

# Invocación de Darío

Por *Liliana* WEINBERG\*

*Lector: si oyes los rumores  
de la ignorada arpa mía,  
oirás ecos de dolores;  
mas sabe que tengo flores  
también, de dulce alegría.*

*Rubén Darío*

CON ESTA TEMPRANA DEDICATORIA AL LECTOR, dada a conocer por Rubén Darío en León en julio de 1881, se abren sus *Solozos del laúd*, reproducidos en una primorosa edición de sus *Poesías completas*.<sup>1</sup> A lo largo de su obra encontraremos innumerables ejemplos de este gesto de invocación al lector, establecimiento de un diálogo con el mundo, apelación a un destinatario singular o plural: rasgos todos que han tenido enorme importancia en la poética dariana.<sup>2</sup> De este modo, si las primeras dedicatorias pueden ser todavía herederas de prácticas tradicionales de sociabilidad, muy pronto darán lugar a todo un programa mucho más sofisticado de invocación general al universo.

En efecto, no es casual la permanente apertura del poema de Darío al otro y a las cosas del universo: desde las dedicatorias que a lo largo de los años seguirán encabezando muchos de sus textos hasta este constante y cada vez más ambicioso ejercicio de destinación de su palabra, nos encontramos con el esfuerzo por inscribir la voz del poeta en un mundo cuya respuesta se propicia en el momento mismo de tender los puentes del diálogo. También en este sentido encontramos en Darío a un poeta de fundación, como lo ha considerado Octavio Paz.<sup>3</sup> El permanente tironeo entre analogía e ironía

---

\* Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <weinberg@unam.mx>.

<sup>1</sup> Rubén Darío, *Poesías completas* (1952), edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, 9ª ed., Madrid, Aguilar, 1961, p. 3.

<sup>2</sup> Agradezco a la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México el otorgamiento de una beca para consultar la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas en Austin, que cuenta con un valioso acervo dedicado a la obra de Rubén Darío y el modernismo, cuya lectura me permitió a su vez enriquecer mi propia investigación.

<sup>3</sup> “El lugar de Darío es central, inclusive si se cree, como yo creo, que es el menos actual de los grandes modernistas. No es una influencia viva sino un término de referencia:

que marca además el gran poeta mexicano como característico del modernismo se hace aquí evidente y se resuelve en un acto de invitación a la concurrencia de poeta y lector al diálogo con el mundo a través de la palabra potente, la palabra nombradora, que es a la vez restitución de la posibilidad de participación y encuentro.

De este modo, no sólo fue a través de sus ensayos, cartas, prólogos o artículos como Darío logró tramar redes de lectura y defender su lugar como miembro principal de ese “triumfante y soberbio grupo de escritores y poetas de la América española” —esas admirables redes que constituyen una de las claves del entramado mismo de la sociabilidad modernista—, sino que hizo también radicar en la poesía, a través de su invocación de la palabra del otro, lugares de encuentro y diálogo. Preguntas y respuestas, directas o evocadas, atraviesan sus poesías. De manera más profunda aún, se trata de un nuevo modo de incorporar la palabra poética al mundo: “desear ser contemporáneo implica la voluntad de participar, así sea idealmente, en la gesta del tiempo, compartir una historia que, siendo ajena, de alguna manera hacemos nuestra”.<sup>4</sup> La comunidad por la poesía representa la cura de ese mundo desgarrado que es también el del poeta modernista.

Ese particular diálogo-puente que establece Darío cobra distintas formas, y en muchos casos se desencadena a partir de una primera invocación. El uso del vocativo es muy frecuente en él, como una forma de propiciar la participación de su palabra en el cosmos y hacer que éste lo atienda y le responda. No se trata sólo de observar a los otros y a su entorno, sino de convocarlos. La dedicatoria se amplía hasta convertirse en instauración de un sentido de cercanía entre el poeta, el lector y su entorno, así como un reforzamiento de las condiciones del diálogo.

Existen además otras vías para establecer un vínculo fuerte y participativo entre el poeta y el mundo: se trata del empleo de deícticos, con los que toda la fuerza de lo existente y todas las hiladas de tiempo y espacio se llaman a comparecer en el aquí y ahora de los pronombres. Y existe también un singular uso de los performativos, esos verbos que —como dijo de manera certera un

---

un punto de partida o llegada, un límite que hay que alcanzar o traspasar. Ser o no ser como él: de ambas maneras Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos. Es el fundador”, Octavio Paz, “El caracol y la sirena: Rubén Darío”, en *id.*, *Obras completas*, II. *Excursiones/IncurSIONES (Dominio extranjero)/Fundación y disidencia (Dominio hispánico)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000, p. 840.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 844.

