

APROXIMACION  
AL MODERNISMO  
EN

GUILLERMO BARZUNA PEREZ  
FLORA OVARES RAMIREZ

**AZUL**  
DE RUBEN DARIO  
ENSAYO INTERPRETATIVO

En el presente trabajo se pretende utilizar una serie de criterios planteados por diversas posiciones de la crítica frente al fenómeno modernista.

De los aportes de los diferentes enfoques y de la reflexión personal sobre el objeto, delimitamos una serie de elementos significativos presentes en la obra **Azul** de Rubén Darío.

En la primera parte del estudio se indican los lineamientos generales de la crítica en lo pertinente a la obra dariana y concretamente al libro **Azul**.

En una segunda etapa se analizan una serie de principios polares, manifiestos en la escritura objeto de estudio.

Finalmente se intenta una interpretación de acuerdo con el contexto histórico en que se generó el movimiento modernista.

#### REVISION BIBLIOGRAFICA

Cedomil Góic señala en el movimiento modernista una serie de rasgos estilísticos de implicaciones relevantes en la estructuración del discurso dariano: compleja convergencia de elementos de elaboración literaria; carácter ornamental de la prosa narrativa; impresionismo; adjetivación de cierta afectación; léxico arcaizante o neologizante, etc.<sup>1</sup>. Dichos elementos vendrían a señalar un evidente deseo, del hablante, de búsqueda de renovación formal en el lenguaje.

Otro elemento de alguna consideración señalado por Góic es el carácter cosmopolita que impregna la obra modernista.

Indica además la constitución de elementos tales como el motivo de lo viejo y de lo nuevo; las lamentaciones por el bien perdido, reflejo de la conciencia del escritor ante el cambio histórico y la presencia siempre de dimensiones irracionales en la concepción de la realidad.

Buena parte de la crítica coincide con Góic en considerar la permanencia de rasgos cosmopolitas en la obra modernista<sup>2</sup>. Rasgo que dada su relevancia analizaremos posteriormente.

La búsqueda de París como centro cultural anhelado, así como la atracción por los motivos franceses y orientales no son tan constantes como la persistencia de los motivos clásicos. Basándose en esto, Abelardo Bonilla afirma que la americanidad de Darío se manifiesta en su mestizaje intelectual y vital<sup>3</sup>.

Otros elementos de la poesía dariana considerados por la crítica son: el conflicto presente entre hedonismo pagano y formación cristiana, y la búsqueda del placer como refugio ante el misterio de la muerte. El hedonismo y el erotismo constituyen temas dominantes en la obra de Darío. Estas manifestaciones vitales se expresan en un lenguaje preciosista y en una serie de símbolos clásicos. El culto de esta religio-

sidad es la mujer en cuerpo y alma. El cristianismo sería el impedimento que hace entrar en conflicto esta actitud vital<sup>4</sup>.

Por otra parte, existe una tendencia en el análisis de la obra de Darío que parte de la premisa general de que la producción literaria es una práctica regulada, que se realiza en el marco de una estructura social definida. Sería por lo tanto un proceso de producción socialmente determinado<sup>5</sup>.

El objeto literario, como cualquier objeto cultural, se ubica en una esfera que posee una autonomía relativa derivada de su especificidad. Dicha autonomía está acentuada por la ilusión de autonomía absoluta que acompaña a estas esferas<sup>6</sup>.

La práctica literaria opera sobre todo en el nivel de reconstrucción de las representaciones sensibles de una experiencia en la sociedad. Dicha práctica puede conducir a un cuestionamiento de la sociedad de parte de la obra literaria<sup>7</sup>.

Así, la producción modernista en general se sitúa en una época de transición claramente definida en América Latina: la implantación tardía del capitalismo dependiente en la región, ocurrida en el momento en que éste entraba dentro de su fase imperialista a nivel mundial (1880-1910).

El bloque político y económicamente dominante está constituido por la alianza entre los latifundistas criollos, los grandes comerciantes locales y el capital extranjero<sup>8</sup>.

Se mantiene a nivel superestructural un legado religioso y señorial, que corresponde a la falta de una tendencia democrática en el nivel político.

La importancia del capital extranjero, la característica dependiente del capitalismo en la región, la subordinación de la oligarquía a los centros hegemónicos, determinan la tendencia a la europeización y al cosmopolitismo en el plano literario.

Por otra parte, los escritores como grupo social fueron marginados de la administración y de la escena política, por la élite militar y por los teóricos del progreso. Esto determina el concepto de poesía, el antiburguesismo y el concepto que de sí mismos tienen los modernistas.

## CONCEPTO DE POETICA EN RUBEN DARIO

Por poética entendemos la concepción implícita o explícita acerca de la literatura, manifiesta por el hablante lírico o narrador, en el texto literario.

Para efectos de esta investigación fundamentamos la poética en la presencia constitutiva de una serie de principios polares determinantes en el universo lingüístico de **Azul**.

### OPOSICION POETA/NO POETA

A partir del análisis del poema: “ ¡Torres de Dios! ¡Poetas!” se llega a plantear esta oposición básica de la poética dariana<sup>9</sup>.

*¡Torres de Dios! ¡Poetas!  
¡Pararrayos celestes  
que resistís las duras tempestades,  
como crestas escuetas,  
como picos agrestes,  
rompeolas de las eternