

**LA AMARGURA Y LA TRISTEZA
EN LA MAÑANA/ LA TARDE/ LA NOCHE.
NOTACIONES DEL MOVIMIENTO TEMPORAL
EN *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA***

JORGE CHEN SHAM¹

En un trabajo que recientemente he publicado sobre “Salutación del optimista”, recordaba que la gran revolución continental y el espíritu de unidad a los que aspiran *Cantos de vida y esperanza* (1905) no podría entenderse fuera del dominio de la poesía cívica, uno de esos géneros que entrará en desuso y será ubicada solamente en el dominio de las celebraciones encomiásticas (Chen 2015). Desde la Antigüedad grecolatina este género tendrá marcado valor colectivo y de profundo sentimiento de identificación comunitaria, como puede apreciarse en el espectro de los himnos pindáricos o en la épica virgiliana. Se trata de una poesía que apelaba a los más altos bienes de la colectividad e invitaba a identificarse y a comulgar con idearios y valores que expresaran los designios de grupo, que en *Cantos de vida y esperanza* se traduce en el compromiso en la búsqueda de una quimera americana bajo el auspicio de una mancomunidad de raza-religión-lengua. De ahí su designación de poesía cívica, al servicio de las grandes causas y con un marcado sentido del compromiso ideológico, para que el tono sea de optimismo y de unidad continental. Sin embargo, en *Cantos de vida y esperanza* aparece

¹ ANLE, Academia Nicaragüense de la Lengua, catedrático e investigador de la Universidad de Costa Rica. Adicionalmente a su producción poética ha publicado numerosos estudios de naturaleza crítica y filológica sobre autores hispanoamericanos.

también la amargura y la tristeza; la crítica dariana no le ha prestado al sentimiento melancólico toda la atención necesaria, tal vez porque se ha dejado llevar por la renovación estética y política que significa ahondar en el papel del “vate” que oye y predice los oráculos de los tiempos escatalógicos que se avecinan.

Así pues, frente al optimismo que invoca el mesiánico proyecto de una América unida bajo el “hispanismo” vigorizante, se encuentra una serie de poemas en donde domina la melancolía ante una existencia cargada de pesadumbre y de signo no tan positivo, tal y como lo ha visto también José A. Vargas (163). Este trabajo quiere detenerse en los poemas publicados por Darío en la sección “Otros poemas”, en donde se traza el movimiento continuo por las horas del día. A través de la mirada de un yo poético observador, se toma conciencia de la existencia como si fuera un *theatrum mundi* que le devuelve el espejo de la tristeza y de la miseria humanas. Este despliegue de la observación/mirada no es nada inocente, está condicionada por la percepción de los cambios del día y del clima propios del simbolismo finisecular o del impresionismo pictórico, para que la mañana, la tarde o la noche se coloren de una íntima percepción personal. Lo anterior suscita una radical e insospechada respuesta por parte del poeta nicaragüense, porque el entorno no lo deja indiferente, mientras los motivos temporales seleccionados para darle contenido temporal a su reflexión poética ubican estos poemas en una triple notación, mañana/tarde/noche. Su impronta en nuestro imaginario poético se relaciona con la significación del “alba resplandeciente”, el “éxtasis crepuscular” o “la meditación nocturna”, para que Darío promueva y se encamine hacia la absolutización de la experiencia poética. Ya la filosofía del Romanticismo pensó en términos del poder supremo de la naturaleza y del espíritu en su mediación con la realidad aparental del mundo y del individuo. De ahí el papel y la función del poeta como el mediador que posibilita trascender la realidad aparental y acercarnos a un proceso de integración con el cosmos, cuya prerrogativa será su capacidad de revelar y de expresar. Y lo explicaba M. H. Abrams en su fundamental estudio sobre el romanticismo inglés, al presentar esta experiencia de vida/creación como una intensificación de los atributos y cualidades del poeta, los cuales son correlativos al proceso de su crecimiento espiritual frente a la contingencia y la apariencia material:

La profunda experiencia que tiene el poeta del sufrimiento y la mortalidad humanos se traduce sistemáticamente en una relación alterada entre su ojo y su objeto: la escena natural articula y devuelve reflejados los sentimientos rudimentarios que le aporta la percepción del espíritu, de tal manera que el correlato de su nuevo mirar al hombre «con otros ojos» es su nueva percepción de los objetos naturales como inmersos en una luz y una sombra diferentes. (Abrams 88)