estudioso del lenguaje—, hacen cosas a la hora de ser pronunciados, verbos que invitan y exhortan, versos que autorizan al poeta a convertirse en nombrador y representante del universo poético: “Torres de Dios” y “pararrayos celestes”. De allí que diga y casi exija nuestro poeta: “Torres, poned al pabellón sonrisa”.<sup>5</sup>

Creo descubrir en estos gestos de Darío una fuerte influencia de la poesía francesa, desde su admirado Victor Hugo —cuya lectura fue decisiva en los años formativos del poeta— hasta los grandes simbolistas, preocupados por la búsqueda de correspondencias. Y es de Victor Hugo de quien toma la invocación y la exhortación por las que el poeta invita al mundo. En composiciones como “À Madame D.G. de G.” dice Hugo:

Viens me chercher! Archange! être mystérieux!  
Fais pour moi transparents et la terre et les cieux!  
Révèle-moi, d’un mot de ta bouche profonde,  
La grande énigme humaine et le secret du monde!

Preguntas y respuestas, directas o evocadas, atraviesan las poesías de Darío (“Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora / con aquella locura armoniosa de antaño?”), y constituyen una de las posibles formas de propiciar un diálogo al tiempo que pueden a su vez ser consideradas como complemento perfecto del ejercicio de “autofiguración del yo”, tan acuciosamente estudiado por Sylvia Molloy.<sup>6</sup> En efecto: el yo busca construirse, aunque lo hace a través del impulso mismo de inscribirse, dibujarse, tomar conciencia de sí a través de la búsqueda y el encuentro con el otro.

Más aún, el modo de la invocación nos permite vislumbrar ese extraordinario momento de encuentro y articulación entre vida y poesía. Un momento crucial para cuya más íntima comprensión Walter Benjamin propuso apelar a la relación entre lo poético y lo poetizado:

El concepto de lo poetizado es un concepto límite desde dos puntos de vista. Es antes que nada un concepto límite en contraposición al concepto de poesía. Lo poetizado se distingue decisivamente como categoría de investigación estética del esquema material-forma, en que garantiza la unidad fundamental de forma y material en sí mismo [...] En la unidad de forma y material, lo poetizado comparte entonces con el poema mismo, una de

<sup>5</sup> Rubén Darío, “¡Torres de Dios! ¡Poetas”, en *id.*, *Poesías completas* [n. 1], pp. 721-722.

<sup>6</sup> Sylvia Molloy, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE, 1996.

las características más esenciales. Él mismo está constituido de acuerdo a la ley fundamental del organismo artístico. Del poema se distingue por su carácter de concepto límite, como concepto de su objetivo y no como característica axiomática por antonomasia [...] Lo poetizado se muestra entonces, como transición que va de la unidad funcional de la vida a la del poema [...] lo poetizado posibilita la apreciación de la poesía, en términos de asociatividad y grandeza [interior] de sus elementos [...] La vida es el más remoto fundamento de lo poetizado.<sup>7</sup>

Benjamin afirma así que lo poetizado se distingue del poema por su carácter de concepto límite, como transición que va de la unidad funcional de la vida a la del poema: “La vida es el más remoto fundamento de lo poetizado”. Darío precisa asomarse a ese momento crucial en que el poeta dota de sentido a aquello que se constituirá en garante de la unidad fundamental de forma y material en el poema. Invitar al mundo, invocar al mundo, fue para Darío encontrar la garantía de esa unidad sintética que preanuncia la “forma interior” de la obra:

Lo poetizado se mostrará como prerequisite del poema, como su forma interior, como tarea artística. La ley según la cual todos los elementos concretos de las ideas y de la sensibilidad aparecen como conceptos fundamentales de las funciones esenciales, primarias e infinitas, se llamará la ley de identidad. Así queda indicada la unidad sintética de las funciones, y se la identifica, a través de su respectiva figura particular, como el *a priori* del poema.<sup>8</sup>

Es así como, en un acto de alquimia poética, los primeros esbozos de invocación al lector o al tema en las primeras composiciones de Darío darán lugar a un cada vez más ambicioso y complejo proceso de instauración de sentido y participación integradora: esa unidad sintética funciona como un *a priori* del poema que lo convierte en su tarea artística.

### *Primeras composiciones*

**YA** desde sus poesías más tempranas, todavía vinculadas a los modos y modas de sociabilidad conocidas en su juventud, encontramos

---

<sup>7</sup> Walter Benjamin, “Dos poemas de Hölderlin” (1914-1915), en *id.*, *Iluminaciones IV (para una crítica de la violencia y otros ensayos)*, introducción y selección de Eduardo Subirats, traducción de Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1998, pp. 92-93.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 94.

una variedad de formas, que van del gesto galante al homenaje, de la confidencia a la charla. Se descubren así, por ejemplo, el estilo cordial del saludo, el brindis de salón, la inserción del poema en algún álbum de señoritas o su conversión en “abanico”, retrato breve, serenata u otra forma de homenaje gentil a una dama, hasta llegar a la “Carta abierta” de amor, como la que dedica a Fidelina Santiago. Las poesías de esta etapa se van bordando sobre el fondo de sociabilidad burguesa que tocó ocupar al género en nuestra América a partir del romanticismo.

