

***Lo fatal*, de Rubén Darío: ¿el soneto filosófico más bello de nuestra lengua?**

Sebastián Gámez Millán

Desde que Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, y puede que antes, pero con menor fortuna, el marqués de Santillana, viajaran a Italia y adaptaran al español formas estróficas como el soneto, el terceto, la canción o la lira, llevando a cabo sin saberlo ni proponérselo una de las mayores revoluciones poéticas de nuestro idioma, el soneto se ha convertido en una de las señas de identidad de la poesía escrita en español.

El soneto es ya tal seña de identidad en nuestra poesía que es raro que nuestros grandes poetas no se confronten y cultiven ese itálico modo de expresarse: así en Garcilaso y Fray Luis de León durante el Renacimiento; Quevedo, Góngora y Lope de Vega en el Siglo de Oro; o ya en el siglo XX, Unamuno, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Blas de Otero... por solo mencionar algunos destacados cultivadores.

Ante tantos autores de sonetos memorables, ¿con cuál nos quedamos? Hay quienes se inclinan por “Amor constante más allá de la muerte”, de Quevedo, cuyas alusiones mitológicas fundidas con un imperecedero deseo humano, y atravesadas por un hipérbaton casi insuperable, lo sitúan entre los primeros; otros, en cambio, prefieren aquel soneto de Góngora que celebra el “carpe diem” y que concluye en este maravilloso epifonema que contrasta el esplendor de la vida con lo que a todos nos aguarda: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”. Algunos, menos, se decantarán por el soneto de Garcilaso que comienza: “Escrito está en mi alma vuestro gesto”. Más popular es aquel otro soneto de Lope que describe la naturaleza cambiante del amor con verbos, adjetivos y expresiones breves, hasta desembocar en este justamente célebre terceto: “creer que un cielo en un infierno cabe, / dar la vida y el alma a un desengaño: / esto es amor: quien lo probó lo sabe”.

Quizá haya quienes prefieran “Retorno fugaz” o “Nada”, de Juan Ramón Jiménez. A Francisco Ayala le gustaba especialmente un soneto no muy conocido de Antonio Machado, “¿Y ha de morir contigo el mundo mago?”, que prefigura la idea de “ser-para-la-muerte” de Heidegger. Otros preferirán “Mi cielo” o “La oración del ateo”, de Unamuno que, aunque decían que no tenía oído para la poesía, escribió un buen puñado de sonetos memorables. Posiblemente haya más lectores que se inclinen por algún soneto de Lorca, por ejemplo, “El poeta pide a su amor que le escriba”.

Resulta francamente complicado elegir entre tantos y tan selectos sonetos. ¿Y para qué elegir, si podemos leerlos y releerlos *todos*? *Todos* es un

efecto irreflexivo del uso del lenguaje, una ilusión de la lengua. Más bien “la vida es breve y el arte largo”. La literatura es indisociable del ejercicio crítico. Por eso la idea del canon¹ no es absurda: dado que nuestros días en la tierra son contados, intentemos aprovecharlos con las mejores compañías en los lugares más hermosos. Y algunas de las mejores compañías en los lugares más hermosos son algunos de estos sonetos, que nos permiten condensar nuestra experiencia amorosa, nuestros anhelos, nuestras esperanzas, nuestros dolores, en suma, nuestra experiencia de la vida en “esas pequeñas casas de catorce tablas”, como lo llamó Pablo Neruda.

Un gran amante de la poesía, Gabriel García Márquez, consideraba “Lo fatal”, de Rubén Darío, como el mejor poema de nuestra lengua, poema que recitaba de memoria. Estaría de acuerdo con el escritor colombiano, salvo que la búsqueda de la precisión y de la verdad me obligan a tomar dos restricciones, dos cautelas metodológicas: he tenido el cuidado de delimitar el juicio de gusto estético, primero, entre sonetos, y no entre todos los poemas, que es una cuestión todavía más inabarcable; y, segundo, he procurado delimitar la temática de estos sonetos: “filosóficos”, o sea, sin contar con los “amorosos”, o sobre “la fugacidad de la vida”, o “juicios sobre la vida”, o “teológicos”, etc., que haría la comparación todavía más forzada y complicada. Por “filosófico” entendemos aquí aquel soneto que ofrezca una visión más completa y precisa de la experiencia de vivir de los seres humanos.

Rememoremos el soneto con el que se cierra *Cantos de vida y de esperanza* (1905), poemario del que proviene gran parte de la poesía moderna en español, según Octavio Paz, y justo por ello el más relevante de sus libros de poemas. Por cierto, entre enero y abril de 1997, Manuel Mantero y Antonio Acereda, como coordinadores del número doble de la revista *Anthropos* dedicado a la obra de Rubén Darío, le preguntaron a cincuenta poetas: “¿Qué libro y qué poema de Rubén Darío escogería usted?” Treinta y tres poetas eligieron *Cantos de vida y esperanza*. Y entre los poemas, once, la mayoría, optaron por “Lo fatal”². Me consta que el consenso no hace a la verdad, pero sin consenso tampoco asoma la verdad.

Lo fatal

A René Pérez

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,

¹ Admiro la pasión de Harold Bloom por la literatura, que es inseparable del conocimiento y de la experiencia de la vida, pero no comparto su polémico canon (H. Bloom, *El canon occidental*, trad. Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1995), a mi entender, demasiado estrecho y rígido. La experiencia de la vida es tan singular y diversa que el canon no puede ser sino flexible y personal, aunque aspire al progresivo reconocimiento intersubjetivo.

² Jorge Eduardo Arellano, “Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua”, recogido en *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Edición selecta*, Barcelona, RAE, 2016, p. CXII.

ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
y el espanto seguro de estar mañana muerto
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos
ni de dónde venimos!...

Aunque el poema quizá carezca de la musicalidad y del léxico sensual y preciosista con el que se suele asociar el modernismo de Rubén Darío (luego volveremos sobre la musicalidad o, si se prefiere, sobre el ritmo de este soneto), es, desde otra perspectiva, una espléndida síntesis de las virtudes de su poesía y de sus principales aportaciones. Como veremos, es un profundo diálogo con las tradiciones del pasado y una forma de elevar al presente e incluso al futuro dichas tradiciones que están por venir. Es, para expresarlo en un juego de palabras, la tradición de la modernidad y la modernidad de la tradición. Porque sin tradición no hay creación. Pero no basta la tradición para que se cree y se regenere la lengua.

A Darío acostumbra a vérselo como el fundador del “modernismo”, término que él emplea por primera vez en 1888 “para designar de forma aprobatoria un movimiento contemporáneo más extenso de renovación estética”³ y, por consiguiente, se le percibe con frecuencia como un rupturista que desconoce la(s) tradición(es). Nada más lejos de ello. Como recordaba José Emilio Pacheco: “suele olvidarse que Darío publicó *Azul...* (1888) a los veintiún años y lo escribió a los veinte. Para llegar a *Azul...* en las *Poesías completas* de Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás (Madrid, 1963) hay quinientas páginas de poemas previos en todas las formas métricas, todos los estilos, y todos los vocabularios empleados por la poesía castellana desde sus orígenes hasta 1885. No se sabe de ningún otro poeta en ningún idioma que haya tenido un (auto)entrenamiento semejante. Ante él “apropiación” parece un término débil. Si molesta hablar de canibalismo, solo puede recurrirse a la imaginería sexual: la lengua española fue la verdadera lengua de Darío y para poseerla de verdad se dejó poseer por ella”⁴.

³ Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, trad. Francisco Rodríguez Martín, Madrid, Tecnos-Alianza, 2003, p. 82. Conviene precisar con Calinescu que, “aunque el modernismo hispano es considerado a menudo como una variante del *simbolismo* francés, sería más correcto decir que constituye una *síntesis* de todas las principales tendencias innovadoras manifestadas a finales del siglo XIX en Francia”, p. 82.

⁴ José Emilio Pacheco, “1899: Rubén Darío vuelve a España”, reunido en *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Edición selecta*, Barcelona, RAE, 2016, p. L.

Otro caníbal de la tradición, Picasso, decía que la calidad de un pintor se percibe por la cantidad de pasado que es capaz de asimilar. Salvo que el conocimiento del pasado le impida crear, cosa que no le sucedió ni a Rubén Darío ni a Pablo Picasso, esto es cierto. Pero vayamos de una vez por fin al soneto: la primera estrofa recrea una tesis que podemos encontrar en el *Eclesiastés*: a mayor conciencia, mayor infelicidad. Pero el poeta acierta a representárnoslo de una forma más efectiva: comparando la vida consciente del ser humano con la del árbol y la piedra, en una gradación que va, a priori, desde la insensibilidad a la máxima sensibilidad y conciencia y, por ello, al mayor dolor, a la mayor infelicidad.

Esta idea del *Eclesiastés* aparece, desaparece y reaparece a lo largo de la historia de los seres humanos, como es propio del polen seminal de las grandes obras. Darío fue un gran lector de algunos poetas románticos, como Edgar Allan Poe y Víctor Hugo, entre otros. Y en el Romanticismo reaparece esta idea de acuerdo con la cual hay que elegir entre la conciencia o la felicidad, y, por lo tanto, renunciar a una de ellas, ya que ambas parecen incompatibles. Bertrand Russell denominó a esta creencia “la desgracia byroniana”, pues todo apunta a que el poeta inglés Lord Byron encarnaba como pocos la tragedia de ser infeliz a causa de sus conocimientos y su extrema conciencia.