Para que se despliegue esta revelación y se mire diferencial y radicalmente al individuo y la materia, se impone un tiempo preferencial en el que la ensoñación y la imaginación deben ejercitarse. Ese crecimiento espiritual del poeta solo es posible si dejamos esa realidad cotidiana y aparental para perfeccionarnos en la vida interior, restitutiva y reintegrativa, con nuestro propio yo, porque, “para ellos [los románticos], son precisamente el sueño y los demás estados ‘subjetivos’ los que nos hacen descender en nosotros mismos y encontrar esa parte nuestra que ‘es más nosotros mismos’ que nuestra misma conciencia” (Béguin 29). Las transiciones del día a la noche gracias a su movimiento (la madrugada, el crepúsculo o la noche) se convertirán en el tiempo ideal para llevar a cabo estas transformaciones del espíritu. El tiempo poético para interpretar este estado de conciencia intensificada o de funcionamiento reflexivo y meditativo será, en el orden que lo asume Rubén Darío, la madrugada, la tarde y la noche, respectivamente, y conducirá a *Cantos de vida y de esperanza* al límite de una confrontación con los grandes fantasmas del poeta: la existencia y la soledad.

Las horas del día se inauguran con el poema III, “La dulzura del ángelus”; su forma es la de un cuadro pictórico en tres paneles o tríptico. El primero se refiere a la mañana y es lo que retoma Darío propiamente en el título del soneto. El motivo de las “campanas” resuena inicialmente para evocar la plegaria del cristiano. Arturo Marasso remite al famoso cuadro del francés Jean-François Millet, “El ángelus” (Marasso 223), cuando los labradores dejan sus labores de segar el trigo y se detienen y oran al caer la tarde; este cuadro subraya no solo la devoción piadosa de los campesinos, sino también esa pausa que hacen en sus actividades cotidianas para acercarse a la divinidad. Sin embargo, en el poema de Darío, se trata de las campanas del “ángelus matinal” y no de la tarde, como anuncia el poema:

La dulzura del ángelus matinal y divino
 que diluyen ingenuas campanas provinciales,
 en un aire inocente a fuerza de rosales,
 de plegaria, de ensueño de virgen y de trino

(v. 5) de ruseñor, opuesto todo al rudo destino
 que no cree en Dios... (Darío 502)

El motivo de las “campanas”, con esa preponderancia del “aire” que expande su sonido, subraya el movimiento, para que el oído sea el vehículo del régimen perceptivo-sensorial; la imagen sinestésica de la “dulzura del ángelus matinal y divino” (v. 1) convoca una melodía, que para el yo poético es agradable y con poderes purificatorios, al llamar a los fieles a las ceremonias religiosas o al recordarles “las horas canónicas, en las que son destacables los ‘toques’ del amanecer, del mediodía y del atardecer” (Marcos Casquero 61).² El carácter expansivo del sonido se pondera acentuando el medio que le sirve para su comunicación, con lo cual un “aire inocente” (v. 3) entra en equivalencia con “ingenuas campanas provinciales” (v. 2); se trata de enfatizar la atmósfera de candidez y de pureza que se encuentra en la belleza de las flores (“rosales”), la oración sentida (“plegaria”), la maternidad inmaculada (“ensueño de virgen”) o el canto de las aves (“trino/ de ruseñor”). Y todo ello se valora porque tales acciones y seres se elevan a esta categoría de lo estético por medio de la locución adverbial “a fuerza de”, que destaca, en su sentido, la perseverancia y el trabajo. De esta manera, las campanas matutinas completan este cuadro idílico en el que su perfume/sonido viene a irradiar la mañana de benevolencia y de exaltación religiosa, lo cual opone el yo poético a la negación de la divinidad: “opuesto todo al rudo destino/ que no cree en Dios” (vv. 5-6).

En la siguiente unidad, el soneto dibuja el motivo de la tarde o el crepúsculo, para que la radical mirada sobre la contemplación del horizonte sea el procedimiento semiótico/ perceptivo utilizado a la hora de modelar la experiencia poética, como si se pintara un cuadro:

² Aunque tenían otros usos atropopaicos, como proteger y alejar a los malos espíritus (Marcos Casquero 54).

