

RUBÉN DARÍO Y LA GENERACIÓN DEL 27

Santiago Montobbio

Repertorio dariano 2017-2018
Academia Nicaragüense de la Lengua

"This is the place, gentlemen!" es el verso de Seferis con que abrí mi intervención en la Maison de l'Europe de París en marzo de 1999, enmarcada en una mesa redonda sobre cómo veíamos los escritores europeos Europa ("L'Europe vue par des écrivains"), y en la que yo afirmaba que para mí Europa es estar siempre en casa, y al así decirlo empleé además esta expresión que se encuentra en un poema de Seferis, porque sentí que así se podía decir allí, hablar de Europa en este lugar de París. En una conferencia posterior, años después, en Amics de la UNESCO de Barcelona, la recordé, y me fijé en que era la que se encontraba en los lugares sagrados de Jerusalén. Lugar sagrado el arte, lugar sagrado la poesía, siempre, y también aquellos que para hablar de ella nos hacen sentir en casa, sentir que es el sitio para ello, para así hacerlo. Lo recuerdo de nuevo porque siento que también lo podría decir aquí, en este lugar y momento -lugares y momentos de Nicaragua-, al ser invitado a hablar de Darío en ellos, lo cual es un gozo y un honor, además de por mi parte -claro- un atrevimiento. Pero me siento en casa, dije aquella vez que para un europeo Europa es estar en casa y puedo de manera semejante decirlo de Darío. Que esto siente un poeta al acercarse a Darío o pensar y sentir lo que es y representa, un poeta y cualquier lector o amante de la poesía, de hecho cualquier persona sensible y despierta.

Darío es una casa para todos, nos hace a todos sentir en casa. Me gusta decirlo en su casa, y señalar que lo sentimos, lo hemos sentido como propio los españoles, y que él también nos quiso. Hay en esto una justa correspondencia. Dice así Darío en *Vida de Rubén Darío escrita por él mismo*: "Busqué por todas partes el comunicarme con el alma de España". Y en el alma sentimos los españoles a Darío, dentro y como propio. Puede valer el testimonio de un gran poeta del 27, Luis Cernuda, que empieza así el ensayo "Rubén Darío" que le dedica en 1941: "En la literatura española moderna es Rubén Darío el único escritor que sin ser español de origen, ni totalmente español de espíritu, ocupa puesto de honor. Su nombre abre una reciente antología de poesía española contemporánea. El estudio de su obra ocupa numerosas páginas en la última historia que de la literatura española se ha publicado. Esta posición singular, por la cual su nombre y su obra los consideran como propios, no sólo el país de origen, sino otro que no lo fue, es prueba de la significación y trascendencia histórica del poeta americano".

El testimonio de Cernuda dice algo que en verdad es así y por esto nos vale, pero quizá sólo vale en parte. Porque Darío, que quiere llegar al alma de España, llega también al alma de los españoles, a su sentir más profundo, y es allí donde lo sienten como propio. No sólo por razones de consideración hacia la valía de su obra y la renovación que trajo -que también-, sino que además está en el corazón y la memoria de los españoles de un modo digamos afectivo. Está en el corazón, en el afecto, además de en la consideración. En la admiración y en el respeto -que se le tuvo y sigue teniendo-, sí, pero también en el cariño. Así los españoles lo sienten en su espíritu, en el alma de España a la que él quiso llegar y no sólo llegó sino que

se sumó a ella, y forma parte de ella. Rubén Darío y España. Rubén Darío y la poesía. Estar en casa, en lo más profundo y verdadero y valioso de la poesía y a la vez, también, en el alma de España. Pero, ¿qué es para un poeta español, qué fue y qué sigue siendo? ¿Qué es Darío para los poetas de la Generación del 27 y los que venimos de ellos, y qué relación puede establecerse con ellos? ¿Qué puntos de contacto, qué preocupaciones comunes, qué afanes semejantes en tanto que artistas? Vamos a intentar responder o al menos acercarnos a ello, adentrarnos un poco, o lo que podamos.

Pero el unir lo que es Darío para un poeta español con lo que es para los poetas del 27 tiene un sentido muy claro, y revela algo crucial, y es que con los poetas del 27 empieza la expresión de una sensibilidad moderna en la poesía española, con la que aún estamos enlazados, y, a la vez, los poetas del 27 despiertan a la poesía con Darío, y no hubieran sido posibles sin él. La renovación que trae Darío hace posible esta época auroral y fundadora de la poesía en España, a la que se le llama, como sabemos, Edad de Plata para indicar el extraordinario momento de la creación literaria en español que constituye. Y que hace posible Darío y viene de él, lo cual puede verse en muchos aspectos y tiene múltiples concreciones, e intentaré detallar algunos de ellos, pero antes diré que a esta vinculación de un poeta español con los poetas del 27 me he referido en diversas ocasiones, he dado testimonio de ello en mis poemas y me he ocupado también de esta cuestión como profesor y ensayista. Vicente Aleixandre contaba que nada de lo que leía en los manuales de literatura que le hacían estudiar en el colegio había despertado su interés por la poesía, hasta que en uno de los veranos que compartían en su adolescencia con Dámaso Alonso en Las Navas del Marqués, Dámaso Alonso le dejó un libro de Rubén Darío y entonces sí, al leerlo se encontró con la poesía y pensó que esto es lo que quería ser, poeta, y a ella, a la poesía dedicar su vida. Mi vocación de poeta despierta y nace en la adolescencia con la lectura de los poetas del 27 -y el primero de ellos que esto me hace sentir es Jorge Guillén-, y es algo que he referido cuando he tenido ocasión, y así lo hice, por ejemplo, en esa ya lejana tarde en la Maison de l'Europe de París. He dado testimonio de mi despertar a la poesía con los poetas del 27 -que vienen de Darío, pues sin él no hubieran sido posibles-, y he referido, además de mi vinculación con ellos en tanto que poeta, su valor para la poesía española, y me he ocupado también de ellos como profesor y ensayista, como indicaba. A título de ejemplo y para que se vea que esto es así, citaré lo que escribí en la sección "Mi biblioteca" de la barcelonesa revista *El Ciervo*. Mi participación en esta sección de esta revista, fundada en 1951, se publicó en el número de marzo de 2009 y lleva por título "Mi biblioteca de libros que también están escritos". En un apartado titulado "El 27 y el 30. España y Grecia", escribo:

El cineasta Jaime de Armiñán decía que su mayor deseo de artista hubiera sido salir como uno más de los miembros de la generación del 27 en aquella conocida foto en que caminan uno al lado del otro, codo con codo, en una gran avenida madrileña (y en que aparecen como Dámaso Alonso los veía, ya que éste nos asegura: "los recuerdo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía"), deseo que espontáneamente suscita y compartimos, ya que esa época auroral y fundadora es también una nostalgia. García Lorca, en una carta a Miguel Hernández, dice que en ese momento se hace en España la más hermosa poesía de Europa. No es una licencia de Federico: es rigurosamente cierto, y todos nos hemos formado con su lectura: esta constelación extraordinaria y de primer nivel universal

ha iniciado la expresión en castellano desde una sensibilidad moderna, con la que aún estamos enlazados, y por ello los del 27 son y siguen siendo nuestros poetas. Todos y cada uno de ellos tienen valor e importancia para mí, y creo que en verdad un lector español puede sentir la poesía que en conjunto escribieron del modo que de la de Carner dijo Gabriel Ferrater, esto es, como una patria. Destacaré de un modo muy especial, entre los primeros que leí y cuyo valor he sentido nuevo, intacto y puro cada vez que he vuelto a sus poemas, al gran Jorge Guillén, una gloriosa excepción en el mundo del arte, según Octavio Paz, por su gozosa celebración de la existencia, y el mejor de todos ellos, según Borges. Su poesía resulta en verdad una obra magna, un preciso y precioso modo de decir y de sentir, de percibir la vida y de cantarla, de trascenderla en arte. Un monumento único. Quiero tener en el mismo sentido un recuerdo para la delicadeza de la poesía de Manuel Altolaguirre (el único poeta propiamente lírico de su generación, según Gil-Albert), y su íntima palpitación verdadera. Cernuda ha sido un poeta fundamental para mí, y lo es sin duda, por su autenticidad y su fuerza, por la sensación de verdad que nos transmite. La extraordinaria calidad de la generación alcanza también a los poetas que por distintos motivos son menos conocidos por el público, ya que tienen un alto valor, mayor que el de figuras consideradas centrales en generaciones más pobres. Lo anoto porque creo que este carácter muy valioso de sus poetas digamos menores es ya, sencillamente, una característica de la generación. Pienso en el timbre personal de los poemas de Juan Larrea y Antonio Espina, pero también en Pedro Garfias o Juan Rejano, que dio ese espléndido libro final, *La tarde*.

Con igual fervor leí también entonces a los poetas griegos de la generación de 1930, contemporáneos de los españoles del 27 y con los que podríamos establecer algún punto de contacto, y que fueron asimismo lecturas gozosas e iluminadoras. Entre ellos, el más cercano a mi sentir es, sin duda, Yorgos Seferis, pero he de mencionar también a Odiseas Elytis y, luego, a Ritsos. "Única cuita mi lengua en las arenas de Homero", dice un verso de Elytis, y quiero recordarlo al decir que en el entusiasmo y derramado amor de mi adolescencia están también *La Odisea* y *La Ilíada*.

He indicado que me he ocupado del 27 como profesor y ensayista, y así es. Impartí durante años un Seminario de Literatura dedicado a estos poetas en la Facultad de Derecho de ESADE, y he realizado alguna intervención específica sobre ellos, como la conferencia "Viaje al 27" en la Asociación Hispánica de La Haya el 19 de abril de 2017. Pero, si algo es verdad para un poeta, ha de estar en sus poemas, y así este nacimiento a la poesía con la lectura de los poetas del 27 está en un poema, se hace poema, y esto es así porque es una verdad y una razón del corazón, esas razones que la razón desconoce y sobre las que nos llamaba la atención Pascal. Así encontramos este poema en el libro *Sobre el cielo imposible*:

LA POESÍA EN LA ADOLESCENCIA LEÍDA,

algún querido autor del 27, poemas viejos
en la memoria del corazón y sus desvanes,
los deshabitados espacios del olvido
llovido y triste sobre el tiempo ido, la poesía
en la adolescencia antigua, los poemas primeros,

los primeros pasos y tanteos de un fuego
que presiente ha de ser incendio, incendio y después
bosque quemado en el silencio, ahogo
en la tristeza intenso. Adolescencia y poesía
a veces vuelven en un verso, y a veces
las recuerdo y siento, como un fantasma
cuya silueta las palabras dibujaran. Y lo siento
cercano y cálido, en el corazón muy próximo,
y así aún es brasa de amor y me acompaña.

No sólo yo nazco a la poesía con los poetas de la Generación del 27, no sólo a mí me importan sus valores, los valores que trajo. Con ocasión del 60 aniversario de la Generación, la revista *El Ciervo* dedicó su Pliego de Poesía a preguntar a varios poetas, críticos, profesores y estudiosos sobre la generación. Tiene mucho interés por la variedad de respuestas y de matices en las mismas. A la primera de estas preguntas, "¿Qué valores, entre los muchos aportados en su momento por los poetas del 27, siguen teniendo hoy presencia activa en nuestra poesía?", el poeta Alfonso Canales contestaba: "No creo que ninguno de los valores aportados por la llamada generación del 27 carezca, hoy día, de vigencia. Llama la atención el hecho de que, contra lo que suele suceder, no ha habido ruptura entre esta constelación de poetas y las que han venido después". Y Juan Mollá, presidente de la Asociación Colegial de Escritores de España, refería algunos de estos valores. Decía así: "La exigencia de la precisión expresiva. ("Inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas", como a todos ellos enseñó Juan Ramón Jiménez)". Y también: "La autenticidad, ligada a una depuración más o menos de laboratorio".

Estos valores vienen de Darío, y están vigentes. Los trae la generación del 27 a la poesía española, y desde ellos, desde el aporte que es la obra de estos poetas están ya presentes en ella y no se van, pero a éstos les llegan a través de Darío. De ahí también la vigencia, la perdurabilidad, la casi como constante actualidad del poeta nicaragüense en la poesía española, o, más exactamente, en español. Porque el 27 viene de esto, y todo. Del 27 viene la poesía española y las virtudes o características positivas que podamos en ella encontrar, y el 27 -lo hemos dicho- de Darío, pero también, en el fondo, y de manera clara, todo el escribir moderno de la poesía en español. Así Jorge Luis Borges realiza esta confesión en uno de sus prólogos: "Descreo de las escuelas literarias, que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano y que llegó, por cierto, hasta España. He conversado más de una vez con Leopoldo Lugones, hombre solitario y soberbio; éste solía desviar el curso del diálogo para hablar de "mi amigo y maestro, Rubén Darío". (Creo, por lo demás, que debemos recalcar las afinidades de nuestro idioma, no sus regionalismos)". Y en el prólogo a la *Poesía completa* de Ezequiel Martínez Estrada en su Biblioteca Personal nos dice: "Este volumen es inconcebible sin la previa labor de Lugones y de Darío, pero en él abundan las piezas que igualan o superan a sus modelos". Así pues, Borges declara su filiación con el Modernismo, y toma a Darío como medida de valor para dar idea de la calidad del poeta modernista argentino. Esto lo hace con un poeta modernista, pero podríamos encontrar testimonios de cómo a Darío se le sigue tomando como medida de valor también al hacer referencia a poetas muy posteriores, y que

acreditan de esta manera su permanencia y actualidad como tal medida de valor - claro es, positivo-. Así, el poeta y gran crítico Ignacio Prat, especialista en Jorge Guillén, al referirse a Pere Gimferrer, lo llamó "nuevo Darío", y quería significar así la renovación que creía iba a traer a la poesía española. Pere Gimferrer es un poeta de la generación de los 70, e Ignacio Prat se refería a la renovación que pensaba que iba a traer a esa poesía, muy posterior a la de Darío, y para dar idea de la importancia y envergadura de esta renovación de la poesía española acudía al nombre de Darío. Que sin duda sí trajo una renovación extraordinaria, y dejó un legado que perdura aún. Puede darnos idea de la importancia del aspecto de la renovación, de lo nuevo que trae Darío a la poesía y al castellano -y también a la intimidad de cada poeta y su aventura- el que en una de las semblanzas que de él escribe, Juan Ramón Jiménez lo siente unido a esto, a lo nuevo, y piensa y dice que Darío -para él- es "tan vivo siempre, tan igual y tan distinto; siempre tan nuevo". No puede decirse más, ni expresarse con mayor sencillez y hondura este aspecto capital de Darío, y por lo que tuvo tan grande importancia para la poesía y para cada poeta. Así lo siente y nos lo dice quien es también un gran poeta y lo admiró y conoció bien.