Bertrand Russell comienza el capítulo en el que se ocupa de “la desgracia byroniana” con estas palabras: “Es corriente en nuestro tiempo, como lo ha sido en muchos otros períodos de la historia del mundo, suponer que las personas más cultivadas han llegado a la conclusión de que nada tiene importancia en esta vida”. Y con su característico sentido común, el filósofo añade: “la razón no se opone a la felicidad, y aun más, estoy persuadido de que quienes atribuyen sinceramente su desgracia a sus ideas acerca del universo, ponen el coche delante del caballo; la verdad es que son desgraciados por alguna razón de que ellos mismos no se dan cuenta, y su desgracia les conduce a fijarse en las características más desagradables del mundo en que viven”⁵.

El segundo cuarteto, por lo menos en sus dos primeros versos, recupera la concepción de la tragedia griega, eclipsada durante la Modernidad por conceptos como “individualismo”, “persona” o “autonomía”, que nos han llevado a creer que “el camino de la vida” depende de nosotros. De ahí quizá provenga el título del soneto: “Lo fatal”, de *fatum*, destino, entendido como lo imprevisible a la vez que lo irremediable. Pero, en contra del tópico, el destino no es “lo que está escrito”, sino más bien lo que está escribiéndose tan velozmente que ni siquiera la inteligencia más audaz puede alcanzarlo. Piénsese, por ejemplo, en una de las más elevadas expresiones de la tragedia griega, *Edipo rey*, de Sófocles.

⁵ B. Russell, *La conquista de la felicidad*, trad. Julio Huici Miranda, Madrid-Espasa Calpe, 1976, pp. 18 y 19.

Los dos siguientes versos tienen un aire más existencialista, como en general el soneto para algunos lectores e intérpretes. Pero estos intérpretes olvidan que el concepto de “existencialismo”, acuñado por Jean-Paul Sartre para dar nombre a una corriente de filósofos con algunos aspectos en común (Heidegger, a pesar de que éste no se reconocía como tal; Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Albert Camus, el propio Sartre...), es bastante posterior a la publicación de este poema. No obstante, Rubén Darío parece que capta con extraordinaria sensibilidad poética el clima de una época, anunciada, entre otros, por pensadores como Nietzsche y Kierkegaard, este último verdadero padre del existencialismo, e incluso anticipa Rubén Darío algo de lo que está por venir.

Desde un punto de vista estilístico, obsérvese en este segundo cuarteto el empleo del polisíndeton (hasta siete conjunciones, “y”, en cuatro versos), que en este caso aligera y apresura el ritmo, en consonancia con la sensación de la brevedad de la vida. Este recurso se engarza y se prolonga en la siguiente estrofa con otras tres conjunciones, siguiendo el ritmo y el tema ya apuntado: vendrá pronto la muerte, sufriremos mientras tanto, y nos iremos sin saber de dónde venimos y adónde vamos.

Estos dos últimos versos, dentro de una exclamación retórica, remiten a las preguntas clásicas de la filosofía. Falta al menos otra pregunta: “¿quiénes somos?” Pero el poeta no la explicita verbalmente, sino que más bien sugiere la respuesta: tampoco llegaremos a saber quiénes somos, de acuerdo con la sentencia de Heráclito de Éfeso: “Los confines del alma, en tu caminar, no podrás descubrirlos, ni siquiera si recorrieras todos los caminos: tan profundo es el *logos* que le pertenece”.

Concluye el poema con puntos suspensivos, con la incertidumbre de la existencia y de lo que está por venir, desconocimiento que atraviesa todo el soneto. Los conocedores del soneto extrañarán un verso más para completar el último terceto, que muere inacabado, como el mismo soneto. Pero es aquí donde Darío se muestra rupturista, un innovador de las estructuras clásicas y nos ofrece un soneto de renovación modernista.

El poema se compone de tres estrofas: las dos primeras son serventesios de versos alejandrinos de rima consonante y alterna (ABAB – CDCD), y la última es otro serventesio, pero con la peculiaridad de que el último verso, en lugar de ser un alejandrino, se fragmenta en dos, un eneasílabo y un heptasílabo. El uso de alejandrinos y eneasílabos son recursos métricos propios del modernismo. Por ello se puede considerar también un soneto guillotinado: el último terceto se adelgaza y se condensa en dos versos.

¿A qué nos referimos cuando hemos titulado con una pregunta, en espera de que respondan los lectores, que podríamos estar ante el soneto filosófico más bello acaso de nuestra lengua? A una concepción de la belleza

que es inseparable de la verdad, verdad ante la que nos descubrimos y nos desnudamos, pues ¿quién no ha sentido a lo largo de su existencia lo que Rubén Darío describe poética y certeramente en *Lo fatal*? Se diría que se trata de una experiencia común a todos los seres humanos, tal vez independientemente de la cultura, una experiencia propia, pues, de la condición humana.