El áureo ovillo vespertino
 que la tarde devana tras opacos cristales
 por tejer la inconsútil tela de nuestros males,
 todos hechos de carne y aromados de vino... (502)

Llama poderosamente la atención la equiparación que “la inconsútil tela” (v. 8) establece con el trabajo de escritura, de manera que Darío trabaja en primer lugar la página blanca del poema como si fuera una “tela”, en esa posible adecuación de las palabras con los instrumentos del pintor: los colores y su paleta cromática. Por eso, al caracterizar el sol de la tarde como un “ovillo” (v. 6) que se enreda/desenreda, el verbo “devanar” califica la acción del hilo que se lía en ovillo, con el fin de plasmar los celajes de la tarde y sus innumerables capas cromáticas de haces y luces. En nuestra tradición occidental, la tarde es proclive para la meditación y la ensoñación. Gracias al paisaje crepuscular, el ser humano se deleita en una naturaleza de la que puede extasiarse o lo conduce a una reflexión sobre la condición humana (Chen Sham 2013: 41). Lo primero no sucede en Darío, el cuadro pletórico de la tarde no termina por cuajarse y se confronta, más bien, a la trágica condición humana, para que transvase “la inconsútil tela de nuestros males” (v. 8). Por ello, el adjetivo “inconsútil” refuerza el sinsentido o el fracaso, cuando apela a la falta de consistencia o de fijación que una tela sin costuras posee sobre el lienzo en el que no se puede sostener para que se vaya al trasto; así, la existencia humana en la sinécdoque “nuestros males” del verso 8 se impone como revelación de la fragilidad y el sufrimiento humanos, cuando la “carne” y el “vino” de los versos 9 también se transforman en metonimias del sacrificio y del dolor. El contraste es clarísimo entre la clara mañana y la tarde de oprobio y de conmiseración que dibuja este segundo panel del tríptico.

Por otra parte, el tercero y último momento del día, la noche, parece activar la desesperación y la desolación del yo poético, cuando éste es confrontado a la soledad y al devenir temporal. El tono meditativo se despliega porque el foco de la atención de la escena es una comparación clásica cuyo motivo es la barca, que “renvoient à la métaphore traditionnelle procédant de la littérature latine, de la navigation comme symbole de la traversée de la vie terrestre” (Torres 110):

- (v. 10) Y esta atroz amargura de no gustar de nada,
de no saber adónde dirigir nuestra prora,

mientras el pobre esquife en la noche cerrada
va en las hostiles olas huérfano de la aurora...
(¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!). (502)

No es inocente, en este sentido, la selección del sustantivo “esquife”; la edición que manejo de *Cantos de vida y esperanza* apunta que este término alude a “un barco pequeño” (Darío 502), eso es cierto, pero no se debe olvidar que se trata aquí de una barca o de una piragua (en contexto muy caribeño) en la que puede ir un solo tripulante. El motivo no puede ser más claro cuando se agrega al escenario marino el elemento de “las hostiles olas” del verso 13, para percatarse de la tempestad en la que los fuertes vientos hacen la travesía extremadamente peligrosa. Calificada de “noche cerrada” (v. 12), sin posibilidad de norte y guía por la luz que pudieran ofrecer las estrellas, la deriva de la nave es segura; de ahí la desesperación que traduce el sentimiento de “atroz amargura” del verso 10: contamina el estado anímico del yo poético en los versos 10 y 11. No solo hay un desencanto terrible (“de no gustar de nada”) sino también una desorientación inquietante (“de no saber adónde dirigir nuestra prora”), al punto de que condiciona la percepción de una travesía, la humana, y se vea el yo poético como “huérfano de la aurora” (v. 13); es decir, solo y abandonado en esa lucha, recorriendo la existencia a la espera del nuevo día. De esta manera, el verso 14, el conclusivo, servirá como remate que expresa el acto desiderativo del yo poético, cuando apela y persigue la luz de la “madrugada” y el sonido benevolente de sus “suaves campanas”, lo que le permitiría a su vez orientar y buscar el buen puerto, propio de este motivo.