¿Cómo fue esta renovación, en qué consistió la renovación que Darío trajo a la poesía en idioma español? Rubén Darío, al hablar del Modernismo, dice de manera muy significativa que fue un "movimiento mental", y es verdad que fue una actitud ante la vida y un movimiento moral y espiritual y no sólo literario, como también lo fue por ejemplo el surrealismo, y nos lo indicó de bella manera Cernuda al calificarlo de corriente espiritual. Es cierto. En ambos casos se da así, hay este elemento de unión -y hay otros-, como es el que sea un movimiento que excede lo meramente literario. El Modernismo es un movimiento artístico total, y un movimiento mental, como dice Darío -y no cabe calificarlo de manera que más nos diga que es total-, pero también fue, y de modo muy señalado, un movimiento literario. Y, en la literatura, en la expresión que es el arte literario, la renovación empezó por su mismo instrumento, que es la lengua con la que poder realizar esta expresión. La renovación que trae Darío a la poesía y la expresión en castellano es en primer lugar una renovación de la lengua y en la lengua con que poder escribir, y esto además es algo que está en la base de todas sus demás características. Porque la lengua con que escribirá Darío será otra que aquella con la que se encuentra y siente con razón que ya no le sirve. La lengua anquilosada y llena de retórica que se encuentra Darío no le sirve para la finura en la expresión que él quiere llevar a cabo en la literatura, y que esta finura pueda tener. Darío nos lo dice así en *España contemporánea* al hablar del estilo de los escritores españoles: "Ciertamente, leído a pocos, saboreado a sorbos, este estilo agrada, pero después de varias páginas, el cansancio es seguro. Esto llega hasta lo insoportable en el santanderino Pereda el hombre del "sabor de la tierra", que para decir los restos de la comida dice "los relieves del yantar"". Y en *Vida de Rubén Darío contada por él mismo* se expresa de este modo: "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". No es baladí el empleo de pseudo delante de los movimientos que menciona, y que denota su falsedad y, también, su degradación: él quiere la autenticidad a la que se refiere al final, y que estos movimientos degradados y que son ya falsos, y deben ir precedidos del prefijo pseudo para referirse a ellos y su degradación, ya no permiten alcanzar. La autenticidad por vía de depuración nos decía de manera

precisa y sintética Juan Mollá era uno de los valores de la Generación del 27, y vemos, podemos deducir que en la labor de depuración que Rubén Darío somete a la lengua tiene como motivo y fin último la expresión de la autenticidad. El nombre exacto de las cosas decía Juan Mollá que enseñó a los poetas del 27 Juan Ramón Jiménez, pero es ya Rubén quien de modo muy consciente somete a la lengua literaria a una depuración y despojamiento de lo falso y anquilosado, de lo que para expresar ya no sirve -y menos la autenticidad. La perfección en el uso de la lengua, la maestría en la escritura desde un punto de vista verbal que distingue a los poetas del 27 no hubiera sido posible sin el paso previo de Rubén Darío por el idioma castellano y su labor de depuración o purificación. Y, ésta es, para la autenticidad y su expresión, algo que distingue a los poetas del 27 y persiguen en su labor de creación poética y está ya en Rubén.

Como vemos, Rubén se encuentra con un idioma anquilosado y que no le sirve, no es apto ya para expresar de modo auténtico y con finura el mundo interior y la vivencia espiritual. Rubén Darío dejará tras su paso y genial obra de artífice un idioma dúctil y flexible, en el que los poetas de la poesía española podrán escribir poesía con tal maestría que se irá a buscar la denominación de Edad de Plata para designar ésta, como he señalado. Para esta flexibilización y musicalización Rubén Darío se va a otro idioma, se va a la música del francés, y la trae al castellano. Este nutrirse de la música y características de otro idioma y fecundar al castellano con ellas es algo capital en su labor, y reconocido por él que así lo quiso hacer e hizo y también por todos. Hay un testimonio que nos importa, porque es el de Jorge Luis Borges y da idea del valor e importancia de esta labor. Nos comenta Jorge Luis Borges: "Los idiomas del hombre son tradiciones que entrañan algo de fatal. Los experimentos individuales son, de hecho, mínimos, salvo cuando el innovador se resigna a labrar un espécimen de museo, un juego destinado a la discusión de los historiadores de la literatura o al mero escándalo, como el *Finnegans Wake* o las *Soledades*. Alguna vez me atrajo la tentación de trasladar al castellano la música del inglés o del alemán; si hubiera ejecutado esta aventura, acaso imposible, yo sería un gran poeta, como aquel Garcilaso que nos dio la música de Italia, o como aquel anónimo sevillano que nos dio la de Roma, o como Darío, que nos dio la de Francia. No pasé de algún borrador urdido con palabras de pocas sílabas, que juiciosamente destruí". Vemos, pues, que Borges considera una hazaña el traer de manera exitosa al castellano la música de otro idioma, empeño en el que él fracasó y sí logró Rubén. Y de la que tiene plena conciencia, y nos ha hablado de ella, de esta plena conciencia con que realiza esta labor:

Al escribir *Cantos de vida y esperanza*, yo había explorado no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya completa, ya fragmentaria, de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riqueza de expresión y de gracia que en vano se buscarán en harto celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregad un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas. En unas palabras liminares y en la introducción, en endecasílabos, se explica la índole del nuevo libro. (...) Español de América y americano de España, canté, eligiendo como instrumento el hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania en el propio solar y del otro lado del océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso en la balanza a la fuerte y osada raza del Norte. Elegí el hexámetro por ser de tradición grecolatina y porque

yo creo, después de haber estudiado el asunto, que en nuestro idioma, *malgré* la opinión de tantos catedráticos, hay sílabas largas y breves, y que lo que ha faltado es un análisis más hondo y musical de nuestra prosodia. Un buen lector ha de advertir en seguida los correspondientes valores, y lo que han hecho Voss y otros en alemán, Longfellow y tantos en inglés, Carducci, D'Annunzio y otros en Italia, Villegas, el P. Martín y Eusebio Caro, el colombiano, y todos los que cita Eugenio Mele en su trabajo sobre la *Poesía bárbara en España*, bien podíamos continuarlo otros, aristocratizando así nuevos pensares. Y bella y prácticamente lo ha demostrado después un poeta del valor de Marquina.

Flexibilizado nuestro alejandrino con la aplicación de los aportes que al francés trajeron Hugo, Banville, y luego Verlaine y los simbolistas, su cultivo se propagó, quizá en demasía, en España y América. Hay que advertir que los portugueses tenían ya tales reformas.

Hay, como he dicho, mucho hispanismo en este libro mío. Ya haga su salutación el optimista, ya me dirija al rey Óscar de Suecia, o celebre la aparición de *Cyrano* en España, o me dirija al Presidente Roosevelt, o celebre al Cisne, o evoque anónimas figuras de pasadas centurias, o haga hablar a Don Diego de Silva Velázquez y a don Luis de Góngora y Argote, o loe a Cervantes, o a Goya, o escriba la "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote". ¡Hispania por siempre! Yo había vivido ya algún tiempo y habían revivido en mí alientos ancestrales...

Como he hecho notar, no es el único momento en que la poesía en castellano se nutre de la música de otro idioma y con ello se renueva, y nos ha de bastar en este punto recordar la música del italiano que con el soneto trajeron al castellano Boscán y Garcilaso. Rubén Darío se va también a otro idioma hermano, y se va también a los clásicos del Siglo de Oro, al tesoro antiguo y vivo de la lengua. Es una labor de renovación que necesita decisión, muchas condiciones y audacia, y que Rubén Darío realiza de modo exitoso gracias a todo ello. No es tampoco la única ocasión en que sucede algo así. Como escritor catalán, y aunque mi lengua materna sea el castellano, y la lengua por ello en que escribo, conozco muy bien las vicisitudes del idioma catalán y su literatura. Los escritores catalanes del principio del siglo XX se encuentran con un problema semejante con el que se encuentra Rubén respecto al castellano de su tiempo, y es con una lengua empobrecida tras siglos de decadencia y que no les sirve, tal como está, para hacer la alta literatura que quieren hacer. Los clásicos de la lengua catalana son medievales, y su calidad y hondura hace que su lectura, además de causar admiración, pueda resultar descorazonadora, como nos dice con penetración el gran prosista Josep Pla respecto a uno de estos clásicos, Jaume Roig: "La riquesa de lèxic, l'adjectivació infal.lible, el coneixement de la llengua de Roig són un prodigi -un prodigi en certa manera desagradable, perquè posa de manifest la precarietat i pobresa de la llengua actual". No es un problema con el que se encuentre sólo Pla, ni una percepción que sólo él tenga respecto a este pobre estado de la lengua catalana sino una realidad, y que cada escritor soluciona a su manera. El gran poeta catalán J.V. Foix, que además de autor de una obra de creación muy poderosa es quizá el que realiza a través de ella una aportación más personal y singular a la misma lengua en que la escribe, quiere enlazar directamente con el momento de esplendor del catalán, con el catalán de sus escritores medievales, y escribir -es observación de Pere Gimferrer- como si el catalán no hubiera sufrido esta larga decadencia. Por esto se

va a los clásicos medievales del catalán, pero no sólo a los del catalán sino también a los toscanos y a los provenzales, pues considera que el idioma en que él quiere escribir ha de nutrirse también de ellos, y así en los preciosos sonetos del libro *Sol, i de dol* encontramos citas de Ausiàs Marc y de Dante y de trovadores provenzales, para así indicarlo. J.V. Foix, pues, para renovar el catalán en que quiere escribir su obra literaria, se va a los clásicos de su lengua, y también a otros idiomas. También lo hace así, a su manera, Rubén Darío respecto al castellano. Nos trae la música de Francia, pero también va a beber para su renovación en las fuentes del Siglo de Oro y de los primeros de la lengua. Hemos visto ya cómo nos lo dice así el mismo Rubén en las palabras que escribe en *Historia de mis libros* sobre *Cantos de vida y esperanza*, pues al hablarnos "de los primitivos de la poesía española" afirma de ellos: "en los cuales encontré riqueza de expresión y de gracia que en vano se buscarán en hartos celebrados autores de siglos más cercanos". Y en la *Vida de Rubén Darío escrita por él mismo* al hablarnos de sus lecturas formativas se refiere a esta importancia de su formación con los clásicos del idioma, y también a la conciencia con la que renovó éste y acudió para ello a otros:

Así, pues, mis frecuentaciones en la capital de mi patria eran con gente de intelecto, de saber y de experiencia y por ellos conseguí que se me diese un empleo en la Biblioteca Nacional. Allí pasé largos meses leyendo todo lo posible y entre todas las cosas que leí "¡horrendo referens!" fueron todas las introducciones de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira, y las principales obras de todos los clásicos de nuestra lengua. De allí viene que, cosa que sorprendería a muchos de los que conscientemente me han atacado, el que yo sea en verdad un buen conocedor de letras castizas, como cualquiera puede verlo en mis primeras producciones publicadas, en un tomo de poesía, hoy inencontrable, que se titula: *Primeras notas*, como ya lo hizo notar don Juan Valera, cuando escribió sobre el libro *Azul*. Ha sido deliberadamente que después, con el deseo de rejuvenecer, flexibilizar el idioma, he empleado maneras y construcciones de otras lenguas, giros y vocablos exóticos y no puramente españoles.

Y Luis Cernuda destaca cuán valioso resulta para la poesía de Rubén este nutrirse de los clásicos del castellano, y así nos dice:

En el prólogo de ese libro (*Prosas profanas*) desdeña por rudo y viejo al abuelo español de barba blanca, sin comprender que esa rudeza podía ser fuerza y esa vejez símbolo de eternidad. Pero los *Cantos de vida y esperanza*, que contienen los versos más puros y sinceros que Darío escribiera, contienen también la retractación tácita de aquella injusta actitud primera hacia lo español. Y si en años primeros dijera al abuelo, al viejo hidalgo: "Mi mujer es de mi tierra y mi querida de París", en los versos:

Francisca Sánchez,
Acompáñame,

Que dedicara más tarde a la mujer española con quien vivió durante sus años de angustia enfermiza, hay un sentimiento más hondo que el de un simple galanteo y hasta que el del más sosegado afecto conyugal.

¿Quién compararía la hondura y emoción de los versos "Juventud, divino tesoro", con la artificialidad de "Era un aire suave"? Es curioso que cuando Darío comprende mejor lo español sea cuando escribe la parte mejor de su obra. Y es que los *Cantos*

de vida y esperanza los escribe olvidando efímeras modas literarias, compenetrado con la tradición más propia de su espíritu y hostigado por el afán de adivinar e iluminar el futuro de su tierra, la América que habla español. Su *Letanía a Nuestro Señor Don Quijote*, la visión más original e intensa de nuestros días sobre el héroe de Cervantes, ¿no marca el momento culminante de su obra poética?

Y termina luego con esta conclusión este ensayo de 1941 al que ya me había referido, y que considero muy oportuna para este extremo que ahora comento del quehacer de Rubén Darío: "Mucho de bueno y nuevo nos trajo Rubén Darío a la lírica española, pero también es justo reconocer que algo, no por viejo menos bueno, se llevó él de esa misma lírica. Y si ser dadivoso es signo de generosidad, también el aceptar es signo de una generosidad muy sutil, que Darío poseyó, como excelente persona y excelente poeta que era".

Rubén Darío se va a la música de otro idioma y la trae al castellano, pero para la renovación de la lengua literaria en este idioma se va también a sus clásicos, porque sabe ver y apreciar su hondura y su pureza. Así sus elogios sentidos a sus grandes escritores, como podemos encontrar por ejemplo en las *Palabras liminares* de *Prosas profanas*, en el muy conocido fragmento de éstas en que expresa la ambivalencia y duplicidad de su gusto y credo estético, pero también, como indico, su fervor por estos grandes escritores de su idioma:

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: "Éste, me dice, es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana". Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo: ¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...! (Y en mi interior: ¡Verlaine...!)

Luego, al despedirme: "Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París".

Lo dice el mismo Rubén y nos lo ha dicho Luis Cernuda. "Única cuita mi lengua en las arenas de Homero" es un verso de Odiseas Elytis, poeta de la generación de poetas neogriegos de 1930, poetas con cuya lectura también me formé y desperté a la poesía en mi adolescencia y que son coetáneos de los poetas del 27 y con los que se les podría buscar más de un punto de contacto. El Premio Nobel Odiseas Elytis, por ejemplo, tradujo a Lorca y habló de estos poetas españoles en sus escritos, en *Cartas boca arriba*, textos y juicios sobre estos poetas que me apasionaban y con los que despertaba a la poesía en la adolescencia y que leí ya entonces con un grandísimo interés. Este verso que cito de Elytis y cité ya en el texto que escribí para la sección "Mi biblioteca" de la revista *El Ciervo* responde a una verdad, a la pasión por la lengua y los orígenes de la lengua, y que lleva en los poemas de Elytis a concreciones, y así de vez en cuando esmalta en ellos alguna palabra del griego antiguo, y digo esmalta para indicar el carácter de objeto precioso que tiene para él esta palabra. También es precioso el valor que tienen las palabras de la lengua para Rubén, como hemos visto y él mismo nos ha dicho, y aunque las lenguas sean distintas y otro el caso -el del castellano y el griego clásico y moderno-, podemos ver cómo este amor y pasión por los antiguos de su lengua le lleva también a Rubén Darío a recrearlos en esa lengua en que ellos escribieron

en poemas. (Única cuita mi lengua en las arenas de Homero, o en las tierras y fuentes del *Poema de mio Cid* o de Berceo). Además de esta recreación en poemas del castellano antiguo, Darío nos ha hablado también de este sentimiento, y ha usado una cercana imagen. Y como oro en las arenas, como arena de oro ha visto Darío el tesoro antiguo de la lengua, y ha considerado que ese oro es lo que hay de valor en un estilo que, si no fuera por él, le cansaría del todo. La presencia así de lo antiguo es lo que todavía le da vida y valor. Así lo ha escrito a propósito de Juan Valera: "A pesar del cansancio natural que produce este estilo común a todos los escritores peninsulares -hoy en vías de adquirir, por los nuevos, flexibilidad y variedad-, la prosa de Valera se lee con el agrado que se deriva de su inconfundible distinción. Su lengua transparente deja ver a cada paso la arena de oro del castizo fondo, y en su manera, de una elegancia arcaica, el aire nobiliario".

