

DARIO

GRAMATICA

Y

MISTERIO

AVELINO HERRERO MAYOR

Ensayista argentino

"Alguna razón, o muchas razones, debe de haber para que la vigencia de Rubén Darío sea uno de los fenómenos que más llaman la atención en los actuales momentos" (Rafael Maya Bolet de la Acad. Colombiana T IX, 38 1961)

No hay que confundir gramática con misterio, en poesía. Si lo primero atiende a la formalidad, el segundo engendra el asombro. Toda poesía es asombro cuando es poesía, y espeluzno si es pura estilística sin genio. De este modo, Darío pudo renegar de las academias, pero no de los modelos geniales. Despreció los "excesos", mas respetó el fondo clásico que encerraba el espíritu mistagógico, o de la revelación.

Con esta alternativa hay que contar para descifrar los sentidos vagarosos de Rubén. Y con la fantasía que adorna el paisaje indefinido; o sea, con el lenguaje interior como ingrediente simbolista para expresar la poesía de encerrona. Darío no le torció nunca el cuello a su cisne simbólico, ni por mandato de la "otra" poesía con pretensiones de clara preceptiva. El lenguaje vistoso de su canto era precisamente su excitante estilístico; eran la pompa y el fasto de sus ensueños, ya que su cisne, como el de Góngora, no fue un ave de corral, aunque se pavonease para asombrar la circunstancia de la especie.

En verdad, el gran poeta nicaragüense fue el reformador audaz del estilo español detenido en los clásicos y sólo apurado por el señor de Argote. No hay poesía hermética que no se pueda "ver" a ojos cerrados. Porque en todo poeta hay siempre un romántico, aparte del romanticismo que los encastille: son todos unos confiados de corazón que entiende las razones que la cabeza no entiende. Los más son soñadores impenitentes que idealizan y sueñan hasta las cosas materiales (sin excluir los sueños de Neruda, ni las vivencias fraternas de Whitman). Otros poetas sueñan con la "angustia", como Unamuno, diverso linaje de sentimiento que tiende a la perfección del alma cantora. Tal y como lo logró en buena parte con sus sueños el poeta de Nicaragua (¿Quién que Es no es romántico?)

De la misma manera "soñaron" Nervo y Lugones, con diferente intensidad onírica, el mismo sueño de Darío (que una vez intentó descifrarlos con una teoría), mientras Lorca ("desborde de luces y sonos") traspasa el aire todo con una evocación caminera:

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos

El fantasear de Rubén era eso: un vestir las cosas con magnificencia verbal. Un ver y un mirar como de zahorí permitían al renovador de esencias entresacar de

la lengua anclada las raíces significativas, aumentadas con matices enaltecedoras de modernidad y frescura.

El lenguaje poético es un urdir delgado del pensar (aunque no lo admitan los pensadores de oficio) que va tejiendo sutilezas como lo hacían los artesanos de la teoría platónica, con hilos de fantasía y de vulgaridad, la trama de los nombres cotidianos. Ensueño y realidad, tal como es la vida. Rubén Darío, nombre poético entre persa y hebreo procedente de Félix Rubén García Sarmiento, presentía con equilibrado acento divino y terrenal:

Esencia, divino Rolando del sueño,
a un enamorado de tu clavileño
y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
escucha los versos de estas letanías
hechas con las cosas de todos los días
y con otras que en lo misterioso vi

El trasver por lo oscuro la claridad, que sólo le es dado al poeta, es el hecho intuitivo llamado penetración, algo así como una anagnòrisis, o reconocimiento definitivo de la presencia. En el orden artístico concurre al igual para el picapedrero que compasa cantando el esfuerzo muscular como es vehículo de las mayores delicadezas expresivas llegadas de una alma transida de lirismo. Lo esencial, artísticamente hablando, es el decoro que pule la palabra y no la relame de artificio. (Formulaba Cascales: claro, pero conciso. Oponía Carrillo: la obscuridad nacida de lo misterioso no es vicio).

Rubén trocaba el vocablo inaudito en un haz de vivencias (experiencias) simbólicas. Para su producción primera y más para la posterior se dijo: "todo está burilado, hecho para que dure, con primor y esmero, como pudiera haberlo hecho Flaubert, o el parnasiano más atildado. Y sin embargo, no se nota el esfuerzo, ni el trabajo de la lima, ni la fatiga ni el rebuscamiento; todo parece espontáneo y fácil y escrito al correr de la pluma, sin mengua de la concisión, de la precisión y de la extremada elegancia. Hasta las extravagancias están hechas adrede." (1)

Se podría añadir: cuando el poeta, el divino Darío de Larreta, manifiesta predilección por los hierofantes de lo raro, simbolistas sobre todo, no por eso deja de cumplir el rito fiel de la tradición con su aporte de "moderno esmalte"

Amo tu delicioso alejandrino
como el de Hugo, espíritu de España;
éste va en una copa de champaña,
como aquél vale un vaso de bon vino

Queda así resumido el ideal berciano del poeta que bebió en su pequeño vaso propio las esencias de sus

1) Juan Valera, prólogo, 1888

pares españoles y franceses. Castellaniza, por primera vez en poesía, el "champaña", que también emplea en *Era un aire suave...* y recuerda el vino generoso de las vides hispanas mientras se nutre de Hugo, hispanista. Esta vez se acoge a las "cuadernas" con sus hemistiquios de 14 à 16; en realidad métrica dos heptasílabos u octosílabos. Rubén aligera el ritmo del alejandrino, cambia el acento y utiliza el de 12. Ante todo, la música.

Late, por lo común, en las depuradas palabras del poeta un "alma" universal que las aleja del rescoldo casero y les da tono ecuménico. Los sustantivos, verbos o adjetivos, y los adverbios, cumplen en el vagar locutivo una función sugerente y precisa, al par que revelan una "juventud musical" que alivia la asperidad castellanas. *Es duro el lenguaje del Cid, mas es blando el cantar de Garcilaso.*

No hay duda de que Rubén amaba tanto sus sueños como la forma de representarlos. Más que el gramatical, prevalece el sabor estético de su fraseología, muchas veces arraigada en los cánones romancescos

EL BUHO Y EL CISNE

El poeta mexicano Enrique González Martínez (dos apellidos sonoros) oponía, en un soneto crítico (2), su sapiente búho a la gracia apolínea del cisne que sirvió (como al de Mantua) de epíteto para el Cisne de Nicaragua. En él, en el soneto se expresa un simbolismo de oposición entre el lenguaje florido y exuberante del uno frente a la recatada mudéz del otro, el pájaro de la noche. El búho grazna y el cisne vozna: dos onomatopeyas similares. El último dicen que sólo "canta" cuando se dispone a morir... Darío triunfa del símil. El "engañoso plumaje" de su composición nunca se despluma y siempre renace del encanto fáustico con una estela de eucaristía verbales.

¿Y cómo lograba el poeta sus efectos significativos y sonoros? Alguna vez confesó que, para expresar su encantamiento, partía (técnicamente) de la verdad encerrada por igual en dos misterios, el eutymon griego y el veriloquium latino; es decir, que se valía de la penetración del lenguaje lo mismo para adaptar a Ronsard como para adoptar a Berceo. En este aspecto "técnico" lo sucedió Lorca, que usó el procedimiento recreativo y fiel de su inspiración para las concepciones neológicas de sus romanceros de arcaico mito lingual. El poeta granadino confesó a Gerardo Diego: "¿Qué voy a decir yo de la Poesía?... Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o la del demonio— también es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo". ¿El poeta nace y el poeta se hace?

Como para toda actividad humana, la técnica fija la inspiración y "la gracia que no quiso darme el cielo". "Cervantes no pudo anticipar, para el renovador americano, la sentencia del Viaje del Parnaso, que otros merecieron:

Nunca se inclina o sirve a la canalla
trovadora, maligna y trafamelja,
que en lo que más ignora menos calla,

porque, a Darío, neologista y parnasiano que inventa

2) Rafael Alberto Arrieta, *El cisne y el búho*, "La Prensa", Bs As, 14/4/1957.

canalocracia, tampoco le caía bien el sayo cervantino del terceto:

