

El brindis por Darío



David Huerta

Universidad Nacional Autónoma de México

El sábado 28 de octubre del año 1933, en el hotel Plaza de Buenos Aires, con motivo del banquete organizado por el PEN Club de Argentina, el poeta andaluz Federico García Lorca y el poeta chileno Pablo Neruda brindaron al alimón en homenaje al poeta nicaragüense Rubén Darío. La expresión “al alimón” fue explicada al principio del brindis: “Existe en la fiesta de los toros una suerte llamada ‘toreo al alimón’, en que dos toreros hurtan su cuerpo al toro cogidos de la misma capa” (Neruda, 1984: 51). Los argentinos, poco o nada taurinos, necesitaban la información, ciertamente.

En su libro de memorias *Confieso que he vivido*, Pablo Neruda habla del brindis y cuenta cómo Federico García Lorca le explicó con pormenor la suerte torera y, por lo tanto, la forma del brindis:

Dos toreros pueden torear al mismo tiempo el mismo toro y con un único capote. Ésta es una de las pruebas más peligrosas del arte taurino. Por eso se ve muy pocas veces. No más de dos o tres veces en un siglo y sólo pueden hacerlo dos toreros que sean hermanos o que, por lo menos, tengan sangre común. Eso es lo que se llama torear al alimón. Y esto es lo que haremos en un discurso. (Neruda, 1984 : 51)

El hecho está suficientemente documentado y no hace falta bordar sobre los múltiples contextos del brindis. Figura en las biografías de los dos poetas, protagonistas del homenaje dariano en Buenos Aires. Son ellos, probablemente, los más conocidos, leídos, antologados y comentados de la lengua española en los últimos doscientos años. En el terreno de la fama pública —fama en vida, fama póstuma—, solamente podría acercárseles el propio Rubén Darío, a quien tanto deben los dos, el americano y el europeo.

Sí vale la pena, no obstante, volver al brindis mismo, por su interés intrínseco y por sus significaciones manifiestas. Sobre el objeto del brindis —la persona y la obra de Rubén Darío—, acerca de su *importancia*, baste recordar la imagen de él acuñada por Jorge Luis Borges luego de varias décadas de *no* admirarlo: Rubén Darío debe ser llamado “el Libertador”, como un Simón Bolívar de la poesía (Borges, 1968: 13). Sobre García Lorca, Borges tuvo una opinión desdeñosa: lo llamó “un andaluz profesional”, con un retintín de desprecio apenas disimulado (Borges en Peicovich, 1995: 153). Sobre Neruda, en cambio, hay anécdotas más o menos divertidas acerca de la manera, elegante y llena de buen humor, con la cual los dos poetas, el argentino y el chileno, vivieron sus diferencias, especialmente en el orden político. Uno de ellos, creo que Neruda, dijo: “Somos un par de dinosaurios”.

Los dos del brindis, el andaluz y el chileno, formaban parte de las generaciones inmediatamente posteriores a la modernista: García Lorca integraba la del 1927; Neruda, la equivalente chilena a la mexicana de Contemporáneos. Otro andaluz definiría buena parte de lo sucedido en el campo poético de lengua española en la primera mitad del siglo XX: Juan Ramón Jiménez, amigo cercano de Darío, paisano de García Lorca y enemigo de Neruda. Éste defendería con cierta acritud la “poesía impura”; el otro, Juan Ramón, se convertiría en el paladín español de la herencia mallarmeana. El choque era inevitable.

El interés del brindis por Darío en 1933 se desprende como una línea luminosa de la mente de sus ejecutantes. Esa serie de palabras dichas en tándem no constituye un poema en verso ni en prosa, sino una pieza más en su género, es decir, el indicado con claridad por la palabra *brindis*, tan parecida al topónimo *Brindisi* (voz esdrújula), el puerto italiano donde murió Virgilio. El brindis: un género minúsculo, casi borroso de tan pequeño. Desde el punto de vista literario, canónico o aun, si se quiere, taxonómico, el brindis es inexistente; no es un género literario. Hay un pasaje de Quevedo, en el *Libro de todas las cosas*, sobre el origen alemán o flamenco de la palabra; el diccionario de Joan Corominas lo menciona en la entrada correspondiente. (Agrego aquí, parentéticamente, este dato bien conocido entre los mexicanos, en especial los lectores de poemas: cerca de Brindisi murió el poeta mexicano José Carlos Becerra).

