

JOAQUÍN ARTILES

ANTES, CON Y DESPUÉS DE  
RUBÉN DARÍO

1968

JOAQUÍN ARTILES

ANTES, CON Y DESPUÉS DE  
RUBÉN DARÍO

1968

DEPÓSITO LEGAL G. C. 184 - 1968

---

LIT. SAAVEDRA - LA NAVAL, 225/227 - LAS PALMAS

SITUÉMONOS en el año 1888, fecha de la publicación, en Valparaíso, del libro *Azul* de Rubén Darío. *Azul* era más bien un libro pequeño, escrito en verso y prosa. Rubén Darío había ya escrito varios volúmenes de versos y tenía entonces sólo 21 años. Aquel joven de 21 años, con cabeza de indio maya, nacido en Metapa de Nicaragua el 18 de enero de 1867, iba a hacer girar en muchos grados la poesía de habla española.

Tomando como fecha-símbolo el año de la publicación de *Azul*, en 1888 estamos asistiendo al ocaso de un período importante de la poesía española y contemplamos fascinados el nacimiento de un nuevo credo estético. Estamos a horcajadas sobre la intercesión de dos mundos distintos, en la misma divisoria de dos poéticas de signo antitético. Por un lado (si exceptuamos acaso a Núñez de Arce), la lengua llana de la conversación que se convierte en instrumento del verso,

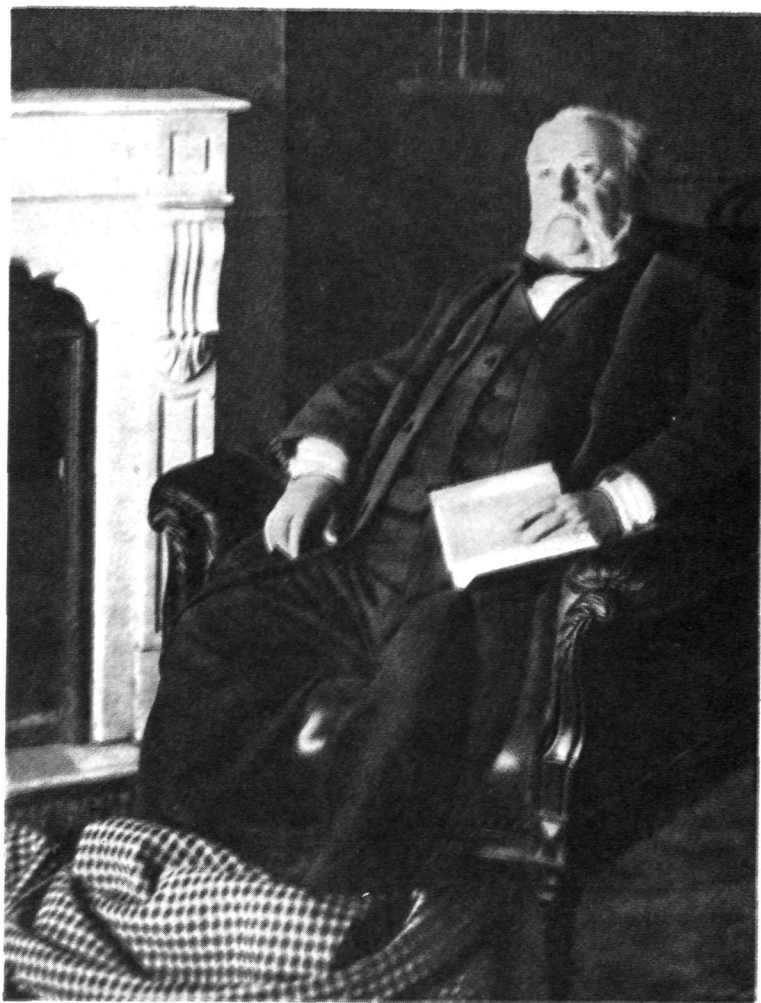
y, por la otra vertiente, la noble aspiración a crear una lengua de arte para la poesía. Por el lado primero, en la vertiente anterior a 1888 (excepción hecha de Bécquer), una poesía arraigada, o que ha tratado de arraigar en la entraña de su tiempo, que aspira a dar testimonio de su tiempo; y, por el otro lado, después de 1888, una poesía de evasión, escapista y destemporizada. Porque son dos los problemas que se está planteando la poesía de fin de siglo: 1) ¿Cuál debe ser el lenguaje de la poesía, el cotidiano del coloquio y la conversación, o un lenguaje de artificio y aderezos? 2) ¿La poesía ha de dar fe notarial de su época, o ha de ser fuga y escape del mundo circundante? Es de notar que no son problemas nuevos de fin de siglo. Son los mismos problemas que se ha planteado el poeta, el artista, en distintos momentos de su devenir histórico. Son las mismas cuestiones que ahora mismo, en nuestro mundo de hoy, y aun en nuestro mundillo insular, se plantean, discuten y polemizan.

Quisiera aclarar, antes de proseguir, que no intento valorar las distintas actitudes estéticas, sino simplemente clarificarlas y definirlas. Aquí y ahora, más que crítica, quisiera hacer historia. Así, al menos, lo intentamos.

¿Cómo era el panorama de la poesía española cuando se publicó *Azul*? Muerto Bécquer en 1870, 18 años antes de la aparición de *Azul*, tras una vida breve y casi anónima, sin haber publicado sino 15 de las 79 rimas que conocemos hoy, todavía vivían, rodeados de honores y saboreando en la vejez el regusto



Rubén Darío en 1896, por E. Schiaffino.



Don Ramón de Campoamor (1817-1901).

de una larga vida de triunfos, Campoamor y Núñez de Arce. Campoamor era, para la crítica de entonces, algo así como nuestro Homero, nuestro Goethe o nuestro Dante. Y las ediciones de Núñez de Arce, en España y en América, superaban ya los dos centenares. Pocos poetas han sido tan leídos y encumbrados. Poetas los dos más narrativos que líricos, con menos intuición que raciocinio, con más lógica que sensibilidad y desvinculados de las corrientes europeas, su poesía era el eco fiel de una época positivista, mesocrática y espesa, poesía documental del espíritu de su tiempo. (La poesía, escribía Núñez de Arce, ha de ser reflejo “de las ideas y pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que se vive”). Poesía política y social, poesía también, a veces, inconformista, de protesta y denuncia, en que el tema social y político, unas veces se desfleca en amargas ironías, como en Campoamor, y otras veces se trata muy en serio, como en Núñez de Arce. Escépticos los dos, más por moda que por sentimiento; conservadores los dos y de buen vivir, aunque jugando a ratos a la revolución; flageladores implacables de una sociedad que les mimaba y endiosa, se diría que operaban sobre un cuerpo enfermo de masoquismo.

Pero, a pesar de estas coincidencias, sus poéticas respondían a principios divergentes. Enemigo de toda lengua de arte, para Campoamor la poesía ha de expresarse “en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras”. “Sólo el ritmo debe separar el lenguaje del verso del propio de la prosa”. “Es imposible que haya mala poesía cuan-



do en ella hay ritmo, rima, conceptos e imágenes”. El resultado de estos principios fue, como no podía ser menos, una poesía desaliñada, muchas veces vulgar y apoética, lo que Ortega llamaba “poesía de funcionario”. No es afortunado hablar, como hoy se habla, de una vuelta a la Poética y no al estilo de Campoamor. La poética y el estilo de Campoamor son convergentes.

En contraste con Campoamor, Núñez de Arce cultiva una poesía altisonante, declamatoria, multitudinaria, gesticulante y fría, de fácil retoricismo. A Campoamor le salvaba el humor y el ingenio, la gracia y la ironía. A Núñez de Arce, la perfección artesanal del verso y de la estrofa. Muertos los dos a principios de siglo, a pesar de su vida de triunfos la crítica les fue adversa durante 50 años. Les faltaba sustancia poética, les faltaba un soplo lírico que hiciera temblar el verso.

Sí, ya lo hemos dicho. 18 años antes de publicarse *Azul*, cuando Rubén Darío tenía sólo tres años, había muerto Gustavo Adolfo Bécquer, casi desconocido y socialmente fracasado, enfermo de tisis y de tristeza. Según uno de sus biógrafos, nadie le había visto nunca reír, ni tampoco llorar, porque “lloraba hacia dentro”. Aquel joven nos dejó un cuaderno de rimas, desligadas de todo acontecer político y social, que no daban testimonio sino de sí mismo; extraídas del hondón más secreto del alma y de una transparencia impresionante; desnudas de retórica, pero con un lírico estremecimiento en cada verso; escritas, como él dice, con palabras que quisieran ser “suspiros y risas, colores y notas”. Núñez de Arce las llamaba

despectivamente “suspirillos germánicos”. Y, en efecto, la voz gesticulante de Núñez de Arce apenas dejaba oír aquellos “suspirillos”, y los jóvenes poetas, en su gran mayoría, preferían repetir hasta el cansancio los temas y modos de Núñez de Arce y Campoamor. Por eso pudo decir *Clarín*: “No tenemos poetas jóvenes. No hay jóvenes que tengan nada de particular que decir en verso. El arrebató lírico no lo siente nadie”. Este era el panorama de la poesía española cuando se publicó el libro *Azul* de Rubén Darío.

Mientras, en Europa, en Francia, desde hacía 20 años, la fórmula triunfante era “el arte por el arte”. Primero los *parnasianos*, desde 1866 en que se publicó el primer *Parnaso*, y después los *simbolistas* (*La siesta de un fauno* se publicó en 1876). Europa decía NO al habla cotidiana y vulgar como instrumento de arte. Europa decía NO a la poesía de testimonio, política y civil. En el reloj de Europa la poesía española llevaba 20 años de retraso.

Los parnasianos proclamaban la plenitud del arte por sí mismo, “la belleza como valor esencial y eterno”. “Sólo la belleza y el arte son la razón de la vida”. Y labraron sus versos con sabia mano de orfebre, perfectos y rotundos, con una corporeidad casi táctil. “Nosotros, decían, que cincelamos como copas las palabras y hacemos muy fríamente versos emocionados”.

Pero los parnasianos lograron, sí, una labra perfecta del verso, pero se obstinaron en una plasticidad inerte, en una intencionada *impasibilidad*. La pasión,

decía Baudelaire, “desafina en el dominio de la pura Belleza”.

Fueron los simbolistas los que restauraron la conexión de la vida y el arte, de las bellas formas y el íntimo latido del alma; pero con una nueva fórmula estética en que la poesía se disuelve, como escribe Giuseppe Gabeti, “en una fluidez móvil de estados de ánimo y de música”, apuntando siempre a lo inefable con el “embrujo evocador” de la palabra. El lenguaje de la poesía debía ser “sueño y canto ante todo”. “El nexó lógico-sintáctico del discurso había de resolverse, en la poesía, en un nexó puramente lírico-musical”. Poetizar es “tomar a la música su tesoro”. La poesía ha de despojarse “de cuanto no es pura imagen cromática, auditiva, sensorial”. La poesía ha de huir de todo lo vulgar y espeso, de lo cotidiano y mostrenco. Rimbaud intentaba llegar a “lo desconocido”, “inventar nuevas flores, nuevos astros..., nuevas lenguas”, “escribir los silencios, las noches”, “anotar lo inexpresable, fijar los vértigos”. Y Verlaine nos creó, en sus *Fiestas galantes*, un mundo lánguido y vaporoso, de exquisita galantería dieciochesca, de rítmicas fiestas cortesanas, de palabras susurradas, de máscaras sentimentales, de faunos burlones, de princesas galantes y frívolas. Y este es el mundo que cautivó a Rubén Darío. Rubén Darío que, antes de *Azul*, había también imitado, como todos los jóvenes poetas de habla española, a Núñez de Arce y a Campoamor, y muchas veces a Bécquer (piénsese que casi todos los poetas modernistas comenzaron imitando a Bécquer), apenas descubrió ese mundo nuevo y extraño, exquisito y re-

finado, de parnasianos y simbolistas, quedó aprisionado en sus redes. La rica sensibilidad de Rubén se había encontrado a sí mismo. Y comenzó a soñar en París, sobre todo en Verlaine. Y esta admiración por Verlaine no disminuye ni siquiera después de aquel su muy desagradable primer encuentro.

Rubén Darío hizo suyas, españolizándolas, las formas poéticas de París, triunfantes ya en Europa, y las impuso con su genio a todas las naciones de habla hispánica. Con Rubén se abre en nuestra patria un largo período de *culto a la forma* y de *huida de la vulgaridad circundante*, que había de prolongarse, a pesar de los cambios profundos de la poesía en esta larga etapa, hasta casi la segunda guerra mundial; una poesía esteticista y aristocrática (frente, como dice él mismo, “a la mediocridad, a la mulatez intelectual y a la chatura estética”), que había de culminar en los poetas de la generación del 27; una poesía de evasión y de fuga, frente a un mundo positivista y burgués, que llegaría a su ápice con Juan Ramón Jiménez.

