

¿Poeta de cartilla?

Juan Carlos Orrego Arismendi

Para Ignacio Piedrahita



Un amigo que estimo —y cuyo nombre debería resguardar— me dijo no hace mucho que Rubén Darío era un “poeta de cartilla”. Tal comentario vale tanto como decir que Lionel Messi es un futbolista de pacotilla (de hecho, las dos blasfemias riman). Con todo, no sorprende la desdeñosa salida contra el padre del modernismo literario: nuestras madres y hermanas mayores, en sus tiernos años escolares, aprendieron de memoria “Sonatina” (“La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?”) y “A Margarita Debayle” (“Margarita, está linda la mar / y el viento / lleva esencial sutil de azahar”), y nos criaron en la idea de que Rubén Darío era un poeta de tonadas infantiles o, cuando menos, tiernas y felices; algo muy parecido, en suma, a lo que hicieron con Rafael Pombo, cuya magnífica “Hora de tinieblas” acabó perdiéndose en la boca de un pato tragón.

Mi redención empezó cuando tenía trece años y descubrí, abandonado en una mesa de la biblioteca del colegio, un ejemplar de *Azul...* que habían despreciado mis condiscípulos, quienes se peleaban a dentelladas por los ejemplares de *El coronel no tiene quien le escriba* sólo porque su última palabra

Diego Piñeros García. Bodegón del pintor. 9 x 14 cm.
Serie *Escuchando a Páramo*. 2016

era “Mierda”, y a quienes tenía sin cuidado la colección de poemas y prosas que un joven nicaragüense había publicado en Chile en 1888. Debo confesar, sin embargo, que esos versos no me entusiasmaron particularmente — no los entendí —, mientras que los cuentos se me hicieron fatigantes, y solo guardé de ellos un par de recuerdos: el del velo azul de la reina Mab — abriéndose en el aire para cobijar a cuatro vagabundos — y el del fardo que cae de una grúa de puerto para aplastar al hijo del tío Lucas. Tuvieron que pasar algunos años para que yo lograra entender que aquellas parábolas — más que cuentos — estaban forjadas sobre la comprensión del arte como profesión y como único ideal plausible, en lo cual se manifestaba una conciencia moderna que renegaba del *pacato* siglo XIX. Ni siquiera Ángel Rama, a sus trece años, podría entenderlo; pero yo, de todos modos, quedé unguado por el misterio literario.

Del poder de Rubén Darío vine a convencerme dieciséis años más tarde, cuando, al verme a cargo de un curso de Poesía latinoamericana, supe que debía invocar los espíritus de Rubén Darío, César Vallejo y cualesquiera diez poetas más, de los que no importaban sus facciones precisas si ya contaba con el concurso de los otros dos. Un tanto a ciegas, elegí como lectura obligatoria el tercer poemario del “indio”, *Cantos de vida y esperanza*, publicado en Madrid en 1905, no mucho después de que fuera nombrado cónsul de Nicaragua en París. Muy pronto la luz llegó a mis ojos: el poema que da título al libro me encandiló con su mezcla fina de erudición clásica y mundana sensualidad — los faunos romanos muerden pezones mientras “la caña de Pan se alza del lodo” — pero, sobre todo, por encerrar en sus versos la confesión de un poeta que acabó entendiendo que debía entregarse a su arte con la audacia con que los israelitas adoraron a su pecaminoso becerro. Páginas más allá, supe del arrojito político del nicaragüense, quien creía que al duro garrote de Theodore Roosevelt podía anteponerse el escudo de la unidad cultural hispanoamericana

(una unidad que había de mantenerse con solo elevar preces a Nuestro Señor Don Quijote). Y también descubrí las audacias formales, de las que apenas son un par de ejemplos un soneto de trece versos eneasílabos — extraño como un pájaro oriental e incompleto como los cuentos de *Las mil y una noches* — y el quinto verso de “Los tres Reyes Magos”, concebido como una trampa fonética para que el lector, ineludiblemente atrapado, tenga que recordar que está ante un poema y no sobre los camellos de los reyes del Génesis.