Aparece también el estilo cívico de la dedicatoria, el himno, la meditación a propósito de figuras, monumentos, hazañas históricas, que puede llegar a una protesta de admiración hacia los grandes acontecimientos o los grandes personajes. En este último caso encontramos los primeros versos de “Unión centroamericana”, dedicada “Al señor general Justo Rufino Barrios”:

Señor: os hablo en nombre de una idea;  
en nombre de un partido y de un derecho:  
que lo soñado se convierta en hecho;  
que Vos lo realicéis, y que así sea.<sup>9</sup>

El “poeta civil” dedica poemas a distintas figuras de su época, como dedica también composiciones “A la razón” o “Al progreso”, siempre apelando al diálogo que lo acerca a sus temas. Así conversa con la razón:

Al contemplarte augusta, te venero;  
al ver tu luz, mi corazón se inflama,  
pues al fulgor de tu radiosa llama,  
se estremece la faz del mundo entero.<sup>10</sup>

Curiosa conversión a lo humano, en un registro laico y cívico, de muchos de los versos procedentes de grandes modelos, como el de Lope de Vega y otros poetas españoles del Siglo de Oro, algunas de cuyas composiciones, como el recordado soneto “A la noche”, pudieron resultar inspiración para el nicaragüense (“Es preciso montar en el Pegaso / para sonar la cítara de oro / de León, o el rabel de Garcilaso”).<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Darío, *Poesías completas* [n. 1], p. 87.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>11</sup> Darío, “A Ricardo Contreras”, en *ibid.*, p. 379.

Darío entabla también diálogo poético con grandes autores admirados, y logra así instaurar su propia tradición poética a través del homenaje:

A Víctor Hugo

Deja que admire, oh Genio sin segundo,  
un triste trovador del Nuevo Mundo  
tu gloria sin igual. Deja te envíe  
las humildes canciones  
que te brindo yo acá, en estas regiones.

[...]

Salud, genio inmortal, salud, profeta,  
a cuya voz sonora y prepotente  
tiemblan los opresores en sus tronos.<sup>12</sup>

Hará también uso de las posibilidades de comunicación íntima y pública que dan las cartas y epístolas. En rigor, las cartas se definen por la exigencia de un destinatario con quien se establece o confirma un lazo de comunicación. En Darío el mundo todo se vuelve el gran destinatario de una conversación siempre amorosamente orientada, más aún, instaurada, en una corresponsalía inaugurada a veces por el propio saludo del poeta, como sucede en la “Introducción” a *Epístolas y poemas*:

¡Salve, dulce primavera,  
que en la aurora de mi vida  
me diste la bienvenida  
cariñosa y placentera!<sup>13</sup>

*Tú y yo*

EN muchos casos el poeta establece una relación amorosa con sus temas, a los que coloca en la clave de un diálogo entre tú y yo, en un permanente esfuerzo por ir en busca de la participación perdida. Es el diálogo mismo el que permite suturar las distancias del mundo y propiciar el encuentro. Recordemos que ya Pedro Salinas había descubierto el carácter fuertemente erotizado de la obra de

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 208-209.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 365.

Darío.<sup>14</sup> Este erotismo, añadimos, se amplía al mundo entero tal como el artista lo percibe.

El sentido preexiste al poeta, pero sólo existe cuando es nombrado por él. Así, no sabemos si la relación tú y yo era previa a la voz con que el poeta la enuncia o es instaurada por su propia poesía. Muy significativo es a este respecto otro de sus poemas tempranos, datado en 1880, y lo es desde el título-dedicatoria, “A ti”:

Yo vi una ave  
que süave  
sus cantares  
a la orilla de los mares  
entónó,  
y voló...  
Y a lo lejos,  
los reflejos  
de la luna en alta cumbre,  
que argentando las espumas,  
bañaba de luz sus plumas  
de tisú...  
¡Y eras... tú!