A la luz de lo anterior y si hablamos de un tríptico de las horas que se materializa en este soneto, las propuestas clásicas de los modelos compositivos del soneto plantean que los cortes estróficos regulan la distribución del ritmo y la organización textual entre cuartetos y tercetos, para que la disposición y su despliegue expresivo estén sólidamente conectados; es lo que resalta Marie Roig Miranda al revisar el ejemplo clásico de Francisco de Quevedo (274). Pero en el caso de “La dulzura del ángelus...”, los distintos paneles del tríptico no obedecen a cortes estróficos o a una estructuración interna simétrica;

más bien los desbordan y cortan abruptamente el ritmo, cuando en el verso 6 se produce una cesura altamente significativa, enfatizada por los puntos suspensivos; esto último vuelve a producirse en el verso 9, haciendo que sea necesario una nueva pausa. Con ello se logra un poema que se presenta en el plano formal como fragmentario y discontinuo (Martínez Fernández 81), procurando una fractura que tiene su expresión en el encabalgamiento de los versos 4 y 5, además de la carencia de un verbo principal en el panel consagrado a la tarde. Todo ello traduce la desesperación y la amargura que se reafirma desde el punto de vista de la coherencia lingüística y formal.

Ahora bien, sí tiene razón José Enrique Martínez Fernández en hablar de “apariencia fragmentaria” (81), al indicar también que ello, retomando las palabras del poeta y crítico español Jorge Guillén, “fortalece además el aislamiento de lo nominalmente mostrado y, con ello, su alta tensión” (82). Sin embargo, existe desde el sentido del tríptico pictórico un sistema compositivo pertinente. Arcadio López-Casanova señala que toda la estructuración de un poema debería obedecer a “un impulso constructivo” (36), cuyas unidades temáticas y su *dispositio* (extensión de las partes, sus relaciones y su distribución) deberían cumplir y reafirmar. En el caso de “La dulzura del ángelus”, Darío respeta este principio de las divisiones argumentativo-funcionales,³ dentro de un modelo compositivo lineal:

Mañana	Tarde	Noche
X	“la tarde”	“la noche cerrada”
“ángelus matinal”	“la inconsútil tela”	“el pobre esquife”
vv. 1-6	vv. 6-9	vv. 10-13
Cinco versos y medio	Tres versos y medio	Cuatro versos

Dentro de los paneles, ya lo habíamos dicho, en primer lugar no hay una distribución proporcional en los versos dedicados a cada uno de ellos; eso es cierto y ya explicamos su sentido. En segundo lugar, en el caso del consagrado a la “mañana”, esta notación temporal solamente se designa mediante su sinécdoque, “ángelus matinal”. Los tres motivos elegidos para signar las horas del día son, respectivamente, el ángelus, la tela fracasada y la barca sin rumbo; cada uno de ellos

³ No así el de la equivalencia de simetría estrófica, como ya observamos.

representa un símbolo conspicuo que Darío escoge para clarificar tanto las notaciones temporales como las actividades humanas. Y este tríptico, como si fuera una de esas pinturas de Jerónimo del Bosco, muy en esa tradición moralista de finales de la Edad Media hacia el Renacimiento, tendría un “pie de pintura” que le otorga la clave del tríptico, cuando el devenir temporal y la continuidad del movimiento conduce de la mañana hacia la noche y viceversa: “(¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!)”. Apuesta Darío, entonces, por recordarnos la posibilidad de una esperanza en el nuevo día que se avecina, pero que está lleno de amargura y tristeza.

Ello nos obliga a comprender la palabra poética dentro de una experiencia que sondea las dudas e interrogantes sobre la condición humana, mientras que el soneto “La dulzura del ángelus” sería la clave para entender la colocación de los siguientes poemas. En efecto, “Tarde del trópico” y “Nocturno” serían una extensión/ variantes no solo del soneto, sino también del famoso y aclamado poema “Canción de otoño en primavera”, el cual debería ser considerado como su cierre textual, cuando se realiza un balance temporal.⁴ Ahora bien, según esta propuesta, “Tarde del trópico” y “Nocturno” forman parte de este ciclo y se planteará a continuación sus relaciones. En un intento por sugerir cómo la poesía es esa manifestación que permite sondear el cosmos en unión intrínseca con el acto de enunciación poética, Darío ensaya esa sensación de profundidad y de vivir un acontecimiento extraordinario (Collot 67), cuando vuelve sobre el atardecer o se enfrenta a la “noche oscura”. La contemplación de la tarde o la soledad de la noche, con sus demonios personales transportan al poeta y remiten a la meditación vespertina o nocturna, eso sí, llena de desolación y de amargura ante las carencias humanas.

