. Algunas monografías<sup>11</sup> han realizado recorridos amplios por los dos desarrollos indicados. Un camino imprescindible es encontrar el símbolo en la tradición francesa en la que Darío se forma: Víctor Hugo en *Les contemplations* (1856), para quien "todas las blancuras son estrofas de amor" mientras "el cisne dice: Luz! y el lis: Clemencia"; Charles Baudelaire en "Le Cygne", dedicado a Víctor Hugo en *Les fleurs du mal* (1857); Stéphane Mallarmé en "Le sonnet du Cygne" (1885); René Sully Prudhomme, en "Le Cygne" de *Les solitudes* (1869); Jules Renard, en "Le Cygne" de *Histoires naturelles* (1896); o el impacto de la imagen musical y coreográfica del cisne -en la ópera y el ballet- desde el *Lohengrin* (1850) de Wagner, a *El lago de los cisnes* (1879) de Tchaïkovski; o exclusivamente musical en "Le Cygne" del *Carnaval des animaux* (1896) de Saint-Saëns, y "Le Cigne de Tuonela" de la *Suite de Lemminkainen* (1896) de Jean Sibelius. Una conjunción de textos, músicas e imágenes

---

<sup>10</sup> José Enrique Rodó. *Rubén Darío*: 77-78.

<sup>11</sup> K. H. Gaugell. *El cisne modernista: sus orígenes y supervivencia*. Nueva York: Peter Lang, 1997 y I.M. Zavala. *Rubén Darío bajo el signo del cisne*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1989.

que determinan el fin de siglo y, en su interior, imágenes de la belleza simbolizada en poetas-cisnes, transformaciones míticas, espacios que son lagos recorridos por barcas guiadas por cisnes, reinserciones estéticas de la más hermosa de las aves que, desde la antigüedad, se asoció a la música y, desde la iconología barroca de Cesare Ripa (1603), al buen augurio.

Los mitos sobreabundan además en el imaginario que Darío construye: aquella metamorfosis de Zeus en un Cisne para conseguir el amor de Leda que la pintura recreó con tan gran amplitud (Miguel Ángel, Leonardo, Correggio... hasta alguno más reciente y tan apreciado como Boucher) que está presente además como pulsión duradera del eros.

Desde todas estas incitaciones se había ido construyendo la imagen císnica, la decorativa de "Blasón" ("El olímpico cisne de nieve..."), constelada por el mito clásico en la configuración del eros ("Es el cisne, de estirpe sagrada, / cuyo beso por campos de seda / ascendió hasta la cima rosada / de las dulces colinas de Leda"), y la que en "El cisne" de *Prosas profanas* adquiere una identificación precisa con la belleza de la nueva poesía que se busca:

Fue en una hora divina para el género humano.  
El cisne antes cantaba sólo para morir.  
Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano  
fue en medio de una aurora, fue para revivir(...)  
bajo tus blancas alas la nueva Poesía  
concibe en una gloria de luz y de armonía  
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.

En ese libro además adquiere otro valor perdurable, en el poema final "Yo persigo una forma...", en el que la búsqueda de la escritura entre palabras que huyen, melodías y sueños adquiere una nueva incógnita mediante el cuello del cisne blanco que le interroga, un enigma que ya había introducido en la misma obra, en conjunción cultural múltiple con la imagen del cuello del ave. Es en "Divagación":

Y sobre el agua azul, el caballero  
Lohengrín, y su cisne, cual si fuese  
un cincelado témpano viajero,  
con su cuello enarcado en forma de ese.

La interrogación es la que abre la resemantización del cisne en la serie de *Cantos de vida y esperanza*:

¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello  
al paso de los tristes y errantes soñadores?  
¿Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello,  
tiránico a las aguas e impasible a las flores?

Yo te saludo ahora como en versos latinos



te saludara antaño Publio Ovidio Nasón.  
Los mismos ruiseñores cantan los mismos trinos,  
y en diferentes lenguas es la misma canción.  
(...)

La América española como la España entera  
fija está en el Oriente de su fatal destino;  
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera  
con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?  
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?  
¿Callaremos ahora para llorar después?

He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros  
que habéis sido los fieles en la desilusión,  
mientras siento una fuga de americanos potros  
y el estertor postrero de un caduco león...

...Y un Cisne negro dijo: -«La noche anuncia el día».  
Y uno blanco: —«¡La aurora es inmortal!, ¡la aurora  
es inmortal!». ¡Oh, tierras de sol y de armonía,  
aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!