Esta composición se abre con la invocación al tú, pronombre cuya extensión puede abarcarlo todo y a todo convertirlo en una forma de la relacionalidad, como la que se establece con la imagen del ave que vuela y cuyas plumas baña (y a la vez se bañan) en los reflejos de la luna, en comunión perfecta e hiperestésica de las irradiaciones del mundo. Este “tú” omnipresente con que el poeta se dirige al objeto de su atracción está a la vez antes y después de su voz: la propicia, es cierto, pero sólo puede ser nombrada por su descubridor:

Y vi un alma  
que sin calma  
sus amores  
cantaba en tristes rumores,  
y su ser  
conmover  
a las rocas parecía,

---

<sup>14</sup> Cf. Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío: ensayo sobre el tema y los temas del poeta*, Buenos Aires, Losada, 1948.

miró la azul lejanía,  
tendió su vista anhelante,  
suspiró,  
y cantando pobre amante:  
prosiguió...  
¡Y era... yo!<sup>15</sup>

Poeta y mundo se entrelazan en ese decir que es a la vez instaurar un diálogo entre tú y yo. Darío es así también primero en cuanto explorador de los pronombres. (Años después, el gran poeta Pedro Salinas, estudioso él mismo, como se ha mencionado más arriba, de la obra de Darío, hará suya esta idea en uno de sus mejores poemas de amor: “¡Qué alegría tan alta, / vivir en los pronombres!”).

El fuerte potencial erótico del diálogo entre el tú de lo amado que está por llegar y el yo que lo espera reaparece en Darío con distintos matices y resoluciones, encubierto a veces bajo un título tan ambiguo como “Divagación”:

¿Vienes? Me llega aquí, pues que suspiras,  
un soplo de las mágicas fragancias  
que hicieron los delirios de las liras  
en las Grecias, las Romas y las Francias.

[...]

Ámame así, fatal cosmopolita,  
universal inmensa, única, sola  
y todas; misteriosa y erudita:  
ámame mar y nube, espuma y ola.<sup>16</sup>

### *Dedicatorias y destinaciones*

**R**AROS son los poetas que apelan de manera tan frecuente a las posibilidades de sentido que abren la dedicatoria y la destinación. Una buena proporción de las poesías de Darío está dedicada a amigos escritores y poetas, algunos de los cuales —como bien los caracteriza Sylvia Molloy— ocupan el lugar de “dómine”, o figura de autoridad intelectual, al que responderá Darío. Así, bien sabemos que a través del “Coloquio de los Centauros” dedicado a Paul Groussac (a quien previamente había dedicado también

---

<sup>15</sup> Darío, *Poesías completas* [n. 1], pp. 3-4.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 618 y 622.

“Los colores del estandarte”), Darío traduce en verso y en clave de diálogo sus reflexiones y su defensa del lugar del poeta como intérprete del misterio de las cosas:

¡Himnos! Las cosas tienen un ser vital: las cosas  
tienen raros aspectos, miradas misteriosas;  
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma.<sup>17</sup>

Otro tanto puede decirse del “Yo soy aquel” dedicado, a manera de respuesta, a José Enrique Rodó, y cuyos sentidos ha explorado particularmente Molloy, para mostrarnos que ese poema entero “es una práctica del carácter expansivo e incorporativo que tienen, centradas en el yo que es una de sus muchas formas posibles, vida y literatura, mundo interior y mundo exterior, protagonista y escenario”, y en que los “vasos comunicantes” del poema, su “hambre de espacio y sed de cielo”, son una amplificación hacia un afuera de la interioridad”.<sup>18</sup> Estará también la “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones”, publicada en *El canto errante* (1907), desde cuyo encabezado se despliega la evocación de las hazañas viajeras de un Darío que anda, “nefelibata”, “por las nubes”, pero de cada viaje regresa a su corresponsal: “Y desde aquí, señora, mis versos a ti van”.<sup>19</sup> Nótese por lo demás cómo a través de estas poesías dedicadas a otros grandes autores modernistas va Darío tejiendo y fortaleciendo simbólicamente redes de sociabilidad.

Es también frecuente la dedicatoria de Darío a mujeres y personajes del gran mundo (algunos de ellos, además, saludados como implícitos inspiradores y benefactores), en una mención que nos permite asomarnos, desde el umbral del paratexto, a la posibilidad de diálogo, seducción y agradecimiento. El juego se hace particularmente complejo en alguna de sus más recordadas composiciones, como la que dedica a Margarita Debayle, hija de una de las todopoderosas familias centroamericanas. En esa composición la dedicatoria se convierte en algo más: Margarita ingresa al poema que le está destinado, y ayuda a la escritura misma.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 643.

<sup>18</sup> Sylvia Molloy, “Ser y decir en Darío: el poema liminar de *Cantos de vida y esperanza*”, *Texto Crítico* (Universidad Veracruzana), núm. 38 (enero-junio de 1988), pp. 30-42. Recordemos que Rodó había escrito “Rubén Darío: su personalidad literaria” (1899), en *id.*, *Obras completas*, edición, introducción y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967, p. 175.

<sup>19</sup> Darío, *Poesías completas* [n. 1], p. 852.