Lo primero que llama la atención en “Tarde del trópico” es que evoca el motivo otoñal de la tarde, que en el contexto de la lengua española Juan Ramón Jiménez expone magistralmente en *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904); libros en los que, como indica Javier Blasco en su “Introducción” a la antología del poeta que hemos consultado, se interesa por “las *sensaciones*, que suscitan las cosas en los momentos crepusculares (el otoño, la tarde, la muerte)” (26, la cursiva es del texto). Así, la tarde se vuelve un lugar de melancolía y

⁴ Por razones de extensión de este trabajo no se analizará esto.

de soledad existencial, para que los cromatismos permeen el espíritu del sujeto ensimismado y apele al sentimiento disfórico, tal y como ocurre en el poema V de la sección “Arias otoñales” de *Arias tristes*:

El cielo gris y violeta/ de la tarde fría, daba
no sé qué ensueño al jardín/ sin amor y sin fragancia.

[...]

Por el cortinaje antiguo/ el crepúsculo filtraba
una luz de niebla y sueño/ acariciadora y lánguida;

y entre la tristeza que/ la tarde daba a la estancia,
bruma, encanto, ronda suave/ de cadencias y nostalgias. (Jiménez 213)

O, por ejemplo, en el segundo poema de la sección “Jardines galantes” de *Jardines lejanos*, en donde la contemplación de la tarde se hace bajo esa luminosidad que todo lo permea hasta fundirse con el resto de la naturaleza:

Hay un oro dulce y triste/ en la malva de la tarde,
que da realeza a la bella/ suntuosidad de los parques.

Y bajo el malva y el oro/ se han recogido los árboles
verdes, rosados y verdes/ de brotes primaverales. (Jiménez 139)

Veamos ahora el poema de Darío, en donde claramente la tarde se viste de estos mismos colores muy propios del procedimiento de la sugerencia, a través de adjetivos y epítetos, que Mapes remite a los simbolistas franceses (121). En “Tarde del trópico”, la tarde es triste bajo la luz que enciende el paisaje marino:

Es la tarde gris y triste.
Viste el mar de terciopelo
y el cielo profundo viste
de duelo.

(v. 5) Del abismo se levanta
la queja amarga y sonora.
La onda, cuando el viento canta,
llora. (Darío 503)

El horizonte se abre delante de los ojos del yo poético; aquí ve Marasso una antítesis de tonalidades para que, en ese contraste, la “tarde de brumas le dict[e] los versos en el mar del trópico” (224). La tendencia otoñal de la tarde ensombrecida da paso a la escena localista, como indica el título del poema; las condiciones climatológicas anuncian una tormenta en la transición de los colores “gris y triste” del verso 1 hacia la prosopopeya del verso 4, cuando se torna “de duelo” (v. 4). Green Huie ve en ellos el despliegue de colores en forma de antítesis (53), cuando se alude luego a la “blanca espuma” (v. 11). Ante el paisaje borrascoso, el sentimiento de amargura se expresa en la focalización descendente fundando un *axis mundi*: el “cielo” (v. 3) y el “abismo” (5), con el fin de que se establezca una relación de causa/ efecto: el cielo anuncia la tormenta en ciernes, al punto de que sus manifestaciones sean el ruido marino (“se levanta/ la queja amarga y sonora”) y el golpe de las olas (“La onda, cuando el viento canta,/ llora”). El escenario marino es de tormenta y mar embravecido, tal y como se establece en el tercer panel del soneto “La dulzura del ángelus...”, mientras el resto del poema “Tarde del trópico” se va a detener en la contemplación de la tarde que cae. Aquí insistirá Darío en elementos musicales, para que “la impresión de todo un paisaje [sea] puramente auditiva” (Mapes123):

Los violines de la bruma
(v. 10) saludan al sol que muere.
Salmodia la blanca espuma:
miserere.

La armonía el cielo inunda,
y la brisa va a llevar
(v. 15) la canción triste y profunda
del mar. (503)

El movimiento se refuerza gracias a esa aleación de sensaciones musicales y visuales con el dinamismo del aire; por ejemplo, “Los violines de la bruma” del verso 9 o “la brisa va a llevar/ la canción triste y profunda” de los versos 14-15 entran en un paralelismo; hay una combinación en forma abrazada:⁵

⁵ Como la rima abrazada de tipo ABBA.