Y Rubén tiene un instinto y una sensibilidad muy finos para la lengua, y percibe también lo verdadero en lo antiguo y lo sencillo. Se considera que el Modernismo busca una expresión rebuscada, pero hemos visto cómo fustiga y se burla del engolamiento retórico de los escritores españoles de su tiempo, de "los relieves del yantar" de Pereda, que puede ejemplificar este uso artificioso del idioma. Lo critica porque no le gusta y no lo quiere. No quiere usar el idioma así, ni le parece que pueda expresarse de esta forma lo que él quiere expresar, que son las delicadezas del espíritu. Rubén aprecia a los clásicos, pero también la belleza de la lengua popular. Así leemos en *España contemporánea* que escribe lo siguiente cuando escucha una canción infantil: "La música tiene el perfume de un vino viejo y sano. Su sencillez y su gracia vieillette hablan de otros tiempos, y el espíritu observador y meditativo coge al paso en esa flor armoniosa una gota de poesía". Aquí también ve la poesía, como en el baile de una gitanilla que le parece de Cervantes. Y valora, aprecia su sencillez y su gracia. La de una canción popular que cantan los niños. Sí, Rubén Darío se extasía ante la belleza de una canción popular que oye cantar a unos niños. La perfección en el manejo de la lengua por parte de los poetas del 27 convivirá con su gusto por lo popular en ella, y así Lorca y Alberti recrean las canciones populares en célebres libros. Vemos que Rubén tiene también esta sensibilidad y este gusto por lo popular y lo sencillo que se encuentra en la lengua.

La perfección en el uso de la lengua, la maestría en el escribir, el dominio de la forma que caracterizan y distinguen a Rubén Darío y también a los poetas del 27. "Un deseo de formas y de límites nos gana" es un verso de Lorca que puede tomarse como un manifiesto de la Generación en este sentido, y este afán por la perfección formal está siempre, distingue algunas de sus épocas y obras de manera particular y puede hasta considerarse -así lo ha hecho en efecto Cernuda- de un modo negativo por su exceso, por el formalismo al que lleva. Cernuda señala este aspecto negativo que puede llegar a tener y observa en esta preocupación por la forma, lo hace notar de algunos de estos poetas y se refiere a un momento que ejemplifica de manera reveladora este afán y que además da nombre a la generación, y es la reivindicación de Góngora, gran maestro de la forma en sus más difíciles y sutiles y refinados empleos, en el tricentenario de su muerte, precisamente 1927. Dámaso Alonso lleva a cabo una edición de las *Soledades*, en que traduce en prosa, por la fama de incomprensible por la que se criticaba a Góngora, sus versos. Hay una interesante conversación entre Rafael Alberti y Ernesto Sabato en que se refieren a ello. Transcribo este fragmento de la conversación:

A:... Bueno, yo les recité allí "Era del año la estación florida..." y me interrumpieron con una ovación antes de terminar la estrofa. En fin, recité medias *Soledades*. Me quedé muy contento porque comprendí que la poesía era para todo el mundo...

S: Y es un poema endemoniado que Dámaso Alonso tuvo que traducir..

A: Era una traducción en prosa porque Dámaso Alonso quería demostrar que las *Soledades* no eran un galimatías.

S: Pero fue muy criticado...

A: Puso el poema en orden, aclaró los hipébaton, hizo, en fin, un gran trabajo.

Un brindis por...

S: Tu experiencia en aquel café de Sevilla demuestra que la poesía, aunque sea de difícil comprensión, puede llegar a muchas personas que, si no entienden su significado concreto, sí advierten los tonos y los colores y los disfrutan. Los simples colores, las simples sonoridades, los ritmos, son el objeto poético en sí mismo... A mí me parece un poco disparatado que Dámaso "tradujera" un poema así. Es como si se pudiera poner en prosa un cuarteto de Brahms.

A: Pero, como se insistía tanto que el poema no se entendía nada, Dámaso se dijo: "Voy a ponerlo en prosa para que vean que Góngora no escribía disparates ni tonterías".

S: Lo importante en él son otros valores, valores sonoros...

Podemos pensar, según el punto de vista desde el que lo consideremos, que ambos tienen parte de razón. Porque si pensamos en el concreto momento histórico, en el desprecio y fama de incomprendible con que se agraviaba a Góngora, llamado el príncipe de las tinieblas, entendemos la utilidad de la labor de Dámaso, y que realizó una tarea de cultura. Y que ayudó. Así Camilo José Cela decía que los españoles somos muy brutos, y que nos pasamos 300 años despreciando a Góngora, hasta que vino Dámaso Alonso y nos lo explicó y entonces lo entendimos y lo respetamos. Puede valer como testimonio de la utilidad y quizá necesidad de realizar esta tarea en ese momento. Pero no hay duda de que, si lo consideramos desde una perspectiva de fondo, es Sabato quien lleva la razón. "En arte no hay forma y contenido distinguibles", nos dice Luis Cernuda, otro poeta de la Generación, y menos posible parece esta separación en aquel arte en que la forma más importa, ella y sus valores formales, que son -como lo indica Sabato- valores sensibles. La poesía es antes sensible que inteligible, nos ha dicho Antonio Gamoneda, y en la expresión poética en que la forma más importa, como sucede en Góngora, esto inevitablemente es así. Pero la forma no es sólo la forma, en el sentido de que también tiene un contenido espiritual y traduce éste, responde a éste. Lo expresa. No: la forma no es inane. Nos lo dice en un verso Darío con maestría: "Y en sus palabras tiene perfume, alma, olor". Sí, en estos valores sensibles, en su forma la forma contiene espíritu. Expresa el espíritu, el alma, como aquí dice Darío. El alma junto al perfume y el olor, con ellos. Aquí Darío los une, y así puede darse y suceder. Por esto me parece que no es del todo comprensible o justa en su separación la famosa poética de Antonio Machado. Me refiero a la poética en la que se refiere a *Soledades* y en que contrapone estos valores sensibles a la "honda palpitación del espíritu", cuando, como estoy diciendo, entiendo que el espíritu puede también expresarse a través de ellos, y que no cabe hacer separación tan tajante. La hace así en un momento en esta poética Machado: "Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que se dice, si es que algo

dice, con voz propia, en respuesta al contacto con el mundo". Y lo que yo quería señalar, precisamente, es cómo el espíritu palpita hondamente en los valores sensibles y con ellos, como nos lo dice en el verso que he citado Darío.

Los artistas son múltiples y rica su sensibilidad y capacidad de percepción, sus intereses y las facetas de su arte. Podemos recordar que este gran maestro de las formas más alambicadas que es Góngora -tanto como para juzgar oportuno traducirlo en prosa, y hacerlo, nos parezca lo que nos parezca- tiene también pasión por las formas más populares de la poesía, y así son justamente célebres por su perfección sus romances. Es una dualidad que hemos visto comparte con los poetas del 27, y algo que está también en Darío. Y hay, en este arte que extrema tanto sus aspectos formales, también espíritu. Nos lo dice Darío. Darío nos expresa que esta sutileza en la expresión formal no es porque sí, sino que es lo que permite expresar las delicadezas espirituales, y por esto se busca.

Antonio Machado, en el fragmento de su poética que he citado, parece contraponer la expresión del mundo interior -del alma, del espíritu- con el de los valores más sensibles y formales. Así lo hace Pedro Salinas en un ensayo sobre el Modernismo y la Generación del 98, de un modo que me ha sorprendido. Salinas destaca el aspecto externo del Modernismo, y lo contrapone al mundo interior de los hombres del 98, que ejemplifica en Machado y Unamuno. Me ha sorprendido, sí, y es que creo que esto es algo que se podría cuestionar. También desde una perspectiva de fondo, podemos dudar de esta separación tajante, dudar y hasta negarla en cierta medida -cierta y notable medida, si se me permite, pese a lo claro que es en esto Salinas. Rubén Darío aprecia a estos poetas de los que Salinas le distancia y separa, a él contrapone -Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez-, y estos poetas son maestros de los poetas del 27 y los entonces jóvenes poetas tienen con ellos esta relación. Como la tienen con Darío. Hemos visto que el poeta andaluz Alfonso Canales, en las declaraciones que de él hemos transcrito y realizó en la revista *El Ciervo*, añadía a la ponderación de los valores de esta generación y su vigencia el que no había habido ruptura entre ésta y las generaciones posteriores. No sólo esto, podemos pensar y deducir de su afirmación de que los valores que traen los poetas del 27 a la poesía española siguen vivos para la poesía actual, es decir, podemos considerar que no sólo no hay ruptura con los poetas de la generación del 27 por parte de los que les suceden sino que hay una gran ascendencia de éstos sobre ellos, de los poetas del 27 sobre los que les continúan. He dicho claramente que yo me he formado con ellos. Pero hay algo que se ha señalado como una característica de la generación del 27, y es que es una generación que no se alza contra nada, y por parte de los poetas del 27 no hay una ruptura con los poetas que les preceden sino que los consideran sus maestros. Así, como vemos, este juego de la ruptura y la oposición, la reacción virulenta muchas veces contra los que preceden a los poetas que empiezan se rompe: hay una buena relación, más que eso, una ascendencia y trato de maestros por parte de los poetas jóvenes con los del 27, y por parte de los poetas del 27 cuando son jóvenes y empiezan y sus maestros. Nos lo ha señalado, como digo, precisamente como una característica de esta generación uno de sus más eminentes miembros, Dámaso Alonso, en la panorámica que de ella traza, y en la que nos ha regalado al así hacerlo un testimonio y una valiosa reflexión sobre su generación y sobre la continuidad -y no la ruptura- del caudal y la corriente de la poesía en español. Es por ello por lo me parece pertinente y justo comentar este aspecto.

En relación a esta cuestión que estoy comentando, quiero llamar la atención sobre cómo Rubén Darío destaca el valor de "Unamuno, poeta" en su artículo así titulado, algo inusual en ese momento. Sabe ver y valorar el pensar y el sentir de Unamuno en sus versos, y esto es así porque tiene, claro está, la capacidad de apreciación para así hacerlo, pero también porque no se siente lejos de ello. El mismo Darío comenta la poca comprensión y aprecio por la poesía de Unamuno, que él sí valora y aprecia. Él ve el valor de esa hondura del canto y del pensar. Lo ve también Antonio Machado, quien escribe en una carta a Unamuno: "Bien hace usted en no titular "Último canto" a ese nuevo que añade una perla más a su cancionero místico; porque quien canta tan hondo y tan fuerte, mucho aún tiene que cantar". Pero lo ve, aprecia y pondera igualmente Rubén Darío, cuando no es usual hacerlo. Porque Darío es sensible a esta hondura y este mundo interior. Destaca precisamente estos versos: "'Piensa el sentimiento; siente el pensamiento". De la música interior y de la idea nos ha hablado Darío, y en los últimos versos que destaca de Unamuno en el escrito que le dedica nos hace pensar en la aseveración de Wallace Stevens: "No hay alas como el significado". Alas del pensamiento, alas también en él de la música. Que son las de la necesidad, la necesidad del canto de la que nos habla Darío en relación a la poesía de Unamuno y en la que estriba la verdadera, la única razón de ser de la poesía y el arte según Rilke.

Unamuno entronca con el conceptismo del Siglo de Oro, con Quevedo, escritor que tanto admira Darío, y esta línea del escribir y del pensar tiene su continuación en José Bergamín, una de las voces más personales de la Generación del 27, autor de una voz singular en su poesía y su obra de ensayo y en sus brillantes aforismos, que entroncan con el conceptismo español, al que extrema y prolonga.. Unamuno admiró los aforismos de juventud de Bergamín y así lo declaró. En su edición de sus libros de éstos -*El cohete y la estrella* y *La cabeza a pájaros*- lo recuerda José Esteban: "Pensaba y reflexionaba Unamuno sobre las cosas que en ese breve libro se decían y exclamaba asombrado: "¿Sabe José Bergamín lo que ha dicho, al decir que "existir es pensar y pensar es comprometerse"? Seguramente no, porque no es el dicente el que sabe todo lo que dice". Igualmente su asombro no conoció límites al leer: "Por la pasión a la inteligencia. Pasión no quita conocimiento; al contrario, lo da"". Quiero añadir los dos aforismos que siguen a éste que asombró a Unamuno. Son: "La inteligencia es el *precipitado* de la pasión" y "Sé apasionado hasta la inteligencia". Asombra, sí, en su agudeza Bergamín, y por esto es natural que así lo viera en la semblanza que de él escribió Juan Ramón Jiménez: "Yo decía: "¡Qué largo y qué delgado, qué estirado se está poniendo José Bergamín!" Era el tercer estirón, el definitivo, para llegar con la mano a esa capa finísima, casi incolora ya del aire, donde están las ideas inéditas, la lucha del cohete y la estrella. (...) ...Y siempre queda en todo nuestro ser el bellísimo ejercicio de la elasticidad, y arriba, la agilidad alerta del pensamiento".

Esta línea del pensar, de las honduras del pensamiento, que enlaza también con el Siglo de Oro, es distinguida y apreciada por Rubén, y esto nos indica que él no concibe sólo el arte hacia afuera, como nos dice Salinas. No. Si no, no apreciaría la poesía de Unamuno. De hecho, Rubén Darío tiene una profunda obra como ensayista, y en su artículo dedicado a José Enrique Rodó nos ha señalado lo insólito que esto resultaba en castellano:

El oficio de pensar es de los más graves y peligrosos sobre la faz de la tierra bajo la bóveda del cielo. Es como el del aeronauta, el del marinero y el del minero. Ir muy lejos explorando, muy arriba o muy abajo; mantiene alrededor la continua amenaza del vértigo, del naufragio o del aplastamiento. Así, la principal condición del pensador es la serenidad.

En la América nuestra no hemos tenido casi pensadores; no ha habido tiempo, todo ha sido fecundidad verbal, más o menos feliz; declamación sibilina, *pastiche* oratoria, expansión, panfleto. Con dificultad se encontrará en toda la historia de nuestro desarrollo intelectual este producto de otras civilizaciones: el ensayista.

Los juicios de Rubén Darío son luminosos y profundos. No es un esteta o sólo un esteta, un artista sólo vuelto hacia afuera o al que sólo importe la forma, o en el que esa forma -aunque le importe y la domine con maestría- no responda a un contenido espiritual. Darío traduce un mundo interior, y una lectura atenta de sus poemas nos puede hacer sentir (así a mí me ha sucedido) cuánto importa en su poesía, y qué valor tiene. Él mismo nos lo dice, en juicios y declaraciones y en sus mismos versos. Con la lucidez que he destacado nos dice al glosar algunos de sus poemas de *Cantos de vida y esperanza*: "Los "Nocturnos", en cambio, dicen una cultura posterior; ya han ungido mi espíritu los grandes "humanos", y así exteriorizo en versos transparentes, sencillos y musicales, de música interior, los secretos de mi combatida existencia, los golpes de la fatalidad, las inevitables disposiciones del destino. Quizá hay demasiada desesperanza en algunas partes; no debe culparse sino a los marcados instantes en que una mano de tiniebla hace vibrar mayormente el coraje martirizador de nuestros nervios"; "En la "Canción de otoño en primavera" digo adiós a los años floridos, en una melancólica sonata que, si se insiste en parangonar, tendría su melodía algo como un sentimental eco mussetiano". Y del mismo libro nos da esta impresión de conjunto: "El título - *Cantos de vida y esperanza*- si corresponde en gran parte a lo contenido en el volumen, no se compadece con algunas notas de desaliento, de duda o de temor a lo desconocido, al más allá". Y leemos ya en poema:

Vida, luz y verdad, tal triple llama
producir la interior llama infinita:
el Arte puro como Cristo exclama:
Ego sum lux et veritas et vita!

