

The background of the entire cover is a close-up photograph of peacock feathers, showing the intricate patterns and vibrant colors of the 'eyes'.

Cantaro

Colección del *MIRADOR*

Poesía y cuento

Antología

RUBÉN DARÍO

Colección del **MIRADOR**

Poesía y cuento

Antología

RUBÉN DARÍO

Cántaro

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora de la colección: Karina Echevarría

Secciones especiales: María Soledad Silvestre

Corrector: Mariano Sanz

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Diagramación: Lorena C. Klappenbach

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Imagen de tapa: Thinkstock

Darío, Rubén

Poesía y cuento. Antología / Rubén Darío; con prólogo de María Soledad Silvestre. - 1a ed. - San Isidro: Cántaro, 2012.

144 p.; 19 x 14 cm - (Del Mirador; 234)

ISBN 978-950-753-341-9

1. Literatura. 2. Enseñanza Primaria. I. Silvestre, María Soledad, prolog. II. Título.

CDD 372.64

Puertas de acceso

© Editorial Puerto de Palos S.A., 2012.

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan.

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-341-9

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Máquinas, diarios, avisos y ¡dolor, dolor, dolor!

Hacia 1880, la mayoría de los países hispanoamericanos (faltaban aún Costa Rica y Cuba) habían conseguido emanciparse del dominio español. La organización de los nuevos estados nacionales, sin embargo, no fue fácil. Habían estado bajo el dominio imperial por varios siglos y la huella de la Madre Patria —por mucho que les pesara— estaba ya arraigada en la identidad de los distintos pueblos americanos.

Los cambios en la vida política, social y cultural se fueron dando en medio de un clima hostil y, en muchos casos, violentamente. Había que volver a organizar las instituciones, buscar nuevos modelos por imitar y adaptarse a la nueva realidad social. Los criterios no fueron homogéneos: las disputas entre conservadores y liberales se exacerbaban, así como el antagonismo entre los gobiernos federales y los centralistas. La clase oligárquica, por otra parte, hizo prevalecer sus derechos frente a la creciente clase trabajadora, lo que incrementó el clima de malestar y disconformidad.

A nivel cultural, por un lado estaban quienes defendían las viejas tradiciones de raíz hispánica y se empeñaban en mantener una educación elitista y conservadora. Y por otro, los más “modernos”

que abogaban por la educación pública y pugnaban por una apertura intelectual que les permitiría, por fin, incorporarse al nuevo mundo que se estaba configurando en Europa.

En efecto: la industrialización creciente y las grandes transformaciones tecnológicas estaban generando cambios también en el viejo continente, y una nueva potencia (Estados Unidos) iba ganando terreno en la economía mundial. Latinoamérica, entonces, afianzó nuevos lazos con los países industriales proveyendo la materia prima para los productos manufacturados que después compraría. Esto determinó un nuevo tipo de dependencia con las grandes potencias mundiales: no ya colonial, pero sí económica.

Las nuevas relaciones internacionales hicieron que Latinoamérica también se modernizara: aparecieron los ferrocarriles, el telégrafo y el teléfono. Proliferaron las fábricas. Aumentaron las publicaciones (especialmente de diarios y revistas). La calidad de vida mejoró por los avances científicos y tecnológicos. Y las poblaciones, especialmente en las ciudades capitales, tuvieron un crecimiento vertiginoso, por lo que debieron rediseñarse los nuevos espacios urbanos.

En medio de este contexto, los escritores se vieron obligados a revisar su función en la nueva sociedad que se estaba configurando. En el pasado, tras las revoluciones independentistas, habían sido la voz cantante y actuante para ordenar políticamente las naciones emergentes; la escritura entonces había cumplido una misión política al convertirse en el medio para “civilizar” y poner orden ante la barbarie. Pero ahora el proceso de organización y estabilización de los estados nacionales estaba en gran medida resuelto sobre las bases de la oligarquía liberal y, dentro del marco de una economía exportadora orientada sobre todo a los mercados europeos, los escritores ya no eran “necesarios” como antaño. Frente a esta nueva realidad que los excluía, debían adaptarse o

sucumbir. Convertirse en abogados, médicos, farmacéuticos, comerciantes, o cobijarse en aquello que amaban y conocían: el arte se volvería, así, bastión de defensa y refugio para este grupo de literatos “inadaptados” e incomprendidos por el mundo moderno.