A Rubén no le interesa el mundo que le rodea. Su mundo es el “ayer”, más que el “hoy”, un mundo lejano de sueños y nostalgias. Él mismo lo dice en el prólogo de *Prosas profanas*: “¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chortega o nograndano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos e imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presi-

dente de la República no podría saludarle en el idioma en que te cantara a ti, ¡oh Halagabal!, de cuya corte —oro, seda, mármol— me acuerdo en sueños”.

A Rubén no le interesa el lenguaje cotidiano de la conversación y el coloquio. Ortega y Gasset lo dijo, como sólo él sabía decirlo: “De la conversación ordinaria a la poesía no hay pasarela. Todo tiene que morir antes, para renacer luego convertido en metáfora y en reverberación sentimental. Esto vino a enseñarnos Rubén Darío, el indio divino, domesticador de palabras, conductor de los corceles rítmicos. Sus versos han sido una escuela de forja poética.”

Mallarmé había escrito: “Los versos no se hacen con ideas, sino con palabras”. Pero Rubén Darío completó: “Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía de ideas. La música es sólo de la idea, muchas veces”. “La gritería de trescientasocas no te impedirá, Silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal que tu amigo el ruiñeñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior”. El ritmo de las palabras, el ritmo interior de las ideas, la armonía del verso: elementos muy importantes del poeta modernista. Cuando preguntaron a Verlaine qué le parecía el verso libre, contestó: “No me parece mal; sólo que en nuestra juventud éramos más sinceros y lo llamábamos prosa”.

A Rubén no le satisfacen los ritmos al uso, acar-

tonados ya y momificados en la estrechura de las preceptivas. Y lleva a cabo la renovación más honda de la métrica española desde los tiempos de Boscán. Rubén fue para el novecientos lo que Boscán y Garcilaso para el siglo XVI. El alejandrino francés se castellaniza, ganando elasticidad y finura, al sustituir el ritmo yámbico por el anapéstico y combinar hábilmente los versos agudos, llanos y esdrújulos de la métrica española. El verso dodecasílabo, de pesada andadura, adquiere un ritmo más flexible y deja de ser aquella “torpe avu-tarda de cuatro coletazos por renglón”, que dijera Dá-maso Alonso. El endecasílabo se adelgaza y agiliza, y resucita el llamado “de gaita gallega”, de ritmo dactíli-co. El eneasílabo francés anapéstico, en manos de Ru-bén se hace anfibráquico. Triunfa el concepto acentual del verso, sobre el concepto silábico tradicional, y se ponen de moda las series indefinidas de pies latinos, lográndose efectos rítmicos sorprendentes con la re-petición de grupos de igual número de sílabas e igual-mente acentuados. Se ensayan con fortuna los exá-metros y pentámetros latinos. Vuelven a escribirse los decires y cantares de los Cancioneros medievales. Se construyen sonetos de 9, 12 y 14 sílabas. Se hacen las combinaciones más arriesgadas. Se inventan estrofas, como la del “Responso a Verlaine”, y se da nueva vida a las tercetillas del “Dies irae” o a la cuaderna vía de Berceo.

A Rubén no le interesa lo vulgar y plebeyo. Y crea un mundo de fina elegancia, con princesas pálidas y rajás constelados de brillantes, con pajes y galanes, púrpura y rasos, perlas, seda y oro, palacios de mármol