Tómala por momentos parasismos
no acierta a pronunciar y si pronuncia,
absurdos hace, y forma solecismos

El "neologista" acertaba a renovar con gracia y seguridad de sentido. Para eso estudiaba y consentía

A propósito de un errado empleo poético advierte D. Ramón Menéndez Pidal: "Hay escritor que describe 'un rostro cerúleo' creyendo decirnos que es de color de cera". Y para comentar al poeta americano: "El desarrollo etimológico es perfección del escritor. Rubén Darío, por ejemplo, se jacta de haber renovado el lenguaje en su *Azul* mediante el estudio y fijeza del sentido etimológico de cada vocablo". Y concluye el filólogo: "No en vano la etimología es el *etòs*, 'lo verdadero', lo fundamental de la palabra, el alma que rige toda su vida semántica y expresiva" (3)

Y en no en vano para entrar en la constelación del Cisne habrá de pasarse por la de la Lira.

Cuando se trata de figuras o alteraciones el poeta prefiere casi siempre la forma que conserve los rasgos originales y su prosodia generadora para la metáfora no salida de madre. Si se piensa, verbigracia, en la transformación vulgar que dio murciélago por murciésgalo y guirnalda por guirlanda habrá que aceptar (porque el uso lo impone) toda metátesis histórica vuelta culta. Y más en poesía de enigma mesurado.

La típica confusión de *écloga* y *égloga* (metátesis de consonante) puede dar la tónica del gusto. El desconcierto de esta minucia procede de *égloga* (con ayal de Garcilaso). *Egloga* engendrò *ecológico*, aunque conviene tener presente que el adjetivo derivò del latino *écloga*, y éste a su vez del griego *eklogai*, que quiere decir, en la tradición bucólica, "diálogo entre pastores". Aquí los que dialogan son los poetas. Lugones, como Darío en *Letitia*, se atiene a lo original:

Dando fin al laborioso empeño,
te aduerme con eclógicos olores
la profunda pradera del ensueño.

Esta vez sueños rurales. No sólo *ecológico* es lo preferido por los poetas americanos, sino que *écloga* tuvo el favor de los antiguos: "tenía compuesta una *écloga*, que mal año para cuantas Sannazaro había compuesto" (Cervantes). Aunque no mal año para el cantor de Salicio y Nemoroso.

El tema del vagar tentò a Darío por el camino de sus imprecisiones: "Amo los velos tenues, vaborosos, las flotantes brumas..". La imprecisión queda relevada en el elogio de Valera. Y esta clase de vaguedades no impide al poeta machacar en el yunque "el oro y hierro" de la famosa marcha. En el decir verleniano "son aún más gratos los versos grises que a lo Indeciso lo Exacto juntan". Por de pronto, Darío no prodigò sus vagas sonoridades al vulgo sapiente, ni lo exòtico y funambulesco.

FAUNESAS... Y SIRINGAS

¿Qué no se ha dicho acerca de las "faunesas",

3) R. Menéndez Pidal, *Contestación al discurso académico de V. García de Diego*, 1926.

"satiresas", "siringas" y "liròforos" darianos? Para "liròforo", el poeta se sirve de alusiones entomològicas (Marasso), de las que también usa cuando recuerda "la hipsipila que dejó la crisálida". En ésta, fuera de la figuración, triunfa el insecto ("el cortado"). Liròforo es el que porta la lira, como canéfora es la que carga el canastillo de Diana; ciòforo, ¿no será el que lleva un carnero a Hermes? Hidròforo no es más que el que sirve el agua. Cuando entona "liròforo" la referencia supone *cantor cerúleo*:

Padre y maestro mágico, liròforo celeste

Reconozcamos que el poeta, el verdadero, tiene la facultad de descubrir. De tal manera, Darío procedió como el más legítimo tejedor de fantasías nominales. Platón habríale conferido el título de artesano de nominaciones. Y esto ocurre al oído hasta para con sus propias "invenciones" y la hermenéutica, que exigen aguda sensibilidad lingüística y conocimiento de las fuentes, como sucede con Dámaso en su aclaración de la soledad primera (con permiso de Cascales y Menéndez Pelayo). Más que leer hay que meldar y más que definir, gustar. En nuestro parecer, Ortega, enemigo tolerante de la poesía, juzga erróneamente como estado el amaneramiento de la lengua en la inversión gongorina, cuando establece comparación con el cisne sin nombrarlo:

Blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora

porque el hipérbaton rocía de perlas el idioma desde su advenimiento a la cultura poética (y a la conversación ordinaria). ¿Acaso no hablamos de continuo por traslados e inversiones? Las metáforas "imprecisas" del simbolismo son eso: algo "más allá" de la primera significación.