A Margarita Debayle

Margarita, está linda la mar,  
y el viento  
lleva esencia sutil de azahar;  
yo siento  
en el alma una alondra cantar:  
tu acento.  
Margarita, te voy a contar  
un cuento.

[...]

Las princesas primorosas  
se parecen mucho a ti.  
Cortan lirios, cortan rosas,  
cortan astros. Son así.

[...]

Y el rey dijo: “¿Qué te has hecho?  
Te he buscado y no te hallé;  
y ¿qué tienes en el pecho  
que encendido se te ve?”.

La princesa no mentía,  
y así, dijo la verdad:  
“Fui a cortar la estrella mía  
a la azul inmensidad”.

Y el rey clama: “¿No te he dicho  
que el azul no hay que tocar?  
¡Qué locura! ¡Qué capricho!  
El Señor se va a enojar”.

[...]

La princesa se entristece  
por su dulce flor de luz,  
cuando entonces aparece  
sonriendo el Buen Jesús.

Y así dice: “En mis campiñas  
esa rosa le ofrecí:  
son mis flores de las niñas  
que al soñar piensan en Mí”.

[...]

La princesita está bella,  
pues ya tiene el prendedor  
en que lucen, con la estrella,  
verso, perla, pluma y flor.

\*

Margarita, está linda la mar,  
y el viento  
lleva esencia sutil de azahar:  
tu aliento.

Ya que lejos de mí vas a estar,  
guarda, niña, un gentil pensamiento  
al que un día te quiso contar  
un cuento.<sup>20</sup>

Dispuestos en un sistema de cajas chinas, los diálogos son detonados por la dedicatoria a una niña convertida en princesa de un ámbito imaginario en el que viaja y en el que hablan los distintos personajes y que se cierra con la voz del poeta que un día le quiso contar un cuento.

Gran parte de la obra de Darío se encuentra así destinada, sigue el impulso de quien quiere establecer un vínculo con el todo. Y no se trata sólo de sus poesías, sino que también su prosa tiene un fuerte acento dialógico, un comenzar a hablar con el mundo, un instaurar distintas formas de participación con los otros (amistosas, amorosas, admirativas, exaltadas, y siempre en busca del umbral que permita pasar de la mera comunicación a la plena comunión). Si las cartas o los textos de correspondencia están ya en sí mismos orientados a la lectura, también lo están los propios ensayos, atravesados por llamadas al diálogo, marcados por signos de interrogación y admiración, por frases de enorme expresividad, en actitud de conversación y escucha.

Tomo, a modo de ejemplo, su máscara de José Martí:

¡Sí, americanos, hay que decir quién fue aquel grande que ha caído...! Quien murió allá en Cuba, era de lo mejor, de lo poco que tenemos nosotros los pobres; era millonario y dadivoso: vaciaba su riqueza a cada instante, y como por la magia del cuento, siempre quedaba rico.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 889-892.

<sup>21</sup> Rubén Darío, "José Martí", en *id.*, *Los raros, Obras completas*, edición de M. Sanmiguel Raimúndez, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950-1955, tomo II, pp. 480-492.

Nótese cómo el expresivo lamento por la muerte de Martí se enlaza con ese comentario sobre la generosidad de una dádiva que no se acaba: el don de la palabra. Y si dialoga con los americanos a quienes invita a llorar a Martí, dialoga también con su patria: “¡Oh, Cuba! ¡eres muy bella ciertamente, y hacen gloriosa obra los hijos tuyos que luchan porque te quieren libre [...] Cuba admirable y rica y cien veces bendecida por mi lengua; mas la sangre de Martí no te pertenecía; pertenecía a toda una raza, a todo un continente [...] pertenecía al porvenir!”<sup>22</sup> El texto se cierra con una tercera forma de diálogo, en este caso, para asombro nuestro, con el propio Martí: “Y ahora, maestro y autor y amigo, perdona que te guardemos rencor los que te amábamos y admirábamos, por haber ido a exponer y a perder el tesoro de tu talento [...] La juventud americana te saluda y te llora, pero, ¡oh Maestro!, ¿qué has hecho...?”<sup>23</sup>

Muchos de sus ensayos adoptan también una estrategia de apertura al diálogo, la polémica, la respuesta. Tal el caso de su “Triunfo de Calibán”:

No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la Loba [...]

¡Miranda preferirá siempre a Ariel; Miranda es la gracia del espíritu; y todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos, no bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán!<sup>24</sup>

### *Correspondencias*

OCTAVIO PAZ celebra la poesía del modernista como aquella que, “a pesar de su exasperado individualismo, no afirma el alma del poeta sino la del mundo”:<sup>25</sup> un mundo que es “la fuente de inspiración poética” y “el arquetipo de todo transcurrir”.<sup>26</sup> De allí la que Paz certeramente llama “reflexión apasionada” de Darío.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Rubén Darío, “El triunfo de Calibán”, en *Rubén Darío: el modernismo y otros ensayos*, selección, prólogo y notas de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza, 1989, pp. 161-166.