y pavos reales, leopardos y elefantes, libélulas y faisanes, con ninfas y faunos, náyades, sátiros y efebos. Es un mundo en que vuelven a escucharse “los sollozos de los violoncelos”, el trémolo de las lirás eolias”, “los dulces violines de Hungría”, “los sonos del bandolín”, “los líricos cristales” de la risa y la “caricia de marfil” de los abanicos. Es un mundo con “versos de oro” y “collares de rimas”, con “tímpanos, lirás y sistros y flautas”, con “perlas, rubíes, zafiros y gemas”, en que “hilan hebras de amores las esmeraldas”. Un mundo en que casi sentimos que nos rozan “los dedos de viento”, o “el lino de la luna”, o “el soplo de las mágicas fragancias”. Es un mundo en que cada palabra y cada verso conllevan un valor rítmico sustantivo y una leve carga de evocación. De aquí su preferencia por las palabras exóticas, por los neologismos extraños, por los vocablos esdrújulos (hay 32 esdrújulos sólo en uno de sus poemas), logrando, unas veces, un ritmo elástico y alégero, y otras, una música bronca y grave. Y de aquí, también, el uso afortunado de la aliteración, como elemento eufónico que matiza o refuerza el significado del verso: “bajo el ala aleve del leve abanico”, “la libélula vaga de una vaga ilusión”. Es el mundo refinado de los cisnes que se convierten en el símbolo de la escuela: “el olímpico cisne de nieve con el ágata rosa del pico”, el cisne con el cuello “enarcado en forma de ese”, “cincelado témpano viajero”, los cisnes “hechos de perfume, de armiño, / de luz de alba, de seda y de sueño”, “los cisnes negros”, “los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter”. Es el mundo melancólico y exquisito de la *Sonatina*, “ese delicioso e inmarcesible poema que (como ha dicho un escritor) ni el paso

de los años ni el manoseo continuo de las muchedumbres han podido ajar”. Es el mundo sólido y vigoroso de la “Salutación del optimista”. Rubén lo renueva todo: el léxico, la sintaxis, la métrica, el ritmo, la temática y el clima poético.

Dos libros señalan la cima poética de Rubén Darío: *Prosas profanas*, publicado en Buenos Aires en 1896, y *Cantos de vida y esperanza*, publicado en Madrid en 1905. Pudiéramos decir que responden, dentro de la sensibilidad rubendariana, a dos estilos y a dos modalidades distintas: más lírico y refinado el primero, más épico y orquestal el segundo; más exquisito y más francés en *Prosas profanas*, más español y más hondo en *Cantos de vida y esperanza*. En el prólogo de *Prosas profanas* el poeta confiesa sin eufemismos su entusiasmo por Francia: “El abuelo español de barba blanca (dice) me señala una serie de retratos ilustres: “Este es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; este es Lope de Vega; este es Garcilaso; éste, Quintana”. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo: ¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo!... (Y en mi interior: ¡Verlaine!...) Luego, al despedirme: “Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París.” Pero en *Cantos de vida y esperanza*, la fuerza de la raza, el empuje de la sangre española, se impone impetuosamente. Rubén Darío es ya el “español de América” y el “americano de España”. Más tarde lo diré en unos



versos inolvidables que parecen más bien una rectificación de antiguos devaneos :

*Yo siempre fui, por alma y por cabeza,  
español de conciencia, obra y deseo;  
y yo nada concibo y nada veo  
sino español por mi naturaleza.*

En este libro está la “Salutación del optimista”, que tiene regusto de exámetros latinos y que es como un himno alentador y esperanzado de las viejas prosapias hispanas, escrito precisamente cuando la derrota del 98 aplanaba a tantos españoles selectos. Allí están los poemas “Al rey Oscar” y “Cyrano en España”, afirmaciones cordiales y valientes del ser español. Allí está, como un reto a las “férreas garras” del imperialismo norteamericano, el poema “A Roosevelt”, que tantos contratiempos habría de causarle. Allí están la “Marcha triunfal”, con el desfile brioso de su cabalgata de anfibracos; los tres sonetos de “Trébol”, dedicados a Góngora y Velázquez; el soneto a Cervantes, “cristiano y amoroso caballero”; las tercerillas “A Goya”, el “poderoso visionario”, y la “Letanía de Nuestro Señor Don Quijote”, el “noble peregrino de los peregrinos”.