Del clarín del horizonte
 brota sinfonía rara,
 como si la voz del monte
 vibrara.

cual si fuese lo invisible...
 cual si fuese el rudo son
 que diese al viento un terrible
 león. (503)

Si el horizonte reenvía de perspectiva en perspectiva al yo poético en esa confrontación con sus condicionamientos existenciales, la extrañeza y lo extraordinario se manifiestan al calificar Darío esa “sinfonía” de “rara” (v. 18). Es decir, de difícil comprensión y discernimiento para quien otea el atardecer y no le genera un sentimiento de completud y de irradiación identificadora, pues no le produce la conmoción propia del éxtasis crepuscular (Chen Sham, 2013: 37): no hay sensación o movimiento en un vuelo ascensional. Todo lo contrario, aunque se le presenta como un misterio (“cual si fuese lo invisible”, v. 21), esa “sinfonía” que emana de un cuadro en technicolor (de luz y de sonido) le es hostil y no tan agradable al oído, cuando se le compara con el rugido del “león” (v. 24). De esta manera, la contemplación de la tarde no conduce a la exaltación del cosmos ni a una identificación del yo poético con lo experimentado; recordemos, sucedía lo mismo en el segundo panel de “La dulzura del ángelus...”.

En esta misma lógica de extensión/ variantes, basado en las notaciones temporales, el poema “Nocturno” viene a completarla, con la remisión a la noche de amargura y tristeza (Marasso 225). Recordemos que la impronta del nocturno está marcada por el Romanticismo, quien le otorga el verdadero estatuto a la noche, pues la pone dentro de una jerarquía de valores en la que la vida nocturna condensará la *imago mundi* de los “contenidos pasionales” (Béguin 31) del artista y será una prolongación de sus aspiraciones hacia lo absoluto y lo trascendental, con dos realizaciones: ya sea la noche sosegada del místico, ya sea la noche tempestuosa del que duda. Los nocturnos darianos optan por la segunda modalidad y ya han sido estudiados con gran pertinencia por Julio Ycaza Tigerino en su discurso de incorporación a la Academia Nicaragüense de la Lengua, el 5 de enero de 1954. Ahora bien, en *Cantos de vida y esperanza* aparecen dos nocturnos. El primero de ellos es el que nos interesa; en

él Darío retoma la modalidad de angustia metafísica en la confesión autobiográfica, pues como analiza Ycaza Tigerino, “[s]úbitamente nos introduce en un mundo que hasta ahora había eludido obstinadamente [Rubén] por ingrato y falto de luz, su propio mundo, el mundo de sí mismo, su mismidad” (Ycaza 21). “Nocturno” comienza de la siguiente manera:

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida
dirán mi juventud de rosas y de ensueños,
y la desfloración amarga de mi vida
por un vasto dolor y cuidados pequeños. (Darío 505)

Magistralmente el sentimiento de desolación se transforma en “angustia” ante el paso del tiempo, es decir, de la condición mortal del ser humano; su balance conduce a ese contraste con los proyectos juveniles (“mi juventud de rosas y de ensueños”) y el envejecimiento, que en el poema se ve como “la desfloración amarga de mi vida” (v. 3); es decir, el tiempo inescrutable pesa sobre la existencia y esta se clarifica desde este prisma negativo que se retoma desde “La dulzura del ángelus...”; veamos:

“esta atroz amargura de no gustar” (v. 10), “La dulzura del ángelus...”
“la queja amarga y sonora” (v. 6), “Tarde del trópico”
“la desfloración amarga de mi vida” (v. 3), “Nocturno”

La “amargura” de la condición humana hace insoslayable el grito que retoma motivos anteriormente desarrollados por Darío en los dos poemas previos, tanto la música melodiosa y armónica como la barca solitaria. No queremos decir con ello que estos dos motivos no aparezcan en otros poemas de la producción del poeta nicaragüense, pero aquí están al servicio de una *dispositio* que pondera este sentimiento trágico de la vida, parafraseando a Miguel de Unamuno.⁶ La clave se encuentra en la segunda unidad de “Nocturno”:

⁶ No quiero extenderme demasiado sobre este aspecto, cuando indica en *Del sentimiento trágico de la vida* que el conocimiento y la filosofía deben estar al servicio de “la necesidad de vivir” (67), concluyendo que el filósofo “suele filosofar, o para resignarse a la vida, o para buscarle alguna finalidad, o para divertirse y olvidar penas” (67). Este conocimiento filosófico apunta hacia la trascendencia: “¿De dónde vengo yo y de dónde viene el mundo en que vivo y del cual vivo? ¿A dónde