Por otro conducto, Darío no llenó los manuales con paradigmas retorcidos o de inversiones violentas por hyperdouléia de la anástrofe.

En materia morfológica el poeta cultivó un femenino gramatical de tipo francés. En español existe el gentilicio leonesa, pero ello no basta para hacer "tigresas". Darío prefiere "la tigre", como Ercilla, y no como el anciano candoroso de las doloras. El autor de Cantos de vida y esperanza demuestra manualidad tejedora. No hay traducción de tapices al revés. Escribir "la fauna" por hembra del fauno y sátiresa por la del sátiro, no lo admite todavía la lengua ni con ayuda de los congresos lingüísticos internacionales. Hay productos de la finesse que no condicen mucho con la destreza de nuestro idioma. Así, se puede advertir que en el de Molière se defrauda el género con satyresse (satire femelle); pues si como divinidad campestre, fauno dio lugar al femenino fauna., pase como hembra del fauno, pero no como un ser poseído de satiriasis. Tan sólo trocando el sentido de virilidad de sate se podría conceder, poéticamente, la condición máscula. Pero el francés no es el español.

¡Lo que puede la etimología en ese sentido! La caracterización de Ortega, del hombre "animal etimológico", sólo puede ser aplicada al hombre que busca únicamente la verdad.

Darío no se aparta de los principios de la verdad poética encerrada en los arduos principios religiosos y morales que lo inspiran. Se sumerge en debilidades

psíquicas y somáticas que lo libran de estar más allá del bien y del mal: sucumbe entre lo dionisiaco y un panteísmo... revelador de Dios. Aprisionado y aprisionador. Soportó el elogio y la maledicencia.

Dante le puso el nombre de Galeoto al ángel que llevaba, en la barca, las almas al Purgatorio. Según la premisa etimológica, galeoto sería el que lleva la murmuración pública en celestinazgo del amor. Darío complementa el sentido de encadenamiento del eterno murmurar social, esta vez con la complicidad del meteoro que sopla: ¡corren malos vientos! No se olvide el antecedente (no lo olvida el poeta) de galea (galera) que contamina galeote, el pobre mortal que navega amarrado al duro banco de los prejuicios. Pero hay algo que estremece al propio vendaval de la maledicencia: el beso que sella la infidelidad.

Bartolomé Mitre tradujo:

...la boca me besó todo tiemante
¡el libro y el autor. ! Galeoto han sido !
Ese día no leímos adelante!

Y el nicaragüense:

El invierno es galeoto
porque en las noches frías
Paolo besa a Francesca
en la boca encendida

En los misterios del amor siempre le cupo un lugar a la Lira. Con antecedentes en la memoria de Juan de Mena y de Garcilaso, usa Darío lira (que conservó la relación de ave y luna), y la eleva a la categoría generadora del "acento encantador", sin murmullo vegetal para el canto mágico; no así para la "siringa agreste". La flauta poética, según el escoliasta, aparece en todas las ediciones con errata: syrx, en griego fistula, caña (4). El aliento sensual de la expresión dariana va en la "plastilina" de las proyecciones corporales que señalan la levedad de las actitudes de pompa serena de cisnes, náyades u otros elementos afincados en la realidad literaria.

Las asociaciones hápticas, visuales, auditivas y olfativas perfuman los misterios y les dan vida perceptible. El poeta canta, por ejemplo, las Hesperias, y describe con deleite "los finos andaluces sonoros amantes de zambras y toros" y se regodea, asimismo, con los hijos del milagro partenópeo, napolitano, mientras aspira el euro que entra por la "magna Grecia" del Levante y orea el acento de Santillanas y Machados, húmedo de fragancias de Oriente.