<sup>25</sup> Paz, “El caracol y la sirena: Rubén Darío” [n. 3], p. 852.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 853.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 864.

Estas cuestiones se enlazan con la voluntad del poeta por encontrar un principio de unidad cósmica, de comunidad con la naturaleza, vistos no de manera estática sino como resultado de un proceso dinámico que se relaciona íntimamente con el ritmo, fundamental en Darío. La nostalgia del poeta por la unidad perdida es un tema característicamente moderno.<sup>28</sup>

De allí que muchos estudiosos hayan atendido al interés de Darío por la teoría de las correspondencias, el espiritismo, el pitagorismo y hayan dado a este gesto dariano incluso matices salvacionistas, como es el caso de Juan Larrea. De manera más modesta, deseo por mi parte resaltar la existencia de un gesto primordial que Darío ha encontrado ya en su maestro Victor Hugo, que hace del diálogo y del asombro formas de acercarse a indagar “le mystère inouï” del universo, como lo expresa en “Ce que dit la bouche d’ombre” de su poemario *Les contemplations* (1856):

Tout parle. Et maintenant, homme, sais-tu pourquoi  
Tout parle? Écoute bien. C’est que vents, ondes, flammes  
Arbres, roseaux, rochers, tout vit!  
Tout est plein d’âmes.

Darío, por su parte, se referirá al “terrible misterio de las cosas” en el “Coloquio de los Centauros”.<sup>29</sup>

A lo largo de su vida el poeta expandirá las potencialidades de este ejercicio de diálogo con el mundo, y lo llevará a las más sorprendentes consecuencias. En muchos casos el pronombre ya no estará enigmáticamente vacío, sino que recubrirá todos los posibles sujetos, permitirá poner en diálogo a todos los seres, acto que los convertirá de inmediato en actores vivos.

He aquí los primeros versos de sus muchas “Interrogaciones”:

Abeja, ¿qué sabes tú,  
toda de miel y oro antiguo?  
¿Qué sabes, abeja helénica?  
—Sé de Píndaro.

---

<sup>28</sup> Raymond Skyrme, *Rubén Darío and the Pythagorean tradition*, Gainesville, The University Presses of Florida, 1975, p. 9.

<sup>29</sup> Darío, *Poesías completas* [n. 1], p. 642.

La cadena de preguntas y respuestas a distintos seres, hecha explícita además en el propio poema mediante la indicación gráfica de diálogo, se cerrará con:

—Águila que eres la Historia,  
¿dónde vas a hacer tu nido?  
¿A los picos de la Gloria?...  
—Sí. ¡En los montes del Olvido!<sup>30</sup>

La alteridad es necesaria para no caer en el peligro del solipsismo: así lo anuncia en el complejo juego que significa hacer hablar a Eco y darle la posibilidad de contestarle. Si el eco se asocia a la perpetua repetición de la voz —una repetición azarosa, ciega, mecánica—, en este poema magistral Darío le dará la atribución de una respuesta dotadora de sentido:

Eco y yo

Eco, divina y desnuda  
como el diamante del agua,  
mi musa estos versos fragua  
y necesita tu ayuda,  
pues, sola, peligros teme.  
— ¡Heme!

Que Eco se ha vuelto copartícipe de la dotación de sentido se demuestra en el espléndido final:

¡Y a la ola que te admira,  
mira,  
y a la sirena que encanta,  
canta!<sup>31</sup>

Una de las más fuertes derivas del estilo de nuestro autor es la conversión del mundo en un baudeleriano sistema de correspondencias. También en Darío se alberga la necesidad whitmaniana de cantarse a sí mismo (“I celebrate myself, and sing myself / And what I assume you shall assume”), sólo que en Darío es pronta, inmediata, incluso previa, la aparición del otro y del mundo: su propio

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 871-872.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 858 y 861.

yo se afirma en la instauración misma del diálogo con el otro: en el principio, antes de la afirmación gozosa del yo, es ya el diálogo (Bajtín), es ya la necesidad de reconocer la existencia de un mundo que exige ser invocado, como desde su propio orden y acento lo exigirá también, en diferente estilo, el poema de Whitman (“Urge and urge and urge, / Always the procreant urge of the world”).