- (v. 10) Lejano clavicordio que en silencio y olvido
no diste nunca al sueño la sublime sonata,
huérfano esquife, árbol insigne, oscuro nido
que suavizó la noche de dulzura de plata...
- (v. 15) Esperanza olorosa a hierbas frescas, trino
del ruiseñor primaveral y matinal,
azucena tronchada por un fatal destino,
rebusca de la dicha, persecución del mal...(Darío 505)

La evocación del “huérfano esquife” del verso 11 remite, estratégicamente, al último panel de “La dulzura del ángelus...”, mientras el “trino/ del ruiseñor primaveral y matinal” (vv. 13-14) lo es al primer panel con su alusión de nuevo al “trino/ de ruiseñor” (vv. 4-5). En primer lugar, observemos cómo el “[I]ejano clavicordio” (v. 9) no produce “la sublime sonata” (v. 10) esperada; este mismo fracaso se aprecia en la “inconsútil tela” (v. 8) de “La dulzura del ángelus...”, cuando la pintura de la tarde no puede plasmarse con éxito. En segundo lugar, el “huérfano esquife” (v. 11) tampoco halla quién se apiade de su suerte y pueda suavizar sus desgracias y la transforme en “noche de dulzura de plata” (v. 12), en contraposición al sentimiento de abandono y de soledad que ya habíamos visto en “La dulzura del ángelus...”. En “Nocturno” es solamente un deseo, una “esperanza” (v. 13), como se afirma a continuación remitiendo a unas imágenes que convocan la mañana, frente al “fatal destino” del verso 15. De esta manera, la convocatoria de la noche desemboca en la atmósfera de tristeza y ausencia que ensombrece al yo poético y permite, en “Nocturno” este tono reflexivo de meditación desplegado entre los versos 9 y 16. Las interrogantes que encierra son propias del nocturno de carácter metafísico. Porque encierran, por ello, una meditación acre, plantean la conciencia dolorosa de quien se siente aislado y enfrentado a sus propios demonios personales y culmina en preocupaciones metafísicas que se plantean en los cuartetos finales:

voy y adónde va cuanto me rodea? ¿Qué significa esto? Tales son las preguntas del hombre, así que se liberta de la embrutecedora necesidad de tener que sustentarse materialmente. Y si miramos bien, veremos que debajo de esas preguntas no hay tanto el deseo de conocer un por qué como el conocer el para qué; no de la causa, sino de la finalidad” (73-74).

El ánfora funesta del divino veneno
 que ha de hacer por la vida la tortura interior;
 la conciencia espantable de nuestro humano cieno
 (v. 20) y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,
 hacia lo inevitable desconocido, y la
 pesadilla brutal de este dormir de llantos
 ¡de la cual no hay más que Ella nos despertará! (Darío 505)

La noche produce aquí una meditación angustiante. El destino humano se dibuja en esa “conciencia espantable” (v. 19) que posee el ser humano de su condición mortal, frágil y efímera, transitoria y de muerte, para afirmar “el horror de sentirse pasajero, el horror/ de ir a tientas” (v. 20-21). Paralelismos obligan entre “La dulzura del ángelus...” y “Nocturno”: Darío termina con maestría la presentación de sus miedos más inexorables. Comienza así:

esta atroz amargura de no gustar de nada,
 de no saber adónde dirigir nuestra prora
 (vv. 10-11, “La dulzura del ángelus...”)

para terminar en una gradación in crescendo:

el horror de sentirse pasajero, el horror
 de ir a tientas
 (vv. 20-21, “Nocturno”)

La pérdida de dirección, la desorientación del ser humano ante su destino trágico, hace que la existencia sea caracterizada como algo inexorable; ese “horror” lo expresa bien el encabalgamiento de las dos últimas estrofas, de “la sensación dolorosa del tiempo” (Ycaza 25) y de la muerte a la que Darío teme nombrar, cuando esa “pesadilla brutal” (v. 23) se detenga y el ser humano despierte, paradójicamente, por la propia “Esperanza” (v. 13), edulcorante y desgraciada a la vez, subrayando, eso sí, el tópico de la vida como un sueño o una pesadilla. Estamos ante un nocturno cuya modalidad expresiva es la angustia reflexiva, en donde el silencio profundo de la noche hace desnudar el alma del atribulado poeta filosófico hasta las fibras más profundas de su ser. He aquí la gran lección que las notaciones temporales y el despliegue de las horas producen en una poesía que otorga una gran

conciencia al desarrollo de la vida interior y al proceso de introspección por ellos desencadenados.