El brindis bohemio de Guillermo Aguirre y Fierro es el más conocido de los compuestos en México. Es una pieza central en el repertorio necesario para el “corazoncito mexicano”, según dictamen de José Luis Martínez. “Brindo por esto y por aquello”: la copa levantada, la figura enhiesta, la mirada puesta en lo alto o echada en torno con intensidad, los circunstancias embargados por la emoción, las palabras suspensas en el aire solemne; los elementos son antipáticos de tan sentimentaloides. En cambio, el brindis de 1933 en honor de Rubén Darío fue un brindis poderoso, tumultuoso, genial.

Por lo demás, aun cuando sea muy malo, el texto de Aguirre y Fierro es un poema en verso con forma de brindis; no un brindis propiamente dicho. En el mismo sentido debe hablarse de otro brindis poético en verso, poema posterior y muy diferente al de Aguirre y Fierro: “La muchacha ebria”, de Efraín Huerta, irradiante y sombría obra maestra incluida en el libro de 1944 *Los hombres del alba*, central en la poesía de Huerta, autor cercano a García Lorca y a Neruda.

Rubén Darío escribió varios brindis: para algunas bodas (de Mariano Barreto, Ramírez Goyena y Claudio Rosales); dedicados a los doctores Francisco Lainfiesta y Cornelio Romero; al pintor catalán Rusiñol; dos *toasts*: a Eduardo Schiaffino y a Justo Sierra. Podría conjeturarse cómo se insinúa en todo esto la silueta de Stéphane Mallarmé y de su “brindis fúnebre” dedicado a Théophile Gautier. El “monstruo de oro” del cuarto verso, en el poema de Mallarmé, parece tener parentesco con la tortuga de caparazón de oro, protagonista o presencia de varios poemas darianos, símbolo o alegoría de los diversos enigmas del universo.

En la capital argentina, un chileno y un español celebran a un nicaragüense. Es un momento muy hermoso del diálogo trasatlántico de América y España. La actitud de los españoles ilustrados había cambiado desde el año 1898, fatídico para el decrepito imperialismo español. Ese año es, simultáneamente, el de la guerra de España en contra de los Estados Unidos por el control de Cuba y el de la aparición de la generación conocida precisamente por esa fecha. En el ámbito de la España noventayochista, Juan Ramón Jiménez fue discípulo de Darío. Le debemos al jovencísimo Juan Ramón la puesta a punto del gran libro de Darío de 1905: los *Cantos de vida y esperanza*.

Veamos el brindis por Darío. Después de la explicación sobre el toreo al alimón, Neruda precisó: “Federico y yo, amarrados por un alambre eléctrico, vamos a parear y a responder esta recepción muy decisiva” (1984: 51). Esa reunión era el banquete en honor de los dos poetas, ya convertidos en celebridades. La “palabra viva, plata o madera” del brindis a dúo no consistirá en una mera salutación convencional dirigida a los compañeros y amigos ahí presentes:

nosotros vamos a establecer entre vosotros un muerto, un comensal viudo, oscuro en las tinieblas de una muerte más grande que otras muertes, viudo de la vida, de quien fuera en su hora marido deslumbrante. Nos vamos a esconder bajo su sombra ardiendo, vamos a repetir su nombre hasta que su poder salte del olvido.