Antes de concluir esta sección, deseo referirme a algunas interpretaciones de la obra de Darío que apuntan en esa línea de pensamiento. Comienzo por Juan Larrea, primer secretario de redacción de *Cuadernos Americanos*, quien publicó en la misma revista un “Vaticinio de Rubén Darío”, en que rescata su carácter visionario y cita sus propias palabras: “El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”, y agrega que “para Rubén el testimonio poético, puesto que emanado de un supremo modo de conocer, es decisivo”.<sup>32</sup>

Larrea supo ver con perspicacia la honda idea de participación dariana, si bien desde una perspectiva milenarista y mundonovista que lo llevó a derivar de ello el carácter de “poeta teleólogo” o “poeta profeta” de Darío.<sup>33</sup>

Larrea se propone releer en toda su profundidad notables versos darianos, como los que aparecen en *Prosas profanas*:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa.<sup>34</sup>

Cita también estos versos, tomados del poema “Los cisnes”, dedicado a Juan Ramón Jiménez e incluido en *Cantos de vida y esperanza*, que resultan clave para entender la figura del cisne en Darío, salvarla de interpretaciones superficiales y proponer a su vez una nueva lectura:

¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello  
al paso de los tristes y errantes soñadores?<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Juan Larrea, “Vaticinio de Rubén Darío”, *Cuadernos Americanos*, año 1, núm. 4 (julio-agosto de 1942), p. 215.

<sup>33</sup> Juan Larrea, *Rubén Darío y la nueva cultura americana*, introducción y edición de Felipe Daniel Obarrio, Valencia, Pre-textos, 1987, p. 41.

<sup>34</sup> Darío, *Poesías completas* [n. 1], p. 699.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 731.

En la interpretación de Larrea (inspirada a su vez en la de Arturo Marasso), “el cisne era para su modo de entender el lenguaje, no sólo un signo de interrogación, sino el Signo con mayúscula, símbolo formal, figurativo, y también símbolo verbal de quien procura, a lo Mallarmé, encontrar un verbo poético superior a los lenguajes vulgares”.<sup>36</sup>

A la lectura de los símbolos darianos como clave de la participación entre el poeta y el mundo es posible también añadir otra cuestión central en la obra de Darío, que Octavio Paz vio como pocos: el lugar del ritmo, considerado en sus palabras “fuente de la creación poética” y “llave del universo”.<sup>37</sup>

Algunos estudiosos como el ya citado Skyrme han profundizado en el papel central que tienen en Darío la música y el ritmo, así como su particular concepción de la forma poética. Skyrme ve en ello no sólo la influencia de sus admirados Hugo, Nerval, Baudelaire, Mallarmé o Saint-Paul-Roux, sino la posibilidad de enlazar la obra dariana con la larga tradición del pitagorismo, resurgida en el periodo prerromántico y evidente ya sobre todo en las preocupaciones de algunos poetas románticos, los trascendentalistas americanos, los simbolistas y los modernistas como Enrique González Martínez, Julio Herrera y Reissig o Amado Nervo.

El mismo crítico afirma también que el término *armonía* actúa como un principio de unidad cósmica de vital importancia para Darío, quien compartió ese sentimiento de nostalgia y búsqueda del paraíso perdido que permitiría regresar a la unidad e inocencia del universo.<sup>38</sup>

### *Invocación*

LA invocación tiene un radio de acción muy ancho, y muy amplios alcances, que van del rezo y la imploración a Dios que se aprenden en la iglesia como primera forma de la comunión del individuo con la divinidad, hasta la saeta popular dirigida a la imagen en procesión (algo que también supo muy bien Antonio Machado). Este primer uso de la invocación a un ser superior que la voz del poeta puede también acercar franciscanamente a nosotros, como el Cristo niño saludado por los Reyes Magos, permite a Darío sacar

---

<sup>36</sup> Larrea, *Rubén Darío y la nueva cultura americana* [n. 33], p. 40.

<sup>37</sup> Paz, “El caracol y la sirena: Rubén Darío” [n. 3], pp. 838-886.

<sup>38</sup> Skyrme, *Rubén Darío and the Pythagorean tradition* [n. 28], pp. 7ss.

la religión de la esfera de la institución para regresarla a la esfera de la experiencia viva:

Spes

Jesús, incomparable perdonador de injurias,  
óyeme; Sembrador de trigo, dáme el tierno  
pan de tus hostias; dáme, contra el sañudo infierno  
una gracia lustral de iras y lujurias.

Díme que este espantoso horror de la agonía  
que me obsede, es no más de mi culpa nefanda;  
que al morir hallaré la luz de un nuevo día,  
y que entonces oiré mi “¡Levántate y anda!”<sup>39</sup>

Si a Cristo se dirigen las preguntas es porque Cristo da la esperanza bajo la forma de la respuesta, y ésta a su vez da la esperanza de que el propio hijo de Dios tome la palabra, responda ahora y en la hora de la muerte, para ejercer ese performativo esperanzador por excelencia que es la palabra de la resurrección: la resurrección de y por la palabra.