En conclusión, efectivamente “La dulzura del ángelus...” se vuelve un poema clave para comprender la reflexión sobre la condición temporal de la existencia y sirve de acápite para que continúe Darío su desarrollo en los dos poemas siguientes, “Tardes del trópico” y “Nocturno”. Las horas del día, en la mañana, la tarde y la noche, se establecen como esas modulaciones temporales y de ambiente que influyen sobre la percepción del yo poético y, como tales, enmarcan la contemplación del paisaje y la indagación sobre el tiempo. En la irradiación de la amargura y la tristeza generadas sobre el yo poético y el mundo exterior, la única tabla salvífica es el ejercicio de la creación poética y la meditación filosófica: “Contra el temible mundo exterior sólo puede uno defenderse mediante una forma cualquiera de alejamiento si pretende solucionar este problema únicamente para sí” (Freud 71). En este sentido, si privan tanto la amargura como la tristeza es porque los motivos de la mañana/tarde/noche desencadenan que el yo poético medite y reflexione, y para ello debe hurgar sobre su pasado/presente abiertamente buscando el plano de la realización personal. Pero cuando se produce esta indagación, este proyecto estético y de vida se confronta al inexorable y arbitrario tiempo, para terminar diciendo con voz melancólica en la “Canción de otoño en primavera”:

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar no lloro...
y a veces lloro sin querer... (507)

Obras Citadas

- Abrams, M. H. *El Romanticismo: Tradición y revolución*. Madrid: Editorial Visor, 1992. Impreso.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño: Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2a. reimpresión, 1993. Impreso..
- Blasco, Javier. “Introducción”. Juan Ramón Jiménez. *Antología poética*. 4ª. edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989. 9-104. Impreso.
- Chen Sham, Jorge. “De la mirada intimista y reflexiva al ‘éxtasis crepuscular’ en Alfonso Cortés”. Jorge Chen Sham (Ed.). *“Un trozo de azul tiene*

- mayor intensidad”; *Actas del III Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense del siglo XX (Homenaje a Alfonso Cortés)*. León: Editorial de la UNAN-León, 2013. 33-55. Impreso.
- . “Tiempo kairológico y profetismo en Rubén Darío: Salutación del optimista”. *Cultura de Guatemala* 36.2 (2015): 121-137. Impreso.
- Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d’horizon*. París: Presses Universitaires de France, 1989. Impreso.
- Darío, Rubén. *Azul..., Prosas profanas, Cantos de vida y esperanza*. León: Editorial Universitaria UNAN-León, 2008. Impreso.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1999. Impreso.
- Green Huie, Jorge. *El lenguaje poético de Rubén Darío*. Managua: PAVSA/UAM, 1999. Impreso.
- Jiménez, Juan Ramón. *Primeros libros de poesía*. Madrid: Editorial Aguilar, 1959. Impreso.
- López Casanova, Arcadio. *El texto poético: Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones El Colegio de España, 1994. Impreso.
- Mapes, E. K. *La influencia francesa en la obra de Rubén Darío*. Managua: Talleres de la Imprenta Nacional, 1966. Impreso.
- Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1954. Impreso.
- Marcos Casquero, Manuel Antonio. “El supersticioso mundo de las campanas”. *Estudios Humanísticos, Filología* 21 (1999): 47-66. Impreso.
- Martínez Fernández, José Enrique. *El fragmentarismo poético contemporáneo (Fundamentos teórico-críticos)*. León: Publicaciones de la Universidad, 1996. Impreso.
- Pérez, Alberto Julián. *La poética de Rubén Darío: Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2011. Impreso.
- Roig Miranda, Marie. *Les sonnets de Quevedo: Variations, constance, évolution*. Nancy: Presses Universitaire, 1989. Impreso.
- Torres, Luc. “Boussole à l’usage des navigateurs du frontispice marin de *La Pícara Justina*”. *L’imaginaire des espaces aquatiques en Espagne et au Portugal*. François Delpech (Ed.). París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2009. 99-111. Impreso.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. 3ª. edición. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1999. Impreso.
- Vargas Vargas, José Ángel. “La Poesía como negación en *Cantos de vida y esperanza*”. *Asedios posmodernos a Rubén Darío*. Jorge Chen Sham (Ed.). León: Editorial Universitaria UNAN-León, 2010. 157-171. Impreso.
- Ycaza Tigerino, Julio. *Los nocturnos de Rubén Darío y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964. Impreso.



© *La maniquí descansa.* Gerardo Piña-Rosales, 2014