Y la vida es misterio, la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal muerde en la sombra.

Por eso ser sincero es ser potente;
de desnuda que está, brilla la estrella;
el agua dice el alma de la fuente
en la voz de cristal que fluye d'ella.

Tal fue mí intento, hacer del alma pura
mía una estrella, una fuente sonora,
con el horror de la literatura
y loco de crepúsculo y de aurora.

Aquí, Darío pone el acento en el espíritu y el mundo interior al hablar de su propia poesía y de lo que en ella quiere hacer. Estamos, pues, en tierra de la literatura. Pero el Modernismo es un movimiento total -de hecho, mental-, que alcanza y engloba a todas las artes, y Rubén nos hablará de él también y destacará cuán esencial es en este aspecto al referirse por ejemplo a la pintura. Así, en la crónica "Una exposición", incluida en *España contemporánea*, señala que quien vea esta exposición "saldría con una triste idea de la actual España artística". Nos da la razón más adelante, y es que "diríase que para los pintores españoles no existe el mundo interior". En consonancia con esto, nos habla de "la secreta vida de la naturaleza" y del "alma del artista", algo que no parece percibir ni que esté presente en los cuadros que ve y están en esta exposición. Hace una excepción, y ésta es con un pintor catalán, Santiago Rusiñol: "el único que evoca el espíritu de los antiguos místicos es Rusiñol, con uno de sus cuadros". El espíritu, lo que de verdad importa a Rubén y lo que busca y desea encontrar, y para darle nombre lo da con el de los místicos españoles. Porque la condena general que hace a estos cuadros está motivada porque son cuadros sin espíritu. Está haciendo estos juicios a partir de la pintura y en relación con la pintura, y es a partir de ella también que nos hará una afirmación que revela de manera clave su concepción artística, y la importancia en ella del mundo interior y la expresión del espíritu que ha de ser el arte. Afirma Rubén: "Hoy no se hace modernismo -ni se ha hecho nunca- con simples juegos de palabras y de ritmos. Hoy los ritmos nuevos implican nuevas melodías que cantan en lo íntimo de cada poeta la palabra del mágico Leonardo: *Cosa bella mortal passa, e non d'arte.*"

La música es la música interior, y la música de la idea. En un poeta en que la poesía que escribe está tan cerca de la música importa en ello lo más formal del arte, el arte que está más cerca de la forma, o de ser en todo o mayor parte forma. No ha de olvidarse en este sentido la afirmación de Pater que le gustaba recordar a Borges, y en la que dice -en sus palabras- "que todas las artes propenden a la condición de la música, acaso porque en ella el fondo es la forma". La raíz de la poesía en la magia y el misterio, su caminar en la oscuridad y su cercanía con la música. Y sobre la música y la poesía en Rubén hay algo esencial que decir, y esto es que la música de la poesía de Rubén es también una música con la que traducir el espíritu, el alma, el adentro que con ella dice. Nos lo ha dicho con claridad en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*: "¿Y la música métrica? ¿Y el ritmo? Como cada palabra tiene un alma hay en cada verso además de la armonía verbal una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces". Y la importancia de esta convicción restalla aún más si vemos que es ésta afirmación que recuerda en otro capital y posterior texto introductorio a sus poemas. Y la música, la cercanía de la música, con la música, que él ha puesto de manifiesto por ejemplo en relación a "Sonatina".

El mundo interior y espiritual, lo lírico y lo íntimo, y su fundamental valor en la poesía de Rubén. Y también el misterio. El misterio de la condición del hombre y de la vida y el misterio que es el arte. El misterio inagotable. Así nos dice al hablar de la forma que persigue:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa

al abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;
los astros me han predicho la visión de la Diosa;
y en mi alma reposa la luz como raposa
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga;
y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

No hay separación entre el alma y el espíritu y la forma y los valores sensibles, y así lo muestra Darío en sus concepciones pero también en las concreciones de éstas que son sus poemas. La forma expresa el espíritu y lo traduce, y nos lleva a él. Así lo ha sabido ver la hispanista brasileña Ester Abreu Vieira de Oliveira en un ensayo dedicado a Darío: "O Modernismo das literaturas em língua espanhola aprendeu a lição greco-romano-renascentista-romântica que leva a entrar no coração por meio das almas sensíveis femininas. Herdeiro do parnasianismo e dedicado à contemplação da beleza, chea ao mundo interior através dos sentidos, depois de haver acariciado as formas do sensível. Nasce de uma contemplação sob uma tradição estética e objetiva". Así es la poesía. Me recuerda la afirmación de Antonio Gamoneda de que es antes sensible que inteligible. Nos llega a través de los sentidos. Y Ester habla del mundo interior, que a él llega. Llegamos al interior y al espíritu a través de los sentidos. Estos dos aspectos, el de la sensibilidad y el del mundo interior, que aquí destaca en pincelada de síntesis magistral Ester, como es habitual en ella, nos dicen que el Modernismo es un movimiento que encarna lo más puramente poético, y lo realiza, lo lleva a cabo de manera extrema, en tanto que experiencia espiritual y artística, experiencia interior y de lo sensible.

Dice cosas capitales Ester Abreu Vieira de Oliveira en este ensayo sobre Darío en diversas cuestiones de primer interés, como al referirse a la musicalidad del poema, primordial en la poesía modernista, y que en esto es también poesía en su estado más verdadero y esencial, que es aquel en que está más cerca de la lírica, y a algo que aún más quiero destacar, en relación a lo que ahora ponía de manifiesto respecto a Rubén. Así Ester une en su apreciación dos cosas en las que creo y me importan mucho, y las destaca con ella, y son el aspecto interior y la aventura también vuelta hacia el interior, hacia el adentro de Unamuno, que tiene la poesía en y para Darío, y el engarce con la tradición, con los valores más altos de ésta, a los que no sólo aprecia y valora sino que cabe engarzarlo desde los poemas que escribe, como hace aquí Ester con el poeta más espiritual y más alto de la poesía en español, que es San Juan de la Cruz.

Sí: Ester establece aquí una relación con el más espiritual de nuestros poetas, el místico San Juan de la Cruz. Esta vinculación la establece entre San Juan de la Cruz y Rubén Darío. Luis Cernuda ha establecido también una relación entre San Juan de la Cruz y uno de los más espirituales poetas del 27, Manuel Altolaguirre. Me gustará volver sobre este poeta y su carácter espiritual y alado. De momento, señalo cómo nos hace observar este aspecto Luis Cernuda, y lo enlaza con San Juan de la Cruz. El propio Luis Cernuda indica que no hay, en el fondo, no encuentra para este poeta

de acento único y en el que vibra el espíritu, vuela, otro parentesco posible. No hay otra posible relación, porque ninguna otra daría idea -o idea en esta medida, o con esta precisión y hondura- de lo que Luis Cernuda en cuanto a este carácter espiritual de la poesía nos quiere decir. De su fuente y origen en el espíritu y a la vez su dirigirse a él, la poesía y la inspiración misma que la hace nacer e impulsa. Cuando se da en un grado de esta intensidad, de esta pureza, no hay otra posible relación que establecer, otro poeta con el que esta vibración del espíritu emparentar.

No sólo la poesía, como he dicho, sino también la inspiración, su fuente, el amor y la noche. La poesía en su nacimiento y el primer impulso del que viene, y en la naturaleza que la constituye. En su pureza. Y en su persecución por alcanzarla. Persecución siempre abierta por no lograda del todo, por imposible, como nos decía Rubén en su poema "Yo voy en busca de una forma" y comentaba. Esta concepción del arte como cacería inagotable me podría hacer pensar en el poema que lleva el título de mi primer libro, *Hospital de Inocentes*, y que se publicó en la *Revista de Occidente* en mayo de 1988, en lo que constituyó mi primera publicación como poeta -y que se dio, vemos, en la revista de los poetas del 27. El poema dice así:

HOSPITAL DE INOCENTES

El papel en blanco jamás es sólo el papel en blanco:
hablar de eso es hablar fácil, mas no el decir -y es cierto-
que la página en la soledad más profunda consumida
es la vida sin versos o llena de los poemas que nadie,
de los que eres tú, ha de poder escribir nunca.
Porque puede quedarme un amor, una sombra y un olvido,
y más que eso ha de quedarme un modo
de hacerme daño, hasta el fin y en la noche
un modo de afilar la puntería
para arruinarme y perseguirme
a través de la agotadora y muy extraña cacería
en que soy arma, a la vez presa.

La forma, la búsqueda, el anhelo, lo nunca colmado o del todo logrado y, sobre todo, lo siempre huidizo, lo que ha de ser otra vez siempre otro. Y un misterio. En su misterio. Esta concepción y presencia de lo misterioso en la poesía es algo muy moderno y actual, muy verdadero, como digo, y esta es la razón de que sea muy perdurable. Hay que destacar el valor de la concepción de la poesía que tiene Rubén Darío, y cómo esto la caracteriza de manera capital. Pienso ahora en unos aforismos o frases cortas y vibrantes, y profundísimas, de Ramón Gaya, uno de los artistas más completos de la Generación del 27, pintor maravilloso -y sabemos que Darío amaba a los pintores- y escritor también maravilloso, poeta, ensayista lúcido y penetrante, dueño de un pensamiento y una prosa poética y a la vez discursiva de gran brillantez y hondura para decir éste. Me gusta recordarlo y traer a estas páginas la figura y la obra de este gran artista -y también poeta- de la generación. Lo hago porque recuerdo ahora estas frases cortas y vibrantes y que son como un in crescendo o una gradación. Dicen así: "Yo no me repito, insisto.// Lo que es perfecto es que es falso.// Sólo la mediocridad debe ser perfecta siempre.// La verdad es oscura". Y parecen decir en ellas, de manera encadenada, la persecución

infinita que es el arte, imposible de lograr del todo e imposible o falsa por ello la perfección. Esa persecución y esa búsqueda ligada a la verdad -la verdad del arte, o la verdad de los sueños, de la que nos ha hablado Borges en relación a Kafka, para decirnos que hay que ser fiel a ella, aunque en realidad ésta no sea de nuestro agrado-, y es por esto, por razón a esta verdad que es oscura, se encuentra en la oscuridad en que avanza siempre quien hace arte -como nos dice San Juan de la Cruz-, por lo que es infinita y dudosa en su realización. También por eso puede proseguir y volver a empezar, volver a darse. Estamos viendo algunas maneras de decir y acercarnos a esta cuestión, y me agrada recordar cómo lo hace en estas frases breves y vibrantes, de tanta intensidad el gran poeta y pintor del 27 Ramón Gaya.

El arte es propio del espíritu y es de él de quien se predica. Del espíritu y del mundo interior. Sobre él nos ha hablado Rubén, y nos ha dicho cómo sus poemas son expresión de éste, de cómo tiene el sentimiento con ellos "de haber puesto "mi corazón al desnudo", el de haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior para enseñar a mis hermanos el habitáculo de mis más íntimas ideas y de mis más caros sueños". También lo dicen los propios poemas, que nos hablan del misterio y su expresión. Y nos ha hablado de lo misterioso y desconocido en su vida, como algo ligado de modo íntimo y esencial a su vida.

Y Rubén Darío ha hablado de cómo el misterio del mundo no es sólo algo que le acompaña como vivencia sino también algo que considera elemento capital de juicio, medida de valor, característica fundamental en la que fijarse y sobre la que advertir. El misterio y el espíritu, su traslado y su presencia en la obra de otros artistas además de en la suya propia, y que esto sea algo de capital importancia para él y así lo destaque. Así nos dice algo de cierta manera y calidad en el hacer pintura que enlaza con mis afirmaciones y apreciaciones en que ligaba la forma al espíritu, la expresión de lo sensible como expresión no sólo de esos valores formales o sensibles -digámoslo, sí, en su misma redundancia- sino, con ellos, en ellos, en esas formas, en esos valores sensibles y formales, del adentro, del alma, del espíritu. Así nos dice al hablar de la mujer de su amigo Juan Sureda: "Vive trasladando a las telas los secretos de belleza de aquellos parajes. Pinta admirablemente y le ha arrancado a los olivos su ademán de muertos deseos de clamar al cielo sus misterios y enigmas". Y esto es lo que más destaca, como mayor logro y a la vez lo que más le llega de modo final e íntimo al hablar del gran poeta argentino Leopoldo Lugones, con quien nos ha dicho "hablaba mucho sobre ciencias ocultas": "su libro *Las montañas de oro*, para mí el mejor de toda su obra, porque es donde se expone mayormente su genial capacidad creadora, su gran penetración de lo misterioso del mundo". E importa también en este sentido algo sobre lo que nos llama asimismo la atención Darío al comentar la obra de Valle-Inclán, en "Algunas notas sobre Valle-Inclán": "Todo lo que en la poemática labor de Valle-Inclán parece más fantástico y abstruso, tiene una base de realidad. La vida está ante el poeta, y el poeta la transforma, la sutaliza, la eleva, la multiplica; en una palabra, la diviniza, con su potencia y música interior. El que no tiene "daimon", no puede hacer eso; y por tanto, he sostenido la superioridad de Unamuno, sobre otros puramente formales o virtuosos en la lírica".

Tenemos, pues, a un Darío sombrío y apesadumbrado, lleno de angustias y tristezas, y que expresa éstas en sus poemas, en algunos de sus más profundos poemas, que son bellos y a la vez desoladores, tristes. No es un poeta hacia afuera

sino hacia adentro, del adentro de Unamuno vienen muchos de sus mejores versos, y que más nos conmueven. Este artífice de la forma y los recursos cava hondo en este adentro, y nos lo dice en diversas y decisivas ocasiones, además de en profundos versos. Así que tenemos a un poeta como con dos voces o dos caras, y podemos recordar lo que dice Luis Cernuda: "Hablan en el poeta voces varias:/ Escuchemos su coro concertado,/ Adonde la creída dominante/ Es tan sólo una voz entre las otras".