En la segunda edición del curso de Poesía latinoamericana creí oportuno remontar en el tiempo y echar mano del segundo libro poético de Rubén Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, aparecido en Buenos Aires en 1896, casi simultáneamente al pistoletazo del primer colombiano que — según las cartillas escolares — intuyó el modernismo: José Asunción Silva. Descubrí que el primer verso del último poema de la colección explicaba perfectamente las alquimias temáticas y las emboscadas lingüísticas de *Cantos de vida y esperanza*: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo”. Pero, sobre todo, entendí que aquel libro, escrito por el nicaragüense mientras se ganaba la vida como cronista de *La Nación*, significaba el punto de articulación entre las aventuras ensoñadoras y los versos románticos de *Azul...* y la revolución formal de *Cantos de vida y esperanza*. En efecto, en *Prosas profanas* tanto hay de lo uno como de lo otro, simultaneidad que tiene su mejor expresión en el encabalgamiento que une los versos iniciales de “Margarita”:

¿Recuerdas que querías ser una Margarita
Gautier? Fijo en mi mente tu extraño
rostro está
[...]

Quizá nunca han estado tan próximas — y al mismo tiempo tan a salvo una de otra — las imágenes antonomásticas de la virtud floral y del vicio carnal. Pero los críticos se interesa-



Diego Piñeros García. Serie *Mi Mayor Defecto es el Perfeccionismo-Tsunami*, 2015

ron por otros asuntos de *Prosas profanas*, a juzgar por una famosa reseña de José Enrique Rodó, quien, sin duda encandilado —escandalizado sería más exacto— por las declaraciones introductorias de Rubén Darío sobre su poca sangre de “indio chorotega o nagrandano” y su real gana de escribir sobre “princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles”, declaró que en el poeta había “antiamericanismo”. Por eso el nicaragüense, en su siguiente libro, aludió con ínfulas de sociólogo a la fortaleza de la cultura hispanoamericana, y de paso, con fina sorna, dedicó el libro al crítico uruguayo.

Apenas en los recientes días del centenario de la muerte del poeta alcohólico apuré *El canto errante*, el cuarto gran evangelio. De inmediato lamenté no haberlo hecho antes; encontré, en ese libro de 1907, una síntesis de todo lo que había visto en los otros tres: los rezagos románticos de *Azul...* (lo prueba un magnífico poema al volcán calvo de Momotombo), el ingenio formal de *Prosas profanas* (insuperable, ahora, en “Eco y yo”) y el interés social de *Cantos de vida y esperanza*, vertido en un lamento por Hispanoamérica, languidecida por obra de un mestizaje que atenúa el brío que debió heredar de

los indios o los españoles. Y a un lado de todo eso asoma un Rubén Darío humorista que, por ejemplo, sabe precisar un chisme de alcoba en medio del rapto poético. En efecto, habiendo insinuado que George Sand había sido cruel amante de Alfred de Musset en Valldemosa, inserta un curioso pie de página en doble alejandrino para aclarar la historia: “He leído ya el libro que hizo Aurora Dupin. / Fue Chopin el amante aquí. ¡Pobre Chopin!”.

¿Rubén Darío poeta de cartilla? Él mismo, en la introducción de *El canto errante*, zanjó la cuestión con la contundencia y la gracia que no tienen mis párrafos: “Con el montón de piedras que me han arrojado pudiera bien construirme un rompeolas que retardase en lo posible la inevitable creciente del olvido”.

Juan Carlos Orrego Arismendi es profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia. Colaborador habitual del periódico *Universo Centro*, ha publicado los libros: *La selva cuenta. Pueblos y relatos*, *Cuentos que he querido escribir*, *Viaje al Perú* y *La isla del Gallo*. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.