Aquí se percibe la vocación cosmopolita y universalista de Rubén Darío. Es hermoso y revelador de cómo se despliega la cultura, no solo literaria, de que alguien no nacido en España, sino en Nicaragua, sea el que acaso haya escrito el soneto filosófico más bello de nuestra lengua. Como ha indicado el estudioso Pablo Antonio Cuadra a propósito de Rubén Darío, “el habitante de una tierra-puente tenía el ojo forastero, ese ojo despierto al mundo que adquiere el exilado y el navegante⁶, que es lo opuesto al ojo introvertido del provincianismo y del cerrado nacionalismo. Con ese ojo de nacionalismo abierto y universal, va a asimilar, va a enriquecerse con todo lo que el mundo de su tiempo y de la antigüedad puedan ofrecerle”⁷.

Recuérdese que Rubén Darío, a pesar de su prematura muerte, viajó mucho: en 1892 viajó a Madrid en busca de nuestros más reconocidos escritores. Regresó a España en 1899. Desde 1900 vivió como diplomático en París, y viajó por Europa y América, viajes de los que deja testimonio, por ejemplo, en *Tierras solares*⁸. Pero no basta con viajar: hay que saber viajar, hay que adoptar una mirada cosmopolita que traspase fronteras y hay que asimilar fecundamente las tradiciones del pasado a fin de que resurjan bajo nuevas formas en el presente.

“A partir de la actualización de los preclásicos y la asimilación de los clásicos españoles –ha señalado Jorge Eduardo Arellano–, Darío transformaría la lírica que le precedía de nuestra lengua en multicorde y multiforme, gestando una tradición de ruptura y de avanzada. Y esta transformación la protagonizó al incorporar diversas corrientes europeas del siglo XIX, superando y yendo más allá del movimiento modernista encabezado por él en América Latina (...) Así se apropió de ciertos elementos renacentistas, del romanticismo aliviado de llanto y pesimismo; del realismo matizado de fantasía; del naturalismo limpio de crudeza y obscenidad; del parnasianismo y su marmórea precisión y nitidez; del simbolismo y su belleza ideal; del

⁶ La imagen de Rubén Darío como “navegante”, como ser marino, es recurrente en los textos de un poeta y crítico tan fino y certero como Juan Ramón Jiménez; véase, por ejemplo, su retrato en *Españoles de tres mundos*, o bien “*Peregrinaciones*, por Rubén Darío”; “*Mis’ Rubén Darío*”; “*Con Rubén Darío hoy en Savannah*”, en *La corriente infinita*, ambas obras reunidas en Juan Ramón Jiménez, *Obras selectas I*, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, 2005, pp. 505-508 y 760-769.

⁷ Pablo Antonio Cuadra, “La revolución hispanoamericana de Darío”, recogido en *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Edición selecta*, Barcelona, RAE, 2016, p. 283. En lo esencial, estoy de acuerdo con esta descripción de Pablo Antonio Cuadra, aunque “nacionalismo abierto”, si bien entiendo a qué apunta, es las más de las veces una antítesis, una contradicción en sus términos.

⁸ Rubén Darío, *Tierras solares*, reunido en *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Edición selecta*, Barcelona, RAE, 2016, pp. 160-277.

impresionismo con sus trasposiciones pictóricas”⁹. La literatura, como la cultura, es un viaje dialéctico sin fin que, con inteligencia y suerte, nos puede enriquecer a todos.

De esta manera, Rubén Darío, asimilando fecundamente las tradiciones del pasado, abrió las puertas del modernismo que, en palabras de uno de sus principales herederos, si no el principal, Juan Ramón Jiménez, “es expresión en busca de algo nuevo hacia el futuro”¹⁰. Como hemos demostrado, *Lo fatal*, de Rubén Darío, es un soneto cuyas ideas se encuentran diseminadas en distintas obras y corrientes (*El Eclesiastés*, la tragedia griega, la filosofía clásica, lo que más tarde aparecerá bajo el concepto de existencialismo...). ¿En qué consiste, pues, la aportación de Darío? En saber sintetizar esas distintas ideas y corrientes en trece memorables versos que aciertan a expresarnos a todos los seres humanos, pero transgrediendo la forma tradicional del soneto clásico.

⁹ Jorge Eduardo Arellano, “Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua”, recogido en *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Edición selecta*, Barcelona, RAE, 2016, p. CXI.

¹⁰ J. R. J. “Modernismo en América y España”, reunido en *Modernismo y 98* (José-Carlos Mainer), en volumen 6 de *Historia y crítica de la literatura española*, (ed.) Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1980, p. 64.