Creo que este Rubén Darío melancólico y sombrío es el más profundo. Es un poeta lleno de tristeza, de hondura y de lirismo, y de fragilidad y desamparo en ese lirismo y expresión de lo más íntimo. Lo más hondo, que es también lo más íntimo. Hay algún poeta del 27 en cuya obra pueden destacarse dos vertientes, y así nos lo ha señalado Manuel Altolaguirre de Gerardo Diego: "En la poesía contemporánea han sido enfrentados Rubén Darío y Antonio Machado, Unamuno y Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Pedro Salinas, Federico García Lorca y Rafael Alberti, Emilio Prados y Vicente Aleixandre... pero cuando se habla de Gerardo Diego se le considera como un poeta impar. Después de estudiar su obra, sería más justo considerarle como un poeta doble. Gerardo Diego como poeta se divide en dos personalidades. Es un poeta que lucha consigo mismo, desdoblándose. Y su obra sigue corrientes al parecer opuestas. Se remota a las cumbres de una ejemplar tradición o se aventura, dando tumbos, por los vericuetos peligrosos del futurismo". Nos dice el propio Gerardo Diego: "Si algo puede absolver mis pecados poéticos, es mi pureza de intención. Mi sinceridad ha sido siempre absoluta. Y he puesto en cada uno de mis libros y estrofas la máxima autenticidad de emoción... No soy responsable de que me atraigan simultáneamente el campo y la ciudad, la tradición y el futuro; de que me encante el arte nuevo y de que me extasíe el antiguo; de que me vuelva loco la retórica hecha, y me torne más loco el capricho de volver a hacérmela, nueva, para mi uso personal e intransferible...". Habría otros poetas de obra caracterizada por sus variaciones, como, por ejemplo, Rafael Alberti (Dámaso Alonso destaca este aspecto como distintivo de su obra), de quien quizá podríamos sentir que no sucede y se da la poesía en ellos de este modo. Que este dominio técnico no responde y va unido a una sinceridad y verdad. Así lo pueden indicar las palabras del propio Alberti: "He intentado muchos caminos, aprovechándome, a veces, de aquellas tendencias estéticas con las que simpatizaba". Y también la penetrante observación de Juan Gil-Albert sobre Rafael Alberti nos lo puede indicar, según de la manera en que la queramos entender:

Alberti, al contrario de lo que podría creerse, no es un innovador, no aporta nada nuevo al curso de nuestra poesía (...) No es ya que Alberti haga resonar todos los géneros: Gil Vicente, Garcilaso, Quevedo, y hasta una especie de lo que pudiéramos llamar surrealismo autóctono, es, sobre todo, cómo lo hace. Ciertamente ese acento personal -personal, despersonalizado en este caso permítaseme la antinomia- está en todo aquello que sale de manos de una mente creadora, y si en Cernuda, como en Aleixandre, también en Federico, pero surgido en ellos de un tipo de sensibilidad que salta a la vista por lo impregnada que se nos ofrece, de su modo, de su modalidad, de su estilo. Como cuando decimos, Albéniz; o Goya. Casos en que se nos dice con un estilo propio, una visión propia. En Alberti es distinto. No sabemos cuál sea su mundo, cuál su obsesión, o su debilidad; por dónde irá a salir. No es que se nos entregue una novedad o una extravagancia; nos encontramos, simplemente, con un poema, con una obra de arte. Que habla por sí

misma. Quién es su factor, no sabemos; ella es, se expresa dentro de una perfección inconfundible que nos la acredita, que nos la hace no sólo existente sino significativa. Por cuenta propia, por así decirlo, en el sentido de que se nos pone en contacto más con una obra que con un autor.

No sucede así con Rubén Darío. Nos creemos a Darío, y nos convence. Porque sabemos y sentimos necesario tanto el Darío más exterior como el más oscuro y replegado sobre sí mismo. Podemos preferir a uno o a otro, elegir alguna de estas voces, pero sabemos que son verdaderas, y auténtico el artista que las hace en esta doble vertiente de su hacer. Nos lo ha dicho el propio Darío en rotundos, potentes versos. Porque éste es el adjetivo que dedica al ser sincero -ser sincero es ser potente- y Darío en verdad lo es, y nos ha hablado de esta sinceridad como característica para él definitiva y principal de su obra al presentarnos ésta, por considerar que es lo que más la define y la sustenta: "Y el mérito principal de mi obra, si alguno tiene, es el de una gran sinceridad". Sí, creemos en esta sinceridad, nos convencen sus poemas, sus versos. Y es que es uno el poeta, aunque doble, como Diego, en esta doble cara o voz. Y que no están tan lejos, o pueden, al menos, conjugarse, como se desprende del alma que se expresa a través de los valores sensibles, como he hecho notar. Es uno el poeta, es sincero y es potente en esta doble vertiente de su voz. Pueden estas dos voces o tonalidades de una voz darse de una manera sincera y auténtica, potente, y así es como se da en Darío. Ser sincero es ser potente, sí, nos dice, y así nos resulta y es en las dos vertientes de su poesía. El propio Gerardo Diego se ha referido con agudeza y humor a la cuestión de su versatilidad, además de dar testimonio de ella. Así se expresa en el prólogo a una antología de su poesía realizada por él mismo: "Elijamos un par de ejemplos de mis órdenes fundamentales de poesía. Musas hay, que se sepa, nueve. Yo conozco y trato a todas ellas y a alguna más, una a una. Siento mucho que todavía hoy esta diversidad de mi poesía desconcierte y desmoralice a algunos poetas, críticos y lectores, que me piden cuenta de mi versatilidad. A los que yo siempre contesto que soy yo el que tengo que acusarles de su monotonía o monomusia. Que se defiendan ellos, si pueden". Tiene agudeza y humor, sí, y además este comentario de Gerardo Diego nos recuerda a Darío, ya que puede hacernos pensar en estas palabras del poeta nicaragüense: "Y la primera ley, creador, crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho en cinta".

Cabe emparentar este Darío íntimo y lírico, apesadumbrado y triste, con varios poetas del 27 o con partes de su obra, pues estos grandes artistas de la forma son también poetas profundos e íntimos, auténticos. Pedro Salinas nos decía en su Poética: "Estimo en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio". Y también, de modo definitivo, que concebía la poesía como "una aventura hacia lo absoluto". Ambas cosas están cerca de Darío, lo hemos visto. Y este Darío íntimo y triste, tan lírico, está también cerca de algunas voces y tonalidades del 27.

Nos dice Rubén Darío de Bécquer que era un corazón. Lo dice como algo incontestable, definitivo, y por el valor que esto supone y es, y él sabe así considerar y apreciar. Camilo José Cela afirmó que Bécquer era una voz de una sola cuerda, pero qué cuerda. La cuerda -podemos pensar con Darío- del corazón. Esta cuerda, que una voz consista en esta cuerda, tiene un especial y singular valor, y

también insólito en la poesía española. Es la voz del poeta espiritual y alado, puramente lírico, y que destaca por esto, por así ser su voz. Hay algún poeta así en la Generación del 27. Hay lirismo en sus voces, y una voz que es por completo y únicamente lírica y por esto destaca y se singulariza, y es la de Manuel Altolaguirre. Escribe Luis Cernuda: "No creo que se haya reconocido bien el valor de la poesía de Altolaguirre; la relectura de sus versos nos trae siempre sorpresa y admiración ante tal o cual pasaje donde la emoción, la expresión, unidas íntimamente, tienen acento único dentro de este grupo de poetas. Habrá entre ellos algunos más apasionado, como Lorca; cuya voz tenga más amplitud, como Aleixandre; cuya expresión sea más original, como Guillén; pero ninguno que en momentos determinados nos dé esta sensación de misterio penetrado, de contacto súbito con una realidad trascendente, como Altolaguirre". Y Juan Gil-Albert, en consonancia con esto, nos define qué es el lirismo a partir de esta voz, ya que Manuel Altolaguirre, según él, es "el único poeta propiamente lírico de su generación", y esto es algo por completo inusual en la poesía española. Escribe con penetración y finura al respecto Juan Gil-Albert: "Altolaguirre es, para mí, el único poeta propiamente lírico de su generación; la poesía española suele ser conceptuosa, barroca, trascendente, artística, pero es menos frecuente que sea eso, lírica. El lirismo es una emanación natural cuya emotividad no depende tanto de un contenido como de un timbre. En el lirismo, en el de buena ley, nada está recalcado, y así como viendo en el campo el manar de una fuente se nos revela el agua en sí misma, el agua viva, por procedimiento tan natural que parece carecer de importancia, del mismo modo el lirismo sorprende, también, por su carencia de todo engolamiento, de toda prestancia, por su modestia con la que nos conmueve de un modo tan puro. Modestia y pureza unidas entrañan el alma lírica que arrastra, en el fondo de su diafanidad, una partícula infantil, algo así como un guijarro pulido".

"¿Era la música? ¿Era lo inusitado?" escribe y se pregunta Luis Cernuda en "La poesía", el poema en prosa que abre su libro *Ocnos*, y que resulta un texto muy modernista y muy dariano, tanto en lo que dice como en la manera en que lo dice. En la concepción y visión de la poesía que sostiene. Luis Cernuda, a quien acabamos de citar por su defensa y justa ponderación del valor y singularidad de la poesía de Manuel Altolaguirre, a quien, si recordamos, defiende también en un poema de *Desolación de la Quimera* titulado "Supervivencias tribales en el medio literario", tiene más puntos de contacto con el Modernismo y con Darío. No quiero ser prolijo y voy a elegir uno, y es que pienso que en su rebeldía, en la rebeldía e insumisión con que siente y ve la figura del poeta hay también un engarce con el sentir y visión de Darío. A esta rebeldía y figura del poeta ha dedicado Luis Cernuda poemas espléndidos y los conocemos -"Birds in the night", "Limbo", "Góngora"-, pero voy a transcribir un breve poema, cuyo título, "Antes de irse", nos dice de manera conclusiva y sucinta que este poema quizá contiene todo lo que el poeta y el hombre que lo encarnó y fue deseó en esta vida y esta tierra, en esta existencia difícil por estar marcada por la contraposición entre la realidad y el deseo. Dice el poema titulado "Antes de irse": "Más no pedí de ti,/ Tú mundo sin virtud,/ Que en el aire y en mí/ Un pedazo de azul./ A otros la ambición/ De fortuna y de poder;/ Yo sólo quise ser/ Con mi luz y mi amor". La suciedad del mundo, las agresiones de la vida para con el poeta, y su deseo de pureza, cifrado y expresado precisamente en la palabra azul, título del fundador libro de Darío. Nos dice Rubén de ello en la *Historia de mis libros*: "¿Por qué ese título, *Azul*...? No conocía aún la frase huguesca "l'Art c'est l'azur", aunque sí la estrofa musical de "Les châtiments":

"Adieu, patrie!/ L'onde est en furie!/ Adieu, patrie!/ Azur!"// Mas el azul era para mí el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental, el "coeruleum", que en Plinio es el color simple que semeja al de los cielos y al zafiro. Y Ovidio había cantado: "réspecte vindicibus pacatum viribus orbem/ qui latam Nereus coeruleus ambit humum"". Podemos ver cómo en consonancia con ello lo glosa Ester Abreu en su ensayo dedicado a este libro, "Azul Epifanía do Modernismo": "Em *Azul* Rubén Darío mostra um espírito de profunda intuição e de fina ironia à francesa. O título é um nome poético que abrange o ideal, o etéreo, o infinito, a serenidade do céu sem nuvens, a amplidão vaga e sem limite. A su escolha se deve à harmonia que tem o seu conteúdo com todas as abrangências semânticas que tras a palavra **azul**, no conceito de um escritor modernista em língua espanhola.// Os escritores modernistas franceses, como Mallarmé, e os modernistas hispánicos chamaram a este ponto de mágica idealidade de "Azur". Assim o título do livro significa o pasado, nao o medieval dos românticos, isto é, o da natureza concreta, o tempo longínquo e o simbólico, representando o harmónico, o que é bom e justo e é também um futuro, um tempo idealizado". Y, al ver el azul en *Motivos del cielo* de Ezequiel Martínez Estrada, cómo lo expresa y qué con él se dice ("porque llamamos cielo al azul que no vemos,/ porque el arte es lo azul y azul es lo infinito"), pienso en Darío. Porque este azul y lo que nos puede sugerir y puede significar, lo que puede ser, va unido a Rubén. Y así hay un azul también en el Barroco español, que se suele citar para ejemplificar en él la presencia del engaño y que yo recordé en la "Nota a la edición" de uno de mis libros, porque lleva como título *Sobre el cielo imposible*. Estos citados versos como ejemplo de las concepciones, sentires y pensamientos del barroco son de uno de los hermanos Argensola y dicen así: "Porque ese cielo azul que todos vemos/ no es cielo ni es azul". Pero, desde Darío, el azul va unido, para la poesía en español, y como también lo sugiere el poeta argentino Ezequiel Martínez Estrada y como lo nombra aquí Ester, al ideal, a lo eterno, lo infinito. El azul es ya el de la poesía, el que en la poesía se puede buscar, anhelar y ser, y que es todavía para nosotros el de Rubén. El que nos sugiere y dice Rubén desde el título de este libro capital, *Azul*. Y azul en Darío por el azul de la pureza, por el "ansia de ilusiones infinitas" que siente el poeta en su corazón desprendido y puro, y que es agredido y desgarrado por el mundo. Como un retrato del poeta y esta relación convulsa y difícil con el mundo nos ha dejado Luis Cernuda en los finales versos del poema "A propósito de flores", dedicado a Keats: "¿Amargura? ¿Pureza? ¿O, por qué no, ambas a un tiempo?/ El lirio se corrompe como la hierba mala,/ Y el poeta no es puro o amargo únicamente:/ Devuelve sólo al mundo lo que el mundo le ha dado,/ Aunque su genio amargo y puro algo más le regale". Y, en el deseo del poeta, en su corazón puro, este deseo de azul, como dice en el poema "Antes de irse". El azul como fuente y aspiración y cifra de lo puro que el poeta desea, en contraposición a veces con la vida, más realidad que deseo.

Esta ansia de pureza está en el poeta y la poesía. Nos lo dice Rubén: "Y las verdades de mi vida: "un vasto dolor y cuidados pequeños", "el viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos", "el grano de oraciones que floreció en blasfemias", "los azoramientos del cisne entre charcos", "el falso azul nocturno de inquerida bohemia"... Sí, más de una vez pensé que pude ser feliz, si no se hubiera opuesto "el rudo destino". La oración me ha salvado siempre, la fe; pero hame atacado también la fuerza maligna, poniendo en mi entendimiento horas de duda y de ira. Mas ¿no han padecido mayores agresiones los más grandes santos? He cruzado por

lodazales. Pudo decir, como el vigoroso mexicano: "Hay plumajes que cruzan el pantano y no se manchan; mi plumaje es de éstos". José Bergamín, en un libro de título muy modernista y que creo que le hubiera gustado a Darío, *Fronteras infernales de la poesía*, nos recuerda dos afirmaciones de Cervantes respecto a la poesía que están en consonancia con esto. Dice Cervantes de la poesía, citado en este libro por el poeta del 27 José Bergamín, "que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada", y "es tan limpia como el agua clara, que a todo lo no límpido aprovecha". No en vano Darío dice de Cervantes en el soneto que le dedicó: "cristiano y amoroso y caballero/ parla como un arroyo cristalino".

Como he referido, Vicente Aleixandre relatava siempre su despertar a la poesía gracias a la lectura de Darío. Y esta impresión tan primera y decisiva de la lectura de Darío estará siempre presente en su poesía, de diversas maneras y en diferentes aspectos. Los versos largos y que Dámaso Alonso ha llamado de ímpetu litúrgico, y en los que ha visto resonancias del romanticismo español, no hubieran sido posibles sin la poesía de Darío y su lectura, su ascensión como poeta. Estos versos de esta dificultad y perfección a nivel expresivo sólo son posibles en castellano tras la flexibilización y depuración del idioma que lleva a cabo en su poesía Darío. No hubiera sido posible sin él escribir versos así en nuestro idioma. De esta amplitud en la expresión Vicente Aleixandre pasa al final de su vida de poeta, en el espléndido y como testamentario y terminal libro *Poemas de la consumación* -todo esto indica ya su título-, a la sobriedad y concisión expresivas más depuradas y vibrantes y ceñidas. Pocas veces se han escrito versos de esta intensidad en castellano, y que resultan, en su misma concisión y sobriedad, y por ellas, heridores y bellos en su desolación. Esta tristeza y desolación, esta consunción en el sentir y en la misma expresión de ésta vienen también de Darío a mi parecer, del Darío triste y sombrío que estoy destacando, porque me llega adentro y me conmueve especialmente, como también lo hacen estos poemas finales de Aleixandre.