En el sentido de la atracción de la forma no hay que olvidar el "testamento" de Rubén: "La primera (obligación) es la de amar la lira.; después, amar el amor y la fe y las rosas y respetar la gramática." Esto es, apoyar la armonía de la letra impresa. Pero, ¡ay de los descuidos que transforman las significaciones poéticas! Los oscuros gazapos que descalabran la cabeza y el corazón del poeta... (5)

4) En lo sucesivo no se podría intentar una revaloración sin tener en cuenta Rubén Darío y su creación poética, de Arturo Mariaso.

5) Rodolfo Senet, Las estroglosias, página 179. Otro argentino, Carlos Mastroradi, alude a la vaguedad literaria: "Decir azul o verde, por ejemplo, no es dar la representación vívida de estos colores" Nota divagatoria sobre lenguaje, en Formas de la realidad nacional, 1964.

LA DESESPERANTE PERFECCION

Hay en aquel prólogo una alusión al Flaubert cuidadoso que se vincula, sin quererlo, en el celo purista de un Rubén que inventó, modificó y aligeró la parla, pero que apenas corrigió. De este celo idiomático salió la pregunta retórica de futuro: "¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?" ¡Oh Rubén hispánico! La "furia" ibérica promete optimista:

¡tened cuidado Vive la América Española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español

Este impulso concreta un estilo de hispanidad. El galicismo, cultivado por los peninsulares contemporáneos de Rubén, se inserta en un anhelo de flexibilidad que hace perder algo de la lentitud primitiva. Valera anota: "La única materia extraña al artista es el Diccionario, con reglas gramaticales que siguen las voces en su combinación; pero como ni las palabras ni las combinaciones de palabras pueden darse sin sentido, de aquí que la materia y forma sean en poesía y en prosa creación del poeta: sólo quedan fuera de él, digámoslo así, los signos huecos, o sea abstrayendo lo significado" (XXII).

Y como Darío era escritor y poeta no abstracto y modernista consciente, por tal le corresponden las generales de la creación y el beneficio de la condensación, aunque se le critique su abundancia de "comos", "esas", "esos" y un "género de retórica" que todos empleamos, como las aliteraciones de los "claros clarines" y los expletivos redondeadores. (De un "como" valdero se olvidó el propio censor de Darío, al decir en forma galicada: "es por el gusto de la letanía que Baudelaire compuso..." Pues, ¿cómo se mienta la sogá en casa del que se va a ahorcar?)

Mientras por otro lado: "con el galicismo mental de usted no he sido sólo indulgente, sino que le he aplaudido por lo perfecto". Darío calaba hondo, hasta el mito de Orfeo, para entonar imperfecciones perfectamente sonoras

"Pero Darío está también en el culto de las preocupaciones simbolistas, a través de las inquietudes estilísticas y prosódicas. Y todo en función suprema del arte..., porque en la certidumbre de su mérito está el culto de la palabra, de su régimen del idioma admirable, de su vigor y de su fuerza y de su sentimiento y su encanto" (6)

La "desesperante perfección" de Darío, tan poco celebrada por el mal humor de Groussac (si no fue para encomiar la de Mallarmé), tenía como desesperación la técnica arriba revelada, aunque por declaración anticipada huía, como todo "nuevo" de las normas clásicas, que después siguen para la construcción poética. Darío no odiaba, porque no podía odiar, pero rechazaba los dogmatismos, por infructuosos. Mas, y esto es lo importante, proclamó su respeto a la gramática, a la gramática de las normas etimológicas y sin abstracción

6) Leonidas de Vedia, Homenaje del Cuarto Congreso de Academias, diciembre de 1964. Y en cuanto se relaciona con la "fialdad tropical" del poeta, éste expresó la aspiración sudamericana de su tiempo: cultura en formación que tenía conciencia de la belleza extranjera que podía incorporar al caudal recibido de España y a lo hallado en sí misma", Rubén Darío y el mito del centauro, María Teresa Mañana, pág. 150.

nes inútiles y pesadas.