Rubén Darío estuvo varias veces en España e hizo amistad con muchos poetas españoles, desde Campoamor hasta Antonio Machado. La primera vez en 1892, representando a Nicaragua en el centenario del descubrimiento de América, y la última, ya enfermo, en 1914, en cuyo mes de octubre la abandona para siem-

pre, camino de Nueva York, donde enferma de gravedad. Trasladado a León de Nicaragua, su tierra natal, muere el día 6 de febrero de 1916, a las diez de la noche. “El alba, que traía orla de luto (escribe Sáinz de Robles), la desgarraron veintiún cañonazos, que son los de rigor cuando fallece un príncipe de alguna rancia monarquía. Se cerraron los talleres, las fábricas, las escuelas, los espectáculos, el comercio, el Parlamento. El teléfono y el telégrafo vibran sin reposo. Durante cinco días el cadáver del poeta fue Meca de emocionadas peregrinaciones. Y cientos de plumas, movidas por cientos de espíritus selectos, fueron trazando los memoriales que debían valer —y avalar— a Rubén Darío ante el tribunal impávido de la Inmortalidad”.

Poco tiempo después de la muerte de Rubén, se empezó a hablar de que había que retorcerle el cuello al simbólico cisne del modernismo. Guillermo de Torre, que hizo su primera salida poética con un libro antirrubendariano, ha aclarado muy recientemente que aquella reacción no era contra Rubén Darío, “que soporta impávidamente saltos del gusto y metamorfosis estéticas”, sino contra los segundones y tercerones de Rubén, “contra su epigonía desvitalizada, contra el oropel y la percalina en que se habían trocado su oro y su púrpura, contra el descolorido aguachirle en que habían degenerado unos símbolos y una retórica caídas en manos de zagueros sin personalidad”.

Ante la gran figura de Rubén no cabe sino inclinarnos con respeto, admirando lo mucho bueno que nos legó, sin malgastar el tiempo buscándole puntos

débiles o señalando excesos retóricos que no se avienen con los gustos de hoy, pero que acaso vuelvan a rimar con el mañana. Porque ¿quién garantiza que el criterio estético de una época es el mejor y definitivo?, y en último término, también se duermen los genios, y Rubén Darío lo era. También Homero se durmió más de una vez. Y, en definitiva, podemos decir de Rubén lo que La Harpe decía de Homero: “Rubén Darío, como Aquiles, tiene un talón vulnerable; pero andará muy bajo quien se lo encuentre”.

Después de un largo período de signo esteticista (si exceptuamos a Machado y Unamuno), después de un largo período de culto a la forma, iniciado por Rubén y que duró casi medio siglo, hemos vivido un período rabiosamente antiesteticista. Hemos vuelto a la lengua de la conversación y del coloquio como instrumento de la poesía; hemos vuelto a la lengua cotidiana, muchas veces intencionadamente prosaica y vulgar. Hemos matado la poesía de fuga y evasión, para tropezar otra vez en la poesía civil, política y social, en la poesía inconformista, de protesta y denuncia, unas veces en nombre de Marx y otras en nombre de Cristo. Y en nuestro afán de arraigar en el mundo circunstante, queriendo dar fe y testimonio notarial del acontecer humano, hasta hemos intentado matar el “yo” intimista de Antonio Machado, para sustituirlo por un “nosotros” inconcreto y gregario (“He asesinado mi yo/ porque tanto me dolía”, escribe Gabriel Celaya). Hemos suplantado al “hombre lírico”, “vuelto hacia sus adentros”, por el hombre “considerado en su vertiente exterior”, en función de lo colectivo, en expresión de

Salinas. Los poetas ya no *cantan*, sino *cuentan* (“No quisiera hacer versos (dice Celaya), quisiera solamente contar lo que me pasa”). Ya no se hace poesía propiamente lírica, sino más bien narrativa, pero con técnica y estilo de reportaje de periódico. Hemos vuelto, sin saberlo, a los tiempos anteriores a Rubén Darío, a los tiempos de Campoamor, pero sin la popularidad de aquellos poetas, porque la poesía social, a pesar de sus mensajes al pueblo, además de ineficaz e inoperante en la consecución de sus fines, no es precisamente una poesía con olor de multitudes.