Ese “comensal viudo” es el “poeta de América y de España: Rubén Darío”. De inmediato surgen las preguntas a la ciudad de Buenos Aires, o si se quiere a sus autoridades municipales, y más todavía: a los poetas de una causa noble y significativa. ¿Dónde están en Buenos Aires la plaza, la estatua, el parque, “la tienda de rosas”, “el manzano y las manzanas” de Rubén Darío? “¿Dónde están el aceite, la resina, el cisne de Rubén Darío?”, preguntan los poetas. Darío duerme en Nicaragua “bajo su espantoso león de marmolina”, él, “fundador de leones, un león sin estrellas”. De inmediato vienen las precisiones en torno de la jerarquía poética —y lingüística— del poeta:

Dio el rumor de la selva con un adjetivo, y como fray Luis de Granada, jefe de idioma, hizo signos estelares con el limón, y la pata de ciervo, y los moluscos llenos de terror e infinito... (1984: 52)

Un leve y fosforescente aliento de surrealismo recorre estos renglones. Con una diferencia fundamental: ningún poeta de la escuela surrealista “oficial” consiguió entrar con tal violencia, a saco, en los almacenes ateridos del inconsciente; a su manera —manera andaluza, manera chilena— cada uno de ellos desplegó en sus poemas una imaginería nerviosa, enormemente expresiva, de luces y sombras rizomáticas. Dicho de otra manera: Neruda y García Lorca son, probablemente, los dos más grandes poetas surrealistas y existenciales del siglo pasado. Los poemas de *Poeta en Nueva York* y de *Residencia en la tierra* lo muestran, lo demuestran.

El brindis continúa. Aparecen las “furias y las penas” de Darío:

... sus terribles dolores del corazón, su incertidumbre incandescente, su descenso a los hospitales del infierno, su subida a los castillos de la fama, sus atributos de poeta grande, desde entonces y para siempre imprescindible. (ibídem)

Rubén Darío fue, refrendan los dos poetas, maestro de los españoles: Valle-Inclán, Jiménez, los hermanos Machado. Su lugar en la tradición está asegurado: “Desde Rodrigo Caro a los Argensolas o don Juan de Arguijo no había tenido el español fiestas de palabras, choques de consonantes, luces y forma como en Rubén Darío” (ibídem). Es una idea audaz: el modernismo es un nuevo “Siglo de oro”; quizá complementaria de otra, también arriesgada: el modernismo fue nuestro auténtico romanticismo. Dámaso Alonso ha contado la impresión de sus compañeros de generación ante la entonces reciente poesía de Rubén Darío: fue como la de los jóvenes españoles del siglo XVI ante la poesía de Garcilaso de la Vega. No puede ponerse la vara más alto, diríase; además, ambos poetas, el toledano del siglo XVI y el nicaragüense del XX han sido considerados renovadores profundos de la poesía en lengua española.

Ante el brindis por Darío, de Neruda y García Lorca, sería hermoso trazar las posibles autorías de ciertas formulaciones, frases e imágenes: esto lo escribió Neruda, aquello de más allá fue un chispazo lorquiano. Los estilemas, los rasgos y singularidades del

brindis, se prestan a ello. Las escrituras poéticas de los autores están ahí mezcladas; pero pueden discernirse. Las preguntas de otro orden surgen naturalmente: ¿cuál es ese adjetivo utilizado por Darío para darnos el rumor de la selva?, por ejemplo.

Ahora, en el siglo XXI, esos tres poetas forman parte de la historia y de algunas otras zonas de nuestras imaginaciones, pensamientos y horizontes verbales. Cada uno de ellos tiene, además, una imagen mítica, muchos enemigos y un rumor incesante parecido al silencio: el de las lecturas de sus millones de admiradores. Pero la situación de cada uno de los tres tiene peculiaridades. Neruda y García Lorca son poetas leídos con avidez por millones de hombres y mujeres de toda edad y condición; Rubén Darío, en cambio, pertenece, o eso se afirma a la ligera, a otra época: un pasado brumoso, lleno de objetos afulgurados, animales preciosos, joyas y sentimientos, sensibilidades y sensitividades fantasmales. No es así: Darío le habla con una lengua poética radical a quien desee escucharlo y tenga los instrumentos para hacerlo.

Por eso, el brindis de 1933 sigue teniendo sentido: configura una señal orientadora de nuestra experiencia poética.

Bibliografía

- » Borges, J. L. (1968). “Mensaje en honor de Rubén Darío”. En Mejía Sánchez, E. (comp.), *Estudios sobre Rubén Darío*, p. 13. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Neruda, P. (1984). *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona, Seix Barral.
- » Peicovich, E. (1995). *Borges, el palabrista*. Madrid: Libertarias-Prodhufi.