Por más que muchos se empeñen en encasillarlo, Rubén Darío era poeta de América que admiraba a Caupolicán, al Sol argentino, a la pampa y a los llanos de América. Y su admiración fraterna para los escritores españoles que lo entendieron y animaron se confundía con la influencia recibida de Hugo, Baudelaire, Verlaine, Catulle Mendès, Flaubert y los más franceses con que alimentó su "hermetismo" de quintaesencia no romántica

Hay que insistir en una aclaración: la frase despectiva "de las Academias", tan difundida como ofensa para las instituciones que guían la lengua, no es ofensiva. Sólo conmina a la gramática. Se sabe que hay antologías que copian mal los versos. Aquí, una coma traidora introducida de contrabando, desbarata el sentido de la estrofa. Atiéndase la explicación (?): "En esta letanía. Rubén dice "al de los hidalgos", al "señor de los tristes", al "noble peregrino de los peregrinos", al "barón de los barones", al "divino Rolando del sueño" que rueguen por nosotros, los que estamos sin alma, sin vida, sin luz sin Quijote" .. Y en su patética delirante deprecación, solicita también:

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias, de horribles blasfemias
de las Academias
¡Líbranos, Señor!

Por nuestra parte, nos inclinamos a creer en esta redacción original, en la cual el complemento "horribles blasfemias", sin coma, debe cargar con la responsabilidad de la "ofensa", que no puede estar dirigida a "las Academias", sino a las blasfemias de sus preceptos embarullados y abstractos. Salvo la falta que prescinde del signo de enumeración, no pudo ponerse coma después de "blasfemias", pues se rompe el sentido y régimen oracionales. Arturo Marasso aclara: "En la letanía creo que debe puntuarse así: "de las epidemias, de horribles blasfemias De las Academias"

El autor pudo incurrir en descuidos propios de poeta, como el de no aislar la exclamación ¡Señor!, cuando se sabe que los vocativos se entrecoman siempre. Para apreciar ese error textual recordaremos otro parecido en que también se cambió el sentido exacto (Porque hay que buscar el ritmo, que no sólo depende de la medida, sino de la puntuación. (Rodó)

Durante mucho tiempo se creyó, por vía de ejemplo, que cuando Berceo describe el prado de flores bien sencido, había que entender prado bien sembrado o adornado. Pues, no. Lo real y gramatical —como lo aclaró el académico García de Diego— es prado no hollado, virgen. La oportuna puntuación rehabilita claramente:

Yo, maestro Goncalvo de Berceo nomnado,
vendo en romeía caeci en un prado
verde e bien sencido, de flores bien poblado,
lograr cobdiciaduro pora home cansado.

No era de flores bien sencido, sino de flores bien poblado.

7) Antonio Oliver Belmás, Rubén Darío y la Academia, Seminario Archivo N° 3, 1960

Y por fin, otro desbarajuste por mala coma puesta en *La fatal*, de Darío:

"Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo...", como si el autor se hubiese propuesto englobar todos los árboles en una sola insensibilidad vegetal. La coma (¿la puso el poeta?) trueca el sentido de un pensamiento que por fuerza debe comenzar así:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente."

Hay otras razones para suponer y creer que Darío no fue un airado adversario de las Academias (y menos de la Real), pues él también era académico de la diplomacia y cargó espada y lució cinfillo sobre levita rameada, como lo hicieron Baroja y Cocteau, dos insobornables de la especie. Y porque recibió estímulo de amistad de escritores como Valera, Castelar, Cánovas y la condesa de Pardo Bazán (que no pudo ser académica por talentosa y fea), con Mariano de Cavia y el de las "barbas de chivo", estilista.

EL SIMBOLO DE LA CRUZ

En la prosa de maravilla de un bajo, relieve profano (Palimpsesto) Darío evoca la conjunción ánima-animal. La angustia propone; ¿la bestia está más cerca de Dios que el hombre? Hay mucho para dudar: el hombre es la bestia piadosa que fía en lo porvenir y llora de vez en cuando (y no saber a dónde vamos, ni de dónde venimos). El neopaganismo de Rubén no lo aparta de la idea cristiana que anuncia al Creador. Sobre todo, lo invoca en la hora de la muerte: Vamos a morir, Dios mío...