La poesía de Rubén Darío está en los versos y en la sangre de Aleixandre, en su sentir de poeta, su vivir la poesía. Así está siempre y en diversos modos. En un espléndido poema, "Entre dos oscuridades, un relámpago", Vicente Aleixandre explicita que hay en él una reformulación de Darío, pues indica sus célebres versos como epígrafe del poema ("Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos"), y esta es la primera estrofa del mismo: "Sabemos adónde vamos y de dónde venimos. Entre dos oscuridades, un relámpago./ Y allí, en la súbita iluminación, un gesto, un único gesto,/ Una mueca más bien, iluminada por una luz de estertor". El poema empieza con Darío, al que recuerda y recrea, renueva, rehace. Creo que el poema se dice a sí mismo como ninguna otra cosa podría significar y decirlo, y con él esta continuidad de Darío en estos poemas de versos de largo ímpetu de Aleixandre.

Vicente Aleixandre nace y despierta a la poesía con Darío, que está presente siempre en el 27, y pueden por ello mostrarse muchos puntos de contacto entre los poetas de esta generación y el poeta nicaragüense, y, por mi parte, como he dicho en muchas ocasiones, despierto y nazco a la poesía con la lectura de los poetas del 27 en la adolescencia, que lo hacen con Darío. Y esta relación está presente, tenía que estarlo. Y en un poema. Hacerse poema. Porque, como antes he expresado como convicción, si algo es verdad para un poeta acaba siendo poema. Y así está

Aleixandre y su reformulación de estos célebres versos de Darío en un poema de mi libro *La antigua luz de la poesía*. En este poema podemos a los dos encontrarlos, y también a otro gran poeta que él mismo ha declarado, como hemos visto, que su poesía viene del Modernismo y es Jorge Luis Borges en la mención de su "Poema de los dones". Aquí un fragmento de este poema mío en algunos de cuyos versos todo esto encontramos: "La noche trae palabras, pero la noche trae/ también silencio, y lo ama. Es la noche/ olvido, silencio y lluvia, viento/ triste y último que de un amor/ queda. No se acabaría de hablar/ de la noche, y no nos acercaríamos/ pese a ello a su centro. La noche/ es un misterio. De la noche venimos/ y a la noche vamos, a la oscuridad,/ como dice el verso, y debajo y en el fondo/ del relámpago que somos y todo lo que es lumbre en esta vida/ está la noche. Al final/ está la noche. Somos por ello,/ en verdad, noche. Palabras y silencios,/ adioses y olvidos vienen de la noche./ El último y el primer verso, éstos/ de ahora y el poema entero, este poema/ de los dones y las noches, del secreto/ encerrado en la noche, y por el que la luna/ pregunta, por si puede susurrarle su sentido al hombre.

Si algo es verdad para un poeta, tiene que hacerse poema, afirmo. Por tanto, si es verdad esta importancia decisiva de Darío para los poetas del 27, tendría en ellos que hacerse éste también poema. Y así es, en efecto. Jorge Guillén le ha dedicado dos espléndidos poemas. Aquí el primero de ellos, del libro *Homenaje*, titulado "Al margen de Rubén Darío", y con el muy significativo epígrafe "Padre y maestro":

AL MARGEN DE RUBÉN DARÍO

PADRE Y MAESTRO

La terraza con el palacio,
Una luna de gran plumaje.
Estremeciéndose el espacio
Convida a prodigioso viaje.

Por el bosque serpea el río,
Por el río boga la barca,
Dirigida por albedrío
De padre-maestro-monarca.

Apenas murmullos de frondas
Agravan trémolos de luna.
-Tú, contemplativo, ¿qué sondas,
Remoto siempre de tu cuna?

Bosques de origen laten dentro
De aquel ánima peregrina,
A la luz se va desde un centro
Por una oscuridad de mina.

Rubén que a Darío conduces:
Canta porque así nos amparas.
En la noche, sobre las cruces,
Refuljan tus palabras claras.

Tú, contemplativo: así se dirige y apela a Rubén, para inquirir por su búsqueda profunda. Este es el verdadero viaje, que ha llamado en la primera estrofa prodigioso y es un viaje interior. Y profundo. A lo más profundo. De ahí el verbo que emplea -esta precisión y como exactitud quirúrgica en los términos que escoge Guillén siempre-: sondas. Si hiciéramos, simplemente, algo tan sencillo como es un campo semántico de las dos últimas estrofas del poema, los términos de éste nos dirían mucho, o todo. El carácter interior está en el alma peregrina, también su carácter primigenio (pues no en vano laten bosques de origen). ¿Y qué hace, o simplemente qué se dice de esta ánima peregrina?: "A la luz se va desde un centro/ Por una oscuridad de mina". A la luz, desde lo oscuro: la luz de la palabra, de la poesía y del canto, desde lo oscuro, como en los místicos, y también desde lo más profundo -porque esa oscuridad es una oscuridad de mina. La palabra centro está en estos versos, y es noción capital para Guillén, como el equilibrio, título de un poema en que el poeta vallisoletano nos dice: "Es una maravilla respirar lo más claro". Así empieza el poema "Equilibrio", éste es su primer verso, y éste el último: "Todo me obliga a ser centro del equilibrio". Nos ha dicho asimismo Jorge Guillén en otro poema de *Cántico*: "Claridad, potencia suma:/ Mi alma en ti se consume". Y "Refuljan tus palabras claras" acaba este poema a Darío: claras las palabras, con y de claridad, valor máximo para ellas. Porque, para Guillén, como vemos, el valor máximo para las palabras es que sean palabras claras. Y así por ello con el deseo y conminación a que así sean y actúen -refuljan, dice, de modo conminativo- termina el poema. Poema ya de todos, poesía ya de todos y para siempre, con valor y en pie más allá de la muerte, y por esto estas palabras han de refulgir en la noche, sobre las cruces -sobre la muerte, más allá de ella, como el amor poderoso de Quevedo. Y el canto nos ampara. Para esto canta Darío: para esto el canto, la poesía. Y de lo más personal e íntimo -que puede representar el nombre de pila: Rubén- a ese todos y nadie que es ya el poeta al haber dicho, haber cantado - Darío. Porque "El poeta canta por todos", si recordamos el título de un poema de otro gran poeta dariano del 27, Vicente Aleixandre.

El segundo poema de Jorge Guillén dedicado a Darío, también del libro *Homenaje* y titulado con el nombre del poeta nicaragüense:

Rubén Darío

Hay profusión de adornos,
Y entre los pavos reales y los cisnes
El lujo -¿somos reyes?- nos clausura.
Pero... no somos reyes. Las materias
Preciosas -oros, lacas-
Transmiten una luz
Que carece nuestra vida y nos seducen
Abandonos a espacios aireados,
A más sol, a universo,
Al universo ignoto.
Ansiedad. ¿Por un reino,
Ese "reino que estaba para mí"?
Siempre un ansia de vida hasta sus fuentes
Bebiendo en manantiales
Y sin saciar la sed,

Sumiéndose en pureza originaria
-¡Oh ninfas por sus ríos!-
Con el alma desnuda
Bajo cielos inmensos.
¿Hacia dónde nadamos? Mundo incógnito,
Conciencia de orfandad entre asechanzas,
Francisca Sánchez, acompáñame,
Búsqueda de unos brazos, de un refugio,
Huérfano esquife, árbol insigne, oscuro nido.

En este segundo poema, nos sería útil también hacer un campo semántico de sus últimos versos, y también nos dirían mucho, como sucedía en el anterior poema. A la pregunta que abre estos últimos versos ("¿Hacia dónde nadamos?"), podría venirnos el recuerdo de los célebres versos de Darío ("y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos"), porque la respuesta los recuerda: se dice que el mundo es incógnito, un mundo, por tanto, que no se sabe, y que es un *Mundo a solas*, si recordamos el título de un libro de Aleixandre. Porque lo que hay en él es una "conciencia de orfandad entre asechanzas". Por ello, porque el mundo es así -o así, si pensamos en la novela de Baroja-, se canta. Se canta por buscar y alcanzar, lograr amparo. Decía el anterior poema que así lo hace Darío -"Rubén que a Darío conduces:/ Canta porque así nos amparas"- y aquí está explicitado de igual modo (búsqueda de unos brazos, de un refugio), con la mención al tierno y estremecedor verso en su misma sencillez que en los poemas de Darío más así lo dice y hemos visto también recordado por Cernuda al hablar de lo mejor de él -Francisca Sánchez, acompáñame-, y la conciencia de esa conciencia de orfandad que es el hombre, de poético y profundo modo dicho -huérfano esquife, árbol insigne, oscuro nido-, un modo que además lo hermana con la naturaleza y con la tierra, pues eso busca al hacer arte en lo fatal de su existencia y que es -"Lo fatal"- poema que empieza también con la mención a la naturaleza, y su comparanza y relación con la naturaleza y condición del hombre.

Antes Guillén se ha referido primero al Rubén Darío de los adornos, los pavos reales y los cisnes, pero vemos que ve la vida hacia adentro que también hay en él. Guillén, en el precioso poema que es la "Dedicatoria final" de *Cántico*, a su amigo y también gran poeta del 27 Pedro Salinas, ha hablado del deseo, a través de su poesía, de "compartir la vida como fuente", del lector como él y Salinas ávido de ello y al que también por ello se dedica su poesía y en quien piensa en esta dedicatoria final. "La vida como fuente": este pensamiento de Guillén dio título a la conferencia sobre mi poesía y lectura de poemas que realicé junto al traductor de mi poesía al holandés Klaas Wijnsma en el espacio cultural "La Tertulia" de Amsterdam en noviembre de 2015, y puede ello dar testimonio -el presentar mi intervención sobre mi propia poesía con este pensamiento de Guillén- del valor que le doy, y también cuánto me agrada, aparte del testimonio de vinculación entre mi poesía y la de los poetas del 27 que es ya en sí mismo el hecho de enunciar un acto de presentación y lectura de mi propia poesía con un pensamiento de uno de ellos, con cuya lectura, como he indicado siempre que ha sido oportuno, a la poesía desperté. Aquí, en este poema Jorge Guillén nos comparte la fuente que él más destaca y ve de Darío, tras haberse referido (pero no criticado) al más aparentemente modernista, el Darío más exterior: en primer lugar, esta "ansia de ilusiones infinitas", esta persecución infinita que es la poesía y es el arte, y a la que

me he referido y Guillén ve en Darío, y, al final, el Darío íntimo, desolado y triste, la voz lírica que hay también en Darío, que es la que he destacado y como vemos en este poema es la que a Guillén más le conmueve y más le llega adentro, como también me sucede a mí.

Otro gran poeta del 27 del que hemos hablado y constituye también una voz muy valiosa es Juan Gil-Albert, y dedica un espléndido poema a Rubén Darío, titulado "Sensación de siesta". Luis Cernuda ha hablado de que en Aleixandre hay una visión intensa y dramática del mundo, y se ha hablado también de su panteísmo. Podemos recordarlo ante este precioso poema de Gil-Albert dedicado a Darío, y pensar que Darío haría posible también decir de él esto. Recuerdo por ejemplo sus versos en el poema "Quirón":

Quirón

¡Himnos! Las cosas tienen un ser vital: las cosas
tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar;
el vate, el sacerdote, suele oír el acento
desconocido; a veces enuncia el vago viento
un misterio; y revela una inicial la espuma
o la flor; y se escuchan palabras de la bruma.
Y el hombre favorito del numen, en la linfa
o la ráfaga encuentra mentor-demonio o ninfa.

Y en este poema de Gil-Albert está la intensidad de la vida pero también su fugacidad y su drama, su miseria en su consunción y carácter efímero, que distingue la visión y percepción más profundas que hay de la vida y la existencia humana en la poesía de Darío, y que se encuentra también en sus poemas más desoladores y sombríos, también los más bellos, según mi sentir en su autenticidad y su desgarradura. En la música de lo inusitado que es también lo verdadero y lo profundo, lo alado y triste y ligero del espíritu, lo más íntimo y lo más lírico. El vitalismo de Nietzsche, que tanto influyó en toda una época de la cultura, está ligado a la tragedia de la condición del hombre, y así aparece en este poema de Gil-Albert dedicado a Darío. Aquí vemos la raíz confusa y trágica del vitalismo, esta visión intensa y dramática del mundo que hay también en la poesía de Rubén y canta y glosa en su celebración, pesar y misterio este precioso poema de Gil-Albert a él dedicado. En él la caducidad, el tiempo, la muerte. También la sensualidad. Y el carácter sacral de la vida: "lo eximio que me parece todo" es el verso con que nos lo dice en este poema Gil-Albert. Porque la vida es sagrada, y las cosas, como decía Jorge Guillén en "Más allá", en un sentir a éstas sagradas que viene de Grecia y en el que Grecia perdura -y creo que sentirlo y decirlo así agradaría a Rubén- no son sólo cosas, o son, más que cosas, "maravillas concretas". Así lo dice Guillén de modo magnífico en este conocido cuartero de su primer poema, "Más allá": "El balcón, los cristales./ Unos libros, la mesa./ ¿Nada más esto? Sí,/ Maravillas concretas". El poeta es quien así las siente, y el poeta está aquí en su aventura solitaria, única ("abrimos/ un camino que nadie ha desbrozado,/ porque es el nuestro"). Así es siempre para el poeta. Así fue para Rubén. Así es en cumplimiento

de la verdad que se encierra en el membrete de Oliveiro Gironde que asegura: "La poesía siempre es lo otro, aquello que todos ignoran hasta que lo descubre un verdadero poeta".

Hay un poeta del 27 que se hace en múltiples ocasiones poema y con sentimiento de tal vive y está en la memoria y el corazón para sus poetas. Es Federico García Lorca. Hay un singular poema de Gerardo Diego a él dedicado, o a su voz, ya que se titula "La voz de Federico". Aquí la voz del poeta legendario -es el adjetivo que le dedicó su hermano- está sentida y expresada como algo único, de acento único, si recordamos la expresión que Cernuda dedica a Altolaguirre en tanto que poeta; es un elemento único en su carácter y en su vida, en su magia, su timbre. La magia y el duende únicos de Federico, de los que hay tantos testimonios entre sus amigos y compañeros de generación. Hay quien ha llegado a decir, como Luis Buñuel en *Mi último suspiro*, que en realidad lo verdaderamente genial en Federico era su persona y no su obra. Así nos lo dice Buñuel en sus memorias:

De todos los seres vivos que he conocido, Federico es el primero. No hablo de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él. Me parece, incluso, difícil encontrar alguien semejante. Ya se pusiera al piano para interpretar a Chopin, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible. Podía leer cualquier cosa, y la belleza brotaba siempre de sus labios. Tenía pasión, alegría, juventud. Era como una llama.

Cuando lo conocí, en la Residencia de Estudiantes, yo era un atleta provinciano bastante rudo. Por la fuerza de nuestra amistad, él me transformó, me hizo conocer otro mundo. Le debo más de cuanto podría expresar.