Con la poesía social, el *antiesteticismo* y el *objetivismo antilírico* han llegado por fortuna, a sus últimas consecuencias y, como dice Willian Blake, “el camino de los excesos lleva al palacio de la sabiduría”. Ya son muchos los que hacen oír su discordancia con esta falta de intimidad lírica y con esta aversión enconada a una lengua de arte. No cabe duda de que algo está pasando en la poesía española, porque ya se escuchan muchas voces que al parecer, ensayan un responso por algo que está muriendo. Ya en la misma *Antología consultada* se oyó la voz de Carlos Bousoño, uno de los poetas consultados, que decía a propósito de la poesía como testimonio de la realidad: “Si os referís a la realidad interior, no me parece mal. Pero si queréis significar poesía escrita en lenguaje consuetudinario, no estoy conforme. Y si deseáis decir poesía que refleje las cosas tal cual son, no logro entender lo que esas palabras pretenden significar”. Un ilustre poeta de *Alforjas para la Poesía* se quejaba recientemente: “Nos da un poco de miedo que la Poesía, por amor de

la verdad, o la justicia, o la sociología, o la doctrina, traicione un poco la belleza, y se vaya del brazo del pensamiento. Me da miedo que la Poesía haga como esas alumnas que abandonan al novio de su edad y curso porque se enamoran del catedrático". "La poesía española más representativa" (escribe José Luis Cano desde la atalaya de *Ínsula*) se está alejando del realismo testimonial, "de los temas sociales y cotidianos" y "del prosaísmo en el estilo". Y Guillermo de Torre: "¿Quién puede predecir que al momento de lo 'comprometido' social no habrá de suceder el momento de lo 'desprendido' estético?"

Se presiente la llegada de otro momento de renovación de la lírica española. Estamos volviendo al "sentir individual" de Antonio Machado y al hondo sentir de Garcilaso y de Gustavo Adolfo Bécquer. La lírica volverá a ser fuga y escape, desasimiento de la vulgar circunstancia que nos rodea, o, al menos, estilización y sublimación de esa circunstancia. "La realidad no importa, decía Azorín; lo que importa es nuestro ensueño". Para Antonio Machado, "sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños". Y Juan Ramón Jiménez preguntaba: "¿Y no es nadie la ilusión?" La lírica volverá a ser ilusión y ensueño.

Pero ¿cuál será el ropaje de ese ensueño? ¿Volveremos a labrar el verso y la estrofa, a cincelar las palabras como se cincelan la plata y el oro? ¿O volveremos, más bien, a la belleza esencial, al estilo austero y desnudo de retórica, nunca vulgar y prosaico, a la lengua sencilla y transparente, nunca plebeya y

mostrenca, sino ennoblecida y clarificada, a la palabra expresiva y cargada de significancias evocadoras, a la palabra exacta que buscaba Juan Ramón, a la palabra precisa? ¿Desandaremos de nuevo la ruta de los poetas del 27, de Rubén, de Góngora, de Fernando de Herrera? ¿O seguiremos otra vez la ruta de Antonio Machado, de Bécquer, de Fray Luis, de Garcilaso? No lo sabemos. Acaso pueda decirlo la aparición de un gran poeta de uno o de otro signo. No ha aparecido todavía el Rubén o el Machado de la segunda mitad del siglo. Digan lo que digan los indocumentados, las formas del arte son reversibles, aunque no lo sean con repetición literal, y, queramos o no, hay un movimiento rotativo en que la pescadilla seguirá mordién dose la cola.

Lo que sí podemos presentir es que la nueva poesía, si quiere tocar otra vez la fibra del gran público, ha de tener mucha levadura humana y ha de estar transida de un lírico estremecimiento. Lo que sí podemos presentir, para la nueva poesía, es que no volveremos ciertamente a la retórica barata de los epígonos de Rubén, ni a un intrincado lenguaje de artificio en que las formas oscurezcan el balizamiento iluminado de las ideas; pero no continuará tampoco el prosaísmo desgredado de la poesía social. Acaso volvamos a lo que Cervantes llamaba “discreción”, a lo que Fray Luis de León y Juan de Valdés llamaban “particular juicio” y “buen juicio”, a lo que llamaba “buen gusto” la Reina Católica. Es decir, a un lenguaje que sea algo más que simple vehículo de ideas y sentimientos y algo menos que puro artificio verbal. Es de-

cir, a lo que, desde hace cuatro siglos, con mucha cordura, aconsejaba Ambrosio de Morales: “Yo no digo que afeites la lengua castellana, sino que le laves la cara. No le pintes el rostro, mas quítale la suciedad. No la vistas de bordados ni recamos, mas no le niegues un buen atavío de vestido que aderece con gravedad”. Y yo pienso que tenía razón Ortega y Gasset cuando aconsejaba a los hombres de letras: “O se hace literatura, o se hace precisión, o se calla uno”.