Dotando ahora a la imagen de la belleza de una funcionalidad social que tiene que ver con el destino de los pueblos hispánicos en un momento clave de su historia: la guerra de España con los Estados Unidos en 1898, como substrato de escritura de una nueva función de los cisnes con los que dialoga en nombre de los pueblos hispánicos.

Entendió el primero Pedro Salinas este tránsito de la imagen, desde la sustantivación de la belleza al diálogo con la historia, quien comenta así el cambio semántico del cisne:

Quién iba a decirle al pájaro, que tantas veces le sirvió para encarnadura exquisita de sus soñaciones eróticas, que llegaría a verse empleado en este menester de servir de símbolo a una experiencia poética de origen social y colectivo. Por ahí se ve cómo el refinamiento estético de Rubén, por muy poderoso que fuese, no lo era tanto como para esclavizarse a sus mundos interiores, a las invenciones de su sensibilidad puramente individual y convertirle, dejándole ensordecido para la honda voz común, en ese residente de la torre de marfil, por el que muchos lo tienen todavía. El ave de Leda se engrandece, medra hasta proporciones inusitadas en su historia. Su cuello arqueado no lo contemplan melancólicos enamorados, a la margen del lago de azur; lo miran estremecidos y asombrados millares de almas, que en él encuentran la clara forma del sentimiento de incertidumbre ante el destino que los arracima a todos en una congoja común, recogida en esa curva blanquísima<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Pedro Salinas. *La poesía...* cit.: 235-236.

La reflexión que citábamos de Rodó concluye comentando un venturoso nuevo paso de Darío que presiente positivo. Recordemos sus palabras:

El poeta viaja ahora, rumbo a España. Encontrará un gran silencio y un dolorido estupor, no interrumpidos ni aún por la nota de una elegía, ni aún por el rumor de las hojas sobre el surco, en la soledad donde aquella madre de vencidos caballeros sobrelleva, menos como la Hécube de Eurípides que como la Dolorosa del Ticiano, la austera sombra de su dolor inmerecido. Llegue allí el poeta llevando buenos anuncios para el florecer del espíritu en el habla común, que es el arca santa de la raza; *destáquese en la sombra la vencedora figura del Arquero*; hable a la juventud, a aquella juventud incierta y aterida, cuya primavera no da flores tras el invierno de los maestros que se van, y enciéndala en nuevos amores y nuevos entusiasmos. Acaso, en el seno de esa juventud que duerme, su llamado pueda ser el signo de una renovación; acaso pueda ser saludada, en el reino de aquella agostada poesía, su presencia, como la de los príncipes que, en el cuento oriental, traen de remotos países la fuente que da oro, el pájaro que habla y el árbol que canta...<sup>13</sup>.

En la España de 1905 la lección de Darío es apreciada por varios y denostada por otros. La recepción de *Cantos* sería un tema muy amplio para no sintetizarlo en que lo entendieron algunos, como Manuel y Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez, mientras otros, como Clarín, la emprendían con aquel escritor que consideraban francés aunque escribiese en español. El agotamiento de la poesía española a fines del XIX parece una cuestión ineludible para entender la dimensión de aquel poeta que reactualizaba ritmos, metros, palabras, mitos. Lo entendió como nadie Antonio Machado que en 1916, a la muerte del maestro, dejó escrita cómo había entendido su poesía en una visión que da un valor considerable al tema que nos ocupa. Recordémosla en un fragmento:

Si era toda en tu verso la armonía del mundo,  
¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?  
Jardinero de Hesperia, ruiseñor de los mares,  
corazón asombrado de la música astral,  
(...)  
corazones de todas las Españas, llorad.  
Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,  
esta nueva nos vino atravesando el mar.  
Pongamos, españoles, en un severo mármol,  
su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:  
nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo,  
nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan<sup>14</sup>.

## Bibliografía

Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Edición de José Carlos Rovira. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

Darío, Rubén. *Poesía*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. Caracas / Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1985.

---

<sup>13</sup> José Enrique Rodó. *Rubén Darío*, cit.: 79-80.

<sup>14</sup> Antonio Machado. *Poesías completas*. Ed. Oreste Macrí. Madrid: Espasa-Calpe, 1988: 598.

- Gaugell, K. H.. *El cisne modernista: sus orígenes y supervivencia*. Nueva York: Peter Lang, 1997.
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Ed. Oreste Macrì. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.
- Paz, Octavio. *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- Rodó, José Enrique. *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1899. Edición digital en: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)
- Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- Zavala, I. M. *Rubén Darío bajo el signo del cisne*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1989.