Federico, la persona de Federico, su voz y su magia toda, su encanto poderoso e irresistible, su luz. Hay un muy hermoso texto de su amigo Luis Cernuda, que escribió en Londres en abril de 1938 y se titula "Federico García Lorca (Recuerdo)", en que lo expresa con finura, penetración y delicadeza. Nos dice Cernuda en su texto:

Se puso al piano. No tenía lo que se dice buena voz. Más tarde he oído en boca de cierta cantante algunas de esas viejas canciones populares que él mismo le enseñó. Nadie les ha sabido dar el acento, la energía, la salvaje tristeza que Federico García Lorca les comunicaba. No era guapo, acaso fuese todo lo contrario, pero ante el piano se transfiguraba; sus rasgos se ennoblecían, revistiéndose de la pasión que sin elevar la voz, subrayándola, fielmente con la del piano que tan bien manejaba, fluía desde el verso y la melodía. Había que quererle o que dejarle; no cabía ya término medio. Esto lo sabía él y siempre que deseaba atraer a alguien, ejercer influencia sobre tal o cual persona, se ponía al piano o le recitaba sus propios versos.

La magia de Federico, su voz, poder y encanto ligados a la vida, y como expresión de la vida lo vio también Luis Cernuda en el maravilloso poema que escribió a su muerte y que lleva por título "A un poeta muerto (F.G.L.)": "La sal de nuestro mundo eras,/ Vivo estabas como un rayo de sol,/ Y ya es tan sólo un recuerdo/ Quien yerra y pasa, acariciando/ El muro de los cuerpos/ Con el dejo de las adormideras/ Que nuestros predecesores ingirieron/ A orillas del olvido.// Si tu ángel acude a la memoria,/ Sombras son estos hombres/ Que aún palpitan tras las

malezas de la tierra;/ La muerte se diría/ Más viva que la vida/ Porque tú estás con ella,/ Pasado el arco de su vasto imperio,/ Poblándola de pájaros y hojas/ Con su gracia y su juventud incomparables”.

Y, en la vida, aun en la vida con más luz y que puede verse como expresión de ella, las sombras, lo triste, la trágica condición del hombre en fin, en su fondo último. Así lo sabe ver también Luis Cernuda en ese bello texto en Federico, y lo sabe ver en su persona y en su obra. Quiero señalar este fondo trágico y de tristeza profunda, de dolor que hay en Federico, y que con sabiduría y acierto expresa Cernuda, e indica también cómo podía pasar desapercibido, tenerse al poeta no sólo como falto de ese lado de la sombra -la expresión, pero también el título de Adolfo Bioy Casares- sino como imagen contraria de todo ello, simple y puramente un opuesto. También así sucede con Darío y he querido también señalarlo. Hay algo en este texto de Cernuda y también lo hay en el poema que le dedica, y es el odio y la vileza del pueblo que lo adula y lo asesina, la mísera condición de su tierra y sus gentes. En efecto, el “Recuerdo” que escribe en Londres en 1938 empieza con la impresión que le causa Federico García Lorca a Luis Cernuda en su primer encuentro con él. Y en ésta vemos que esto es algo que está ya en el principio de este recuerdo de Federico García Lorca. Y también así, con la impresión que esto causa empieza el poema que le dedica, con estos versos que hielan la sangre: “Así como en la roca nunca vemos/ La clara flor abrirse,/ Entre un pueblo hosco y duro/ No brilla hermosamente/ El fresco y alto ornato de la vida./ Por esto te mataron, porque eras/ Verdor en nuestra tierra árida/ Y azul en nuestro oscuro aire.// Leve es la parte de la vida/ Que como dioses rescatan los poetas./ El odio y destrucción perduran siempre/ Sordamente en la entraña/ Toda hiel sempiterna del español terrible,/ Que acecha lo cimero/ Con una piedra en la mano.// Triste sino nacer/ Con algún don ilustre/ Aquí, donde los hombres/ En su miseria sólo saben/ El insulto, la mofa, el recelo profundo/ Ante aquel que ilumina las palabras opacas/ Por el oculto fuego originario.”

La sombra de la tierra concreta en que vive y muere García Lorca, las sombras precisas de su vida, los sucesos biográficos que hay en una vida de poeta. Pienso en la tristeza del Darío final, en su final triste y que nos conmueve y encoge el corazón. Borges recordaba que Oscar Wilde, quien vivió la gloria y la adoración de todos, no lamentó su triste final, ya que dijo que así había conocido “el otro lado del jardín”. Este otro lado conoció también Darío en su último tiempo. Lo conoció -lo sabemos bien- en su propia vida, y conoció también a Oscar Wilde en el tiempo en que estaba en este otro lado del jardín, y nos ha dejado un conmovedor testimonio de ello en la vida que él mismo escribe. Estoy hablando ahora de concreciones, de sucesos, personas, cosas. Pero hablo y hablaba también de fuerzas, de las fuerzas oscuras y luminosas, de la luz pero también del dolor, la tragedia y las sombras que hay en la obra y la visión de la vida, su percibirla y su sentirla, de Federico García Lorca. También así sucede en la vida y la obra de Rubén Darío, como indico. Y por esto me gusta señalar este extremo en la vida y la obra de Federico García Lorca. Me gusta señalarlo porque he querido poner el acento en esta también doble condición y vertiente en la obra de Darío, y que no es sólo olor, color y forma y sonido maravilloso y vibrante sino que Darío es también sus Nocturnos, y quizá es esto en el fondo más que nada. Darío son también las sombras y las tristezas, la soledad, la angustia, el miedo. Melancolía. Esta doble condición, la luz y la sombra confundidas y mezcladas en su voz, y que se constituyen como verdad de su fondo

último está en García Lorca y está en Darío, a su manera en cada uno, claro está. Pero ambos comparten esta -digamos- doble condición o vertiente, y es algo en ambos casos que les caracteriza y distingue en su verdad. Sabemos también nosotros ver en Darío no sólo el encanto y la gracia de su expresión y magia verbal sino también la hondura de su tristeza y su pesar, y su verdadera, profunda ligazón y enraizamiento en la oscuridad y las tinieblas que hay en el hombre. Las dice también su poesía. En un poema Gerardo Diego recuerda -y el recuerdo le pesa y a la vez le eleva- uno de los atributos de Federico García Lorca, y que era elemento de su encanto y de su gracia, de su luz, y es su voz. En el maravilloso recuerdo que escribe Luis Cernuda de Federico nos habla también de la magia, la calidad y el valor insustituibles de su voz, ya sea al cantar unas canciones al piano con un encanto irresistible y que él sabía o como único cauce posible para decir de verdad su poesía -su voz. La luz y la memoria de su voz también en el poema que a esta voz dedica Gerardo Diego. En este poema Gerardo Diego recuerda cómo no hay grabación de la voz de Federico, cómo sueña que habla con él y cómo siente que esta voz se perderá cuando muera el último de sus amigos que la recuerde. Me agrada recordar este poema, porque pienso que la voz de Darío sigue viva en su poesía y en la poesía que se escribe en español. Y que se escribe también hoy. Hay quien ha puesto voz a su poesía, y pienso en el arte y el acierto con que lo ha hecho el cantautor nicaragüense Ofilio Picón. La música que hay en la poesía de Rubén Darío es música en la música y la voz de Ofilio Picón. Pero, además de esta concreción, su voz está viva y perdura en su propia poesía y en la poesía que se escribe en español. Así es, me parece, y así está viva la poesía de Darío, y así lo escribí en el texto "Viaje a Darío", que publicó Sergio Ramírez en la revista *Carátula* como anuncio de mi estancia en Nicaragua, y me agradó que pudiera leerse ya desde este país del poeta.

La voz de Darío, la poesía que en su voz perdura, y cómo está aún viva. Pero también perdura el Modernismo y su lección de libertad. Borges decía con sencillez y acierto que de este movimiento venía su poesía y así lo calificaba, como una gran libertad. Y puede decirse, además de en la expresión de la filiación de un poeta, y de un modo más testimonial y casi afectivo, como lo he hecho, desde un punto de vista más técnico o de estudios o historia literarios. Así lo hace también Pedro Salinas, quien, pese a tener una concepción que he considerado reductiva del Modernismo, reconoce su vigencia, y cómo perdura. Es así, porque el Modernismo es una gran libertad, como dice Borges, que flexibiliza y renueva el idioma y lo hace ya cauce posible para expresar con una finura y delicadeza que no hubiera sido sin él capaz de así hacerlo. Y perdura en esta abertura, en esta renovación, en esta libertad. Algo así sucede también con el surrealismo, movimiento con una incidencia también capital en los poetas del 27 -casi todos ellos tienen una época surrealista en su poesía-, y que ellos interiorizaron y usaron a su manera, de modo personal.

Esa gran libertad llama Borges al Modernismo, y dice que de ella viene su poesía, y una lección de libertad fue también para el arte literario el surrealismo. Pero fue también un camino hacia el interior de uno mismo para algunos de los poetas que lo practicaron. Quiero decir que fue también algo personal e íntimo, y no sólo literario. También en esto coincide con el Modernismo, movimiento mental, como lo llamó Darío. Luis Cernuda dice que para Vicente Aleixandre el surrealismo fue en efecto así, no sólo una manera de hacer arte literario sino un camino para

encontrarse consigo mismo. Es cierto, y también que Cernuda lo dice porque es algo que sabe bien, ya que también así le sucedió a él mismo. Esto tienen en común también ambos movimientos, el ser y convertirse en algo personal e íntimo y no sólo en un cauce de expresión literario, sino que éste lo sea para encontrar lo más íntimo de uno mismo y poder decirlo en poesía.

Algo personal e íntimo es para un español y más para quien escribe poesía en este idioma Rubén Darío, lo he dicho ya al principio, pero quiero significar ahora que Darío es algo especialmente íntimo para un barcelonés, como yo lo soy. Porque hay una vinculación muy íntima, profunda y cálida entre Rubén Darío y Barcelona. Barcelona es la primera ciudad de España a la que llega Darío, y es la ciudad desde la que realiza su partida definitiva de Europa. Rubén Darío vive en Barcelona y se le quiere. Sus artistas, a quienes comprende y respeta y con los que traba amistad, le tributan un sentido homenaje en el Ateneo Barcelonés. Entiende a sus artistas y los respeta y éstos a él, y también sabe comprender a Cataluña y Barcelona en su complejidad, su significación y riqueza. Es quizá por ello que Rubén Darío es una memoria especialmente viva para un barcelonés. Al cursar Filología Hispánica en los años ochenta en la Universidad de Barcelona era para nosotros los alumnos lectura obligatoria las crónicas de *España contemporánea* en la edición barcelonesa de Antonio Vilanova. En ésta se incluía la reseña que al publicarse por primera vez como libro estos artículos para *La Nación* de Buenos Aires en París escribió acerca del mismo Emilia Pardo Bazán. Dice Doña Emilia: "No dudará nadie que Rubén Darío, salvando detalles, ha visto justo". Y, en esa justicia y justeza con que sabe ver Darío, destaca: "pero ve también el trabajo, la cultura, las chimeneas de las fábricas, los progresos admirables de la tipografía, el desarrollo de la voluntad, toda esa fuerza, ese vigor que, dígame lo que se quiera, han puesto a Cataluña a la cabeza de España y de las regiones españolas, haciendo de ella *nuestra única Europa*; y Darío lo reconoce, lo siente, lo admira, como es razón admirarlo". Es justa en su apreciación Doña Emilia, y es sagaz y justo en su observación de Barcelona y Cataluña Darío. El poeta nicaragüense destaca el valor y la vitalidad de la vida cultural de Cataluña y Barcelona en diversos aspectos, y el de sus artistas. Así, en la crónica "La cuestión de la revista. La caricatura" afirma: "España no cuenta en la actualidad con una sola revista que pueda ponerse en el grupo de los "grandes periódicos" del mundo; no existe lo que llamaremos la revista institución – *Revue des Deux Mondes, Nuova Antologia, Blackwood's o North American Review*". Tras preguntarse la causa de ello, y dar respuesta a esta pregunta ("¿Cuál es la causa de que en España no prospere la revista? Primeramente, la general falta de cultura"), pasa de nuevo a señalar a Cataluña como una excepción en este desolador panorama: "De más decir que en Cataluña, sí, hay revistas plausibles, que, más o menos, dan muestra de la fuerza regional, como *L'Avenç, Catalunya, Revista Literaria* y *La Renaixansa*". De igual modo procede en el artículo relativo a "Libreros y editores", en que afirma de modo general: "Editores y libreros desconsuelan". Y al final, como en la revista, señala la excepción que en este campo de la cultura es Cataluña: "No hablo de la producción catalana, que cuenta con el libro de arte en fondo y forma; *L'Avenç*, por ejemplo, no tiene nada que envidiar a empresas como el *Mercure de France*, o la de Deman, de Bruselas".

El mundo de la cultura, la particular e intensa vida artística de Barcelona y Cataluña, su engarce con París y con Europa, la avanzadilla que en esto es en diversos dominios, y también la presencia del espíritu en el hacer de sus artistas. En la fundamental crónica "El Modernismo" escribe en su primer párrafo Rubén

Darío: "Puede verse constantemente en la prensa de Madrid que se alude al modernismo, que se ataca a los modernistas, que se habla de decadentes, de estetas, de prerrafaelistas con s, y todo. Es cosa que me ha llamado la atención no encontrar desde luego el menor motivo para invectivas o elogios. O alusiones que a tales asuntos se refieran. No existe en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación, *brotherhood*, en que el arte puro -o impuro, señores preceptistas- se cultive siguiendo el movimiento que en estos últimos tiempos ha sido tratado con tanta dureza por unos, con tanto entusiasmo por otros. El formalismo tradicional por una parte, la concepción de una moral y de una estética especiales por otra, han arraigado el españolismo que, según don Juan Valera, no puede arrancarse "ni a veinticinco tirones". Esto impide la influencia de todo soplo cosmopolita, como asimismo la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte, base de lo que constituye la evolución moderna o modernista". Más adelante, al trazar esta panorámica del modernismo en España, y la particular excepción que constituye en ella Cataluña, se refiere al concreto campo en él y en ella de la pintura: "En pintura el modernismo tampoco tiene representantes, fuera de algunos catalanes, como no sean los dibujantes que creen haberlo hecho todo con emplomar sus siluetas como en los *vitraux*, imitar los cabellos avirutados de las mujeres de Mucha, o calcar las decoraciones de revistas alemanas, inglesas o francesas. Los catalanes, sí, han hecho posible, con exceso quizá, por dar su nota en el progreso artístico moderno. Desde su literatura, que cuenta entre otros con Rusiñol, Maragall, Utrillo, hasta su pintura y artes decorativas, que cuentan con el mismo Rusiñol, Casas, de un ingenio de todo encomio y atención, Pichot, y otros que como Nonell-Monturiol se hacen notar no solamente en Barcelona sino en París y otras ciudades de arte y de ideas".

Vemos que Rubén Darío destaca de especial modo la calidad y el valor de los grandes pintores catalanes, a los que le unió una gran amistad. Hubo esa hermandad a través del arte y la poesía entre Nicaragua, Barcelona y Cataluña, y me parece por ello muy hermoso que un gran pintor catalán y universal de hoy, Lluís Ribas, haya pintado un retrato de Rubén Darío para que esté incluido en su colección -que también es un libro- *Icons of the 20th century* y donarlo a Nicaragua. Allí está, en el país del poeta, como ha sido la voluntad del pintor catalán que lo ha pintado, y también ha estado el mes de mayo y junio expuesto junto a los demás cuadros que conforman esta colección de retratos de los que forma parte en una entidad cultural histórica de Barcelona y que conoció muy bien Darío y es el Real Círculo Artístico, del que el pintor Lluís Ribas es socio de mérito. El día de la inauguración de esta exposición, el presidente dijo que con esta exposición el Real Círculo Artístico se vestía de gala. Y es cierto. En esta exposición extraordinaria Rubén Darío está expuesto en una reproducción de gran calidad. Todos los retratos están expuestos en su original menos el del poeta nicaragüense, ya que éste lo está en una reproducción de gran calidad, pues el original del cuadro -como se indica- está en su país, en Nicaragua. Está, en la exposición, al lado de Marie Curie y en lugar bien visible de la misma. Creo que estar al lado de un icono de París, y estar así en Barcelona, hubiera agradado a Darío, como a mí me alegra que se ponga de manifiesto de nuevo con este cuadro que del poeta ha pintado el pintor Lluís Ribas esta vinculación entre Rubén Darío y mi ciudad, a la que él tanto quiso y en la que también se le quiso a él. Desde este cuadro el poeta nos mira con una mirada profunda. No digo esto porque sí. La primera vez que vi este cuadro, en

el taller de Lluís Ribas, recién pintado, el pintor me decía que lo había querido pintar como poeta, y creo que en efecto así lo supo captar, con esta fuerza con que en él se da la poesía -no en vano nos dijo en su biografía que para él ésta era natural y orgánica-, y de allí -es también observación del pintor- la mirada profunda con la que desde el cuadro nos mira. Creo que a Darío le hubiera gustado que lo hubieran pintado así. Como poeta. No lo creo: estoy seguro. Y más si recuerdo el juicio que escribió de José Martí: "Escribía una prosa profunda, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de los clásicos españoles y el conocimiento de todas las literaturas antiguas y modernas, y, sobre todo, el espíritu de un alto y maravilloso poeta". He destacado la figura completa que es como intelectual y artista Rubén Darío, en un movimiento que es también un movimiento de todas las artes, pero a la vez creo que esto que él dice y piensa de José Martí es algo que le gustaría que pensarán también de él. Que él es poeta y sobre todo poeta. Creo que así es, y que por ello ha sido atinada la percepción de artista del pintor Lluís Ribas al así querer pintarlo, y haberlo sin duda logrado. Que esto es así nos lo dice la mirada profunda con la que desde este cuadro el poeta nos mira, y lo hace en Barcelona y en Nicaragua. Esta mirada del poeta en la pintura de un gran pintor catalán de nuevo nos hermana a mi ciudad con la tierra del poeta que en ella vivió y a la que quiso.

Sí, porque Rubén no sólo sabe coleccionar y calibrar las características y valores de Cataluña y Barcelona y su vida cultural e intelectual y el de sus artistas, sino que en esta ciudad se siente bien. Es feliz aquí el último tiempo que en ella vive. Es hermoso cómo lo dice en su biografía, al hablarnos de su casa y su vida en ella, aquí. Nos dice Rubén:

Y ya en Barcelona, en la calle Tiziano, número 16, en una torre que tiene jardín y huerto donde ver flores que alegran la vida y donde las gallinas y los cultivos me invitan a una vida de manso payés he buscado un refugio grato a mi espíritu. (...) En Barcelona he tenido días gratos y días malos. Aquí he admirado a Miguel de los Santos Oliver, y al poderoso *Xènius*. He vuelto a abrazar a mi querido Santiago Rusiñol y al gran *Peius*, como familiarmente es llamado Pompeyo Gener. Con todos he evocado y vivido horas de arte de ayer y de hoy. Una de mis primeras visitas fue para el amigo de don Marcelino Menéndez y Pelayo y maestro carísimo. He nombrado a Rubió y Lluch. Y he dado la mano agradecida al abundante y digno amigo Rahola. Entre estos amigos que son junto con aquel glorioso muerto, con aquel poeta de la vaca ciega que se llamó Juan Maragall, con esos amigos y recuerdos de amigos catalanes, formo mi torre de mental esparcimiento. Gracias doy a la excelencia catalana por la paz que me ofrece la tierra del inmortal Mosén Cinto.

Hay, pues, un aspecto personal e íntimo que liga a Rubén Darío con Barcelona, y no sólo intelectual y de cultura. Barcelona es una ciudad de Rubén y para Rubén. Barcelona es una ciudad para muchas personas y muchas cosas, acogida tradicional de escritores latinoamericanos -José Rizal, Rómulo Gallegos-, y también, como vemos, para Rubén. Puerta de Europa para España, y también para América. Puerta, puerto. Puente. Mar. Rubén llega por el mar a Barcelona, así se ve en sus crónicas de *España contemporánea*, ya que la primera de ellas se titula "En el mar" y la segunda, "En Barcelona". Llega por primera vez a España en esta ciudad que es la última ciudad desde la que se marcha de Europa para ya no regresar. Las

palabras que he citado de su biografía pertenecen a su último capítulo, titulado "Posdata, en España". Es conmovedor para mí que cierre la historia de su vida contada por él mismo con su testimonio e impresión de Barcelona. Y significativo y muy revelador su final, el cierre de ésta.

Barcelona tiene una gran importancia en la segunda parte de *El Quijote*, como es sabido, ya que en ella a Don Quijote le suceden cosas fundamentales. En Barcelona ve por primera vez el mar -unido a la libertad- y también visita una imprenta. Que también es la libertad. Lo glosa de precioso modo Carlos Fuentes en el texto "Lectura" de su libro *En esto creo*. Dice en él Carlos Fuentes:

Don Quijote es un lector. Más bien dicho: su lectura es su locura. Poseído por la locura de la lectura, Don Quijote quisiera convertir en realidad lo que ha leído: los libros de caballería. El mundo real, mundo de cabreros y asaltantes, de venteros, maritornes y cuerdas de presos, rehúsa la ilusión de Don Quijote, zarandea al hidalgo, lo manta, lo apalea.

A pesar de todas las golpizas de la realidad, Don Quijote persiste en ver gigantes donde sólo hay molinos. Los ve, porque así le dicen sus libros que debe ver. Pero hay un momento extraordinario en que Don Quijote, el voraz lector, descubre que él, el lector, también es leído.

Es el momento en que un personaje literario, Don Quijote, por primera vez en la historia de la literatura, entra a una imprenta en, *where else?*, Barcelona. Ha llegado hasta allí para denunciar la versión apócrifa de sus aventuras publicadas por un tal Avellaneda y decirle al mundo que él, el auténtico Don Quijote, no es el falso Don Quijote de Avellaneda.

En Barcelona, Don Quijote, paseándose por la ciudad condal, ve un letrado que dice "Aquí se imprimen libros", entra y observa el trabajo de la imprenta, "viendo tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquella", hasta darse cuenta de que lo que allí se está imprimiendo es su propia novela, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, un libro donde, para asombro de Sancho, se cuentan cosas que sólo él y su amo se dijeron, secretos que ahora la impresión y la lectura hacen públicos, sujetando a los protagonistas de la historia al conocimiento y al examen críticos, democráticos. Ha muerto la escolástica. Ha nacido el libre examen.

No hay momento que mejor revele el carácter liberador de la edición, publicación y lectura de un libro, que éste. Desde entonces la literatura y, por extensión, el libro, han sido los depositarios de una verdad revelada no por Dios o el poder, sino por la imaginación, es decir, por la facultad humana de mediar entre la sensación y la percepción y de fundar, sobre dicha mediación, una nueva realidad que no existiría más sin la experiencia verbal del *Quijote* de Cervantes, o del *Canto General* de Neruda, o del *Rojo y negro* de Stendhal.

"Ha muerto la escolástica. Ha nacido el libre examen", nos dice Carlos Fuentes, y acto seguido que "No hay momento que mejor revele el carácter liberador de la edición, publicación y lectura de un libro, que éste". Estas frases de Carlos Fuentes son a la vez muy reveladoras, y podemos decir de ellas algo como lo que una de ellas anuncia: difícilmente se puede expresar de modo más claro y profundo el

alcance y la significación de libertad que tuvo y es la imprenta para la creación y el pensamiento, para -por ello- el mismo ser humano. Así lo dice Carlos Fuentes en este pensamiento. También Rubén Darío cree y afirma este poder y esta libertad que tuvo y tiene la imprenta para el hombre. Nos lo dice así en una de las crónicas de *De tierras solares*: "Y cien y cien más páginas, hasta llegar a esa Maguncia famosa en que nació el hombre que después de Lucifer ha hecho mayor competencia al Creador: Gutenberg". Vemos que el poder -y la libertad- lo une Darío a Lucifer. Del poder de la creación y el pensamiento hablaba, de su misma capacidad, de su naturaleza y su sentido. Y el poder de difundirlo, la libertad que esto es, y cómo hace libre al hombre. Y la creación y también el pensamiento son en sí mismos una libertad. Que podemos pensar que vienen de Dios o del demonio. O puede no saberse si viene de uno o de otro -de la luz o de las sombras-, dudarse de ello y nombrar a los dos como posibles fuentes u origen. Federico García Lorca así lo hace en una poética que dictó de viva voz a Gerardo Diego y éste transcribió (precisamente el poeta que dedicó luego, años después y desde la memoria y el afecto un poema a su voz), y que puede emplearse como ejemplo de posición conciliadora entre los elementos aparentemente contrarios de la inspiración y el trabajo, pues afirma la convivencia e importancia esencial de ambos. Pero habla también de este origen, del origen que es esta fuerza y esta libertad que es la creación, y habla de dios y del demonio, apuntando los dos posibles orígenes y sin decidirse. Dice Federico en esta poética que recogió de su voz Gerardo Diego: "si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios -o del demonio-, también lo es que lo soy por la de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema".

Rubén Darío, en cambio, nos habla de Lucifer. Liga a Lucifer el poder y la libertad, y es algo que podemos considerar muy modernista, ya que el Modernismo concibe y expresa la aventura y dedicación artística como un sacerdocio, con un carácter sacral, pero esta aventura del artista es y puede verse también como luciferina. Esta doble condición -angélica o demoníaca-, la mención a ambos orígenes de la creación y el poder del artista puede estar presente y hasta mezclarse y mencionarse y casi confundirse. Así, hemos visto que en el poema "Quirón" se menciona de manera sucesiva, equiparándolos como si fueran la misma cosa, al vate y al sacerdote ("el vate, el sacerdote, suele oír el acento/ desconocido"), y, a la vez, en sus versos finales el mismo poema nos habla del numen y el mentor-demonio: "Y el hombre favorito del numen, en la linfa/ o la ráfaga encuentra mentor-demonio o ninfa". La aventura del artista en su libertad y su poder de creación, y en el carácter de dios que en ella tiene y ella le otorga, al dios le acerca, tiene también un símil con el que decir éste, y es Prometeo. El símil del artista es Prometeo, y de la libertad y el fuego robado a los dioses, del fuego de la creación. Y lo puede ser también Lucifer. Así que esta mención a Lucifer por parte de Darío no nos puede sorprender, y se enmarca dentro de los parámetros conceptuales que emplea el Modernismo. De Dios o del demonio, nos dice Lorca, apuntando esta doble posibilidad en el origen de la creación y su libertad. Y la libertad de propagarla. Darío liga ésta y el poder de así hacerlo con la imprenta a Lucifer, y nos parece algo muy de su tiempo. Pero, en todo caso, es la libertad, se habla de la libertad, y esto es lo más sustancial. Y este encuentro con la libertad que es la imprenta tiene lugar, en *El Quijote*, en Barcelona. Nos dice también, como hemos visto, algo significativo al respecto Carlos Fuentes, y es que esto sucede "en, *where else?*, Barcelona". Qué más que quiere decir también quizá más cosas. Quiere decir,

quizá, y además, y para colmo, y para redondear el caso, para reafirmarlo y darle aún más trascendencia o grandeza, ámbito. Qué más que es también como no podía ser de otra manera, y acaso, igualmente, y por supuesto, y qué más se puede pedir o qué más queremos. Todo esto se dice de que este revelador suceso, con las consecuencias que en él ve Carlos Fuentes, se dé en Barcelona, precisamente en Barcelona. Qué más que eso. Que suceda allí. Dónde más, que es ¿dónde sino? Allí tenía que ser. No podía ser en otro sitio. En Barcelona, la ciudad de la libertad y el mar. Y de la imprenta.

Sí: este encuentro de Don Quijote con este emblema y representación de la libertad que es la imprenta se da en Barcelona, y curiosamente Rubén Darío cierra y despide la historia de su vida contada por él mismo con la visita que realiza a una imprenta también en Barcelona. Barcelona es una ciudad de Cervantes y también una ciudad de Darío, y me parece como un signo de esta hermandad esta visita que Darío relata y con la que despide su vida, y es por ello que quiero transcribirla:

¿Y por qué no decir de mi visita a los grandes talleres tipográficos del excelente amigo don Miguel Maucci, si ella fue para mí grata y despertadora de recuerdos de otras épocas mías? Mis doradas bohemias tenían un eco bajo las paredes de la colosal empresa que ha levantado la voluntad triunfadora de un hombre de Italia, de ese amigo Maucci que ha sabido modernizar los hierros y la acción de su casa hasta darle un empuje que asombra y una importancia que yo aplaudo de veras. Mientras estuve allí, pensé en mis *Raros* y en una traducción de una novela que firmé gracias a la adorada bohemia y de la cual no me quiero acordar. Pero todo esto tiene un gran encanto, y bajo los recuerdos, me sonrío y acaso suspiro. Maucci sigue en su amable charla introduciéndome por amplios corredores, explicándome la aplicación de máquinas modernas y la distribución de labores. Y en cada departamento hay millones de libros. Cuando oigo la palabra millones abro los ojos y miro asombrado a un lado y a otro. Estoy encantado de la visita, pero es ya hora de partir. El automóvil de Maucci me conduce a mi torre. Y aquí quedo pensando en la obra que realiza esa voluntad de hierro y una consagración de héroe. Pero me distrae de mi pensar en prácticas acciones un vuelo de ave que pasa y me quedo abstraído en la contemplación de una estrella que aparece en el vasto cielo azul.

La historia de la vida de Darío contada por él mismo acaba con el relato de su visita a una imprenta en Barcelona y con la palabra azul, título de su capital libro y al que él le ha buscado sentidos y significaciones, a los que les he buscado también yo compañía. Quiero dejar este azul en su enigma y su misterio y en su libertad, en sus infinitas posibilidades de sentido -y que quiero siempre abiertas- como final de este texto sobre Darío y la poesía y la Generación del 27 y que pienso y siento y escribo en Barcelona, mi ciudad y su ciudad.

(El texto responde a las conferencias de igual título que su autor impartió en los siguientes lugares de Nicaragua y en las fechas que a continuación se refieren: 20 de febrero de 2018, en el Palacio de la Cultura, en Managua; 22 de febrero de 2018, en la Universidad Paulo Freyre, en Managua, y en el Museo Archivo Rubén Darío, en León; 24 de febrero de 2018, en la Universidad Paulo Freyre, en Rivas, y el 2 de marzo de 2018, en la Alcaldía de Managua, en Managua).