Sobre los elementos brutales y sensuales triunfará la Cruz (Marasso). Hemos visto en una maqueta de monumento a Rubén Darío la figura aérea de Pegaso coronando la Cruz del Sur. El caballo mitológico, "descansando" sobre el signo de la constelación que señaló Dante, pero el simbolismo no refleja, en verdad, una culminación pagana, sino que la realza con ingravidez: no hay un vulgar cuadrúpedo sobre el Signo, más bien un coronamiento de "ese caballo rudo y tembloroso" en vuelo hacia la eternidad, que sólo mora en las alturas (El arte es el glorioso vencedor. Es el arte el que vence el tiempo y el espacio)

Bartolomé Mitre defendía el menester poético con aquellas proyecciones: "Yo considero la poesía como un arte sintético, o lo que es lo mismo, un arte que obra sobre la imaginación y sobre los sentidos a la vez, por doble combinación de las formas materiales e inmateriales del espacio y del tiempo (Defensa de la poesía). Mariano de Vedia y Mitre, edición de la Acad. Arg. de Letras (1947).

No es por cierto la rima un mal necesario, ni siquiera un mal: ante todo la música. En este sentido Rubén es numen que tañe todas las cuerdas musicales, hasta cuando desahoga la sátira para aliviar ofensas literarias:

Los que escriben con decoro
y sin intención proterva,
esos tienen de Minerva
el casco de oro.

Los escritores cazurros
que escriben y nos dan ascos,
esos tienen cuatro cascos
como los burros

La literatura injuriosa tiene más de cuatro cascos que no se ven: puede una gota de lodo sobre un diamante caer.

En un friso griego de admirable idioma español, el poeta bohemio y sensual permanece fiel al arrebatado místico de la palabra. Si en el Principio fue el Verbo, en Darío lo primero es su música en todos los ritmos. Aquel centauro que "corre vientre a tierra y cabellera al aire" por los campos de la Tebaida, representa el impulso de los cuatro vientos de la fe nueva, que ahora cunde en el mundo como una naciente armonía entre los mortales. La voz del vaticinio habla del Dios Nuevo y llora lágrimas de arrepentimiento y de tristeza, en tanto trata el arreo de los semidioses camino de la Constelación... En el fragor del pánico un son como de siringa orienta la fuga y deja un rastro de nostalgia bucólica

Otro soñador, hermano lírico de Rubén, habría de ensayar el responso fraterno:

nadie esta flauta suene, sino es el mismo Pan

Machado era maestro en esta clase de evocaciones del corazón, porque sabía que... de toda la memoria sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños. La religiosidad (puesta en duda) del autor que conversa con los monstruos, alumbró el camino del entendimiento: "la mitad (el instinto) pertenece a las bestias de las que cuida Dios sólo; la otra mitad (la fe) es del hombre, y la justicia eterna la premia o la castiga"

La nueva fe —pensará el poeta— nos redime de todo escarnio y flaqueza: hagamos penitencia. Y la dualidad del simbolismo va por cuenta de Quirón:

Ni es la torcaz benigna, ni es el cuervo protervo:
Son formas del Enigma la paloma y el cuervo

Para el enigma de la naturaleza animal y el del poeta que departía imaginativamente con los irracionales más cercanos al sentimiento y la palabra del hombre, queda otro simbolismo: el de los tubos del órgano, que todavía lloran el llanto de los centauros en el dulce reclamo de Aquél a quien, con Manrique, "me en comiendo y sólo invoco yo de verdad" Aquí el sayal

Todo período de misticismo literario suele ser de purador. Entre misterio y sensación, Rubén Darío, e "poeta niño", al rozar los veinte años escribió verso de "rebeldía religiosa", que desdeñará más tarde para su archivo testamento (Oliver Belmás).

Con estas y otras opiniones se podrá responder las razones solicitadas al comienzo de este artículo sobre la actualidad permanente de un príncipe de los poetas, que espera su pronta estatua en Buenos Aires. (

8) La Academia que lleva su nombre (rama argentina) se dispone a cumplir con la ley que manda erigir el monumento proyectado en homenaje perpetuo al poeta genial