La obsesión por la muerte perseguirá a nuestro poeta, en un rasgo de la personalidad dariana certeramente señalado por Sergio Ramírez. En muchas composiciones Darío buscará desesperadamente hablar con la figura de la Muerte que lo persigue, lo espera, lo angustia. Y en este caso es muy significativa la falta de respuesta, la frustración anticipada a toda posibilidad de pregunta. Ella y el silencio serán en general los únicos con los que el poeta no podrá hablar, tal vez porque están más allá del sentido, al otro lado de un puente que no se puede traspasar sin perder la voz, y de allí que la figura de la muerte coincida con la figura gótica, silenciosa, enigmática, de quien por excelencia no contesta. De allí el final de sus “Augurios”, poema por el que han desfilado águila, búho, paloma, gerifalte, ruiseñor: aves a las que el poeta llama y solicita, en nueva invocación, los atributos de fuerza, sabiduría, encanto, alcance, canto. Y sin embargo, en el remate de esta larga invocación de potencia y vida, tras el paso del ruiseñor, “divino doctor”, llegarán los ocupantes de la oscuridad:

---

<sup>39</sup> Darío, *Poesías completas* [n. 1], p. 726.

Pasa un murciélago.  
Pasa una mosca. Un moscardón.  
Una abeja en el crepúsculo.  
No pasa nada.  
La muerte llegó.<sup>40</sup>

Darío ha sabido descubrir y explorar, con alto aprovechamiento estético, el potencial performativo e instaurador de un diálogo con el mundo, del caso vocativo. La magia del nombrar nos devuelve a un mundo en que todo es participación y correspondencia. Pero sólo el poeta es capaz de descubrir y anunciar la maravilla del mundo (“¡Ya viene el cortejo! ¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines...!”). Sólo el poeta es capaz de apuntar desde su quehacer a esa palabra nombradora, de vislumbrar ese mundo de correspondencias, más aún, de instaurarlo como única forma de nombrarlo.

El artista exhibe la potencia de hacer hablar al mundo:

El cisne

Fué en una hora divina para el género humano.  
El cisne antes cantaba sólo para morir.  
Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano  
fué en medio de una aurora, fué para revivir.

[...]

¡Oh cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena  
del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,  
siendo de la Hermosura la princesa inmortal,  
bajo tus blancas alas la nueva Poesía  
concibe en una gloria de luz y de armonía  
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.<sup>41</sup>

Y por fin, ¿cómo no recordar el discurso de Quirón en el “Coloquio de los Centauros”? En él se cumple la voluntad del diálogo, la participación, la escucha atenta de un mundo de correspondencias en que cada elemento habla desde la propia presencia:

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

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 764.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 659.

Invocación de Darío

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.<sup>42</sup>

Un círculo virtuoso, circularidad perfecta del mundo que habla al artista y del artista que habla al mundo, en diálogo pleno de presencia y evidencia: he aquí un tema central en la obra de Darío, hondero del sentido, que reaparece una y otra vez, con sus infinitas variaciones y reverberaciones, en sus poesías.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 643.

RESUMEN

En la obra de Rubén Darío son frecuentes los gestos de invocación a seres humanos y elementos de la naturaleza. Tales gestos, lejos de ser fortuitos, constituyen todo un programa poético que, inspirado tempranamente en Victor Hugo y posteriormente en la búsqueda simbolista de correspondencias, se vuelve característico del poeta maduro que dialoga a su vez con otros autores de su hora. A través de su obra busca Darío tender puentes de sentido entre el poeta y el mundo y afirmar una visión integradora y participativa. La particularidad del diálogo-puente que establece Darío cobra distintas formas, cuyo fin es hacer de la palabra poética un modelo y un modo de propiciar la participación y el encuentro del ser humano con el mundo, a la vez que hacer que el mundo atienda y conteste al llamado del poeta.

*Palabras clave:* Rubén Darío (1867-1916), Victor Hugo (1802-1885), Simbolismo, Modernismo, poesía.

ABSTRACT

Rubén Darío's work frequently includes invocative gestures of human beings and natural elements. Such gestures, far from being fortuitous, constitute a whole poetic program that, inspired early on by Victor Hugo and later in the Symbolist search for correspondences, became characteristic of the mature poet who dialogues with other contemporary poets. Through his poetry Darío seeks to establish bridges of meaning between the poet and the world, and to affirm his inclusive and participatory vision. The specific form of the dialogue-bridge laid by Darío varies, with the goal of making the poetic word a model and a way of fostering participation and encounter between the human being and the world, while ensuring the world attends to and answers the poet's call.

*Key words:* Rubén Darío (1867-1916), Victor Hugo (1802-1885), Symbolism, Modernism, poetry.