¡Torres de Dios! ¡Poetas!

El modernismo fue la respuesta de los escritores hispanoamericanos al nuevo orden de las cosas. Más que un movimiento literario, fue una actitud intelectual frente a esa realidad hostil que los condenaba a vivir aislados del mundo o lejos de aquello que hacía más tolerable su existencia. Se fueron volviendo, así, sobre su propio signo (el lenguaje) y cultivaron la forma y el placer estético, totalmente ajenos —en apariencia, al menos— a la realidad social e histórica de su tiempo.

Cosmopolitas, sobre todo en los inicios¹, evitaban embarcarse en cantos patrióticos o en descripciones de paisajes y costumbres americanas. Se los acusó por ello de amenazar las peculiaridades nacionales (aunque a la larga se hizo evidente que esta actitud favoreció el reconocimiento de una identidad más global y americana) y se los tildó de “decadentes” y afrancesados.

Y era cierto que hacia Francia miraban: hacia el ímpetu romántico de Víctor Hugo, hacia los parnasianos² como Théophile

1 El modernismo tuvo dos etapas bien diferenciadas: a medida que comienza el siglo xx fue tomando un tono más elegíaco: los artistas comienzan a interrogarse sobre el más allá, sobre el sentido de la vida y vuelven la mirada hacia el pasado americano en un intento por recuperar los valores perdidos. Esta última etapa derivará en la estética posmodernista que comenzará a hacerse ostensible a partir de 1920.

2 El parnasianismo fue un movimiento literario francés que tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo xix. Se caracterizó por perseguir una finalidad meramente estética (“el arte por el arte”) y por la actitud escapista de sus poetas, que se refugiaban en lo antiguo, lo exótico y lo aristocrático. Tomó su nombre de El Parnaso que —de acuerdo a la mitología griega— era el monte habitado por las musas.

Gautier, y también hacia Rimbaud, Mallarmé o Verlaine³, que habían logrado capturar el sentido oculto e inefable de la realidad a través del lenguaje poético. Pero, paradójicamente, este “afrancesamiento” significó también la liberación de la influencia francesa, pues era la Francia de entonces escuela e impulso de extranjerización.

Entre los sajones, admiraban a Emerson, Poe y Whitman. Y se volvieron también hacia los creadores españoles de todas las épocas: retornaron al Barroco y al Renacimiento. Y más atrás todavía: al romancero y a Juan del Encina. Retuvieron un nombre, Gustavo Adolfo Bécquer, como aquel que iniciara la búsqueda de la musicalidad y la prosa artística. Los modernistas, se dijo entonces, sufrían el “tic de la imitación” y atentaban contra la identidad americana de donde provenían.

El gusto por la extravagancia, lo extraño, lo bello, la elegancia; el culto de la forma; la búsqueda de la exquisitez, de lo novedoso, de la musicalidad llevaron a los modernistas al uso de un lenguaje más rico y refinado (para hablar de los colores, por ejemplo, no se recurría a los más elementales, sino a una paleta detallada de tonalidades cromáticas). Destacaron campos semánticos como el de las flores (jazmines, nelumbos, dalias, crisantemos), el de las piedras preciosas (jade, rubí, diamante, gema), el de los animales exóticos (cisnes, bulbules), el de la música (lira, violoncelo, clave) y el de los materiales de lujo (seda, porcelana, mármol, armiño, alabastro). Recurrieron a personajes y elementos propios de la mitología griega y latina, y se ubicaron en lugares lejanísimos y exóticos. Se refugiaron en la metáfora,

3 Todos ellos simbolistas, otro movimiento literario francés de la segunda mitad del siglo XIX. Se caracterizó por la búsqueda de significaciones ocultas en la realidad a través de la construcción de distintos símbolos que representan aquello no perceptible físicamente: el atardecer para simbolizar la muerte; o el camino, el paso del tiempo.

en el simbolismo y en la sinestesia⁴ que les permitían re-significar las palabras: encontrarles un sabor, un olor, una textura, un color determinado. En la aliteración⁵, el paralelismo⁶, el hipérbaton⁷ que les sugerían sonidos, ritmos y melodías más allá de sus significados. En arcaísmos⁸ que los hacían volver hacia el pasado, y neologismos⁹ que los devolvían a su tiempo y al lenguaje coloquial. Las imágenes, la plasticidad, el cromatismo, los nuevos ritmos, el ansia de belleza hacen que el texto modernista deba ser, más que leído, declamado.

Pero más allá de los puntos de contacto, más allá de la afinidad estilística que es posible encontrar entre José Martí, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, José Enrique Rodó y Rubén Darío (entre muchos otros exponentes hispanoamericanos de la época); más allá de la influencia que este movimiento tuvo sobre autores españoles como Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle Inclán y los hermanos Machado, el Modernismo fue ante todo un movimiento que rechazó todo programa o receta, una literatura de individualidades, completamente polifacética, que usó la imitación no como copia, sino como inspiración. “¿A quién debo imitar para ser original?”, se preguntó Darío en *Los colores del estandarte*¹⁰, un ensayo que publicó en *La Nación* de Buenos

4 Figura literaria que consiste en unir dos imágenes o sensaciones que proceden de diferentes dominios sensoriales: *voz aterciopelada, verde chillón, caricia rosada*.

5 Figura retórica que consiste en repetir notoriamente los mismos sonidos en una frase para contribuir a la expresividad del verso: *el ala aleve su leve abanico*.

6 Figura retórica que consiste en repetir una misma estructura sintáctica: *Tu frente, serena y firme. Tu risa, suave y callada*.

7 Figura retórica que consiste en alterar el orden lógico de los términos que constituyen una frase: *del salón en el ángulo oscuro*.

8 Palabras que, por su forma o significado, resultan anticuadas para la época en que se están utilizando.

9 Nueva palabra o acepción que se le da a un vocablo.

10 En E.K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío*, Nueva York, 1938.

Aires el 27 de noviembre de 1896. Su respuesta fue contundente y (permítase la sinestesia) también luminosa: “Pues a todos”.

¡Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo!

Pocos poetas en el mundo han despertado sentimientos tan dispares y polémicas tan acaloradas. Darío fue sin duda una pieza capital en la historia de la literatura hispanoamericana y da cuenta de ello el simple hecho de que su obra siempre ha merecido una palabra, un comentario, una crítica (halagüeña o cruel): jamás la indiferencia.

Unamuno (aunque más tarde se arrepentiría del agravio) llegó a decir que “asomaban las plumas debajo de su sombrero”¹¹. Y Leopoldo Alas “Clarín” declaró sin eufemismos que “El tal Rubén Darío no es más que un versificador sin jugo propio, como hay ciento (...), y además escribe, por falta de estudio o sobra de presunción, sin respeto a la gramática ni a la lógica”¹². Y no solo sus coetáneos lo difamaron: más de cuarenta años después de su muerte, Luis Cernuda también criticó con dureza su afrancesamiento y su actitud escapista¹³.

Además, fervorosos movimientos de rechazo se levantaron en su nombre: antimodernistas —e incluso más específicos, antitarianos— censuraban su decorativismo estetizante y, en lo ético, rechazaban su inmoralidad y su irreverencia ante los valores conservadores. Se lo tildó de peligroso, anarquista y anticlerical, y se lo censuró por la escasa condición americana de sus obras.

11 Citado por García-Sabell, D., “Valle Inclán y las anécdotas” en *Revista de Occidente*, año 4, 1966.

12 Alas, L. (Clarín), *Madrid Cómico*, 23 de diciembre de 1893.

13 Cernuda, L., “El experimento en Rubén Darío”, en *Papeles de Son Armadans*, Mallorca, 1960.

Poesía

El mundo del
poeta

VI

Puso el poeta en sus versos
todas las perlas del mar,
todo el oro de las minas,
todo el marfil oriental;
los diamantes de Golconda¹,
los tesoros de Bagdad²,
los joyeles y preseas
de los cofres de un Nabab³.
Pero como no tenía
por hacer versos ni un pan,
al acabar de escribirlos
murió de necesidad.
(en *Abrojos*)

1 *Golconda*: ciudad fortificada de la India, cuyas minas de diamantes la hicieron famosa en todo el mundo.

2 *Bagdad*: una de las ciudades más importantes de Oriente Medio.

3 *Nabab*: hombre muy rico.

Rima I

En el libro lujoso se advierten
 las rimas triunfales:
 bizantinos mosaicos, pulidos
 y raros esmaltes,
 fino estuche de artísticas joyas,
 ideas brillantes;
 los vocablos unidos a modo
 de ricos collares;
 las ideas formando en el ritmo
 sus bellos engarces,
 y los versos como hilos de oro
 do⁴ irisadas tiemblan
 perlas orientales.
 ¡Y mirad! En las mil filigranas
 hallaréis alfileres punzantes;
 y, en la pedrería,
 trémulas facetas
 de color de sangre.
 (en *Rimas*)

Yo persigo una forma...

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
 el abrazo imposible de la Venus de Milo.

4 Do: donde.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;
 los astros me han predicho la visión de la Diosa;
 y en mi alma reposa la luz como reposa
 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.
 (en *Prosas profanas y otros poemas*)

Ama tu ritmo...

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
 bajo su ley, así como tus versos;
 eres un universo de universos
 y tu alma una fuente de canciones.

La celeste unidad que presupones
 hará brotar en ti mundos diversos,
 y al resonar tus números dispersos
 pitagoriza⁵ en tus constelaciones.

Escucha la retórica divina
 del pájaro del aire y la nocturna
 irradiación geométrica adivina;

5 Alusión a Pitágoras, filósofo y matemático griego.

mata la indiferencia taciturna
y engarza perla y perla cristalina
en donde la verdad vuelca su urna.
(en *Prosas profanas y otros poemas*)

Yo soy aquel que ayer no más decía

A J. Enrique Rodó

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos;

y muy siglo dieciocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo⁶,
y una sed de ilusiones infinita.

Yo supe del dolor desde mi infancia,
mi Juventud... ¿fue juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan su fragancia,
una fragancia de melancolía...

⁶ Se refiere a Victor Hugo y Paul Verlaine, escritores franceses muy admirados por Darío.

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto;
si no cayó, fue porque Dios es bueno.

En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Y tímida ante el mundo, de manera
que encerrada en silencio no salía,
sino cuando en la dulce primavera
era la hora de la melodía...

Hora de ocaso y de discreto beso;
hora crepuscular y de retiro;
hora de madrigal y de embeleso,
de "te adoro", de "¡ay!" y de suspiro.

Y entonces era en la dulzaina⁷ un juego
de misteriosas gamas cristalinas,
un renovar de notas del Pan⁸ griego
y un desgranar de músicas latinas,

con aire tal y con ardor tan vivo,
que a la estatua nacían de repente
en el muslo viril patas de chivo
y dos cuernos de sátiro en la frente.

⁷ *Dulzaina*: instrumento musical de viento.

⁸ *Pan*: semidiós de los pastores y rebaños en la mitología griega.

ÍNDICE

Puertas de acceso	3
Máquinas, diarios, avisos y ¡dolor, dolor, dolor!	5
¡Torres de Dios! ¡Poetas!.....	7
¡Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo!	10
¡La celeste unidad que presupones hará brotar en ti mundos diversos.....	13
Las formas realistas: “El rey burgués”	14
Las formas fantásticas: “Verónica”	17
Las formas míticas y maravillosas: “El sátiro sordo”	20
La mirada poética: “Sonatina”	22
Un autor, muchas cosmovisiones	24
Poesía	25
EL MUNDO DEL POETA	27
VI	29
Rima I	30
Yo persigo una forma	30
Ama tu ritmo	31
Yo soy aquel que ayer no más decía	32
IX - ¡Torres de Dios! ¡Poetas!	37
Triste, muy tristemente	38
MUNDOS ÍNTIMOS	39
Rosas profanas.....	41
Alaba los ojos negros de Julia.....	42
V.....	43
XVII	43
Margarita	44

MUNDOS LEJANOS	45
Venus	47
Sonatina.....	48
El cisne.....	50
Leda.....	51
Caracol.....	51
MUNDOS ENFRENTADOS.....	53
Estival	55
La gran cosmópolis.....	61
Íte, missa est.....	64
MUNDOS PERDIDOS	65
Caupolicán.....	67
Canción de otoño en primavera	68
MUNDOS DESCONOCIDOS.....	73
Lo fatal.....	75
Thanatos	76
Melancolía	76
Cuentos	79
El rey burgués	81
La muerte de la emperatriz de la China	89
El pájaro azul	99
Verónica.....	105
La larva	111
DQ.....	115
Huitzilopochtli.....	121
El sátiro sordo	129
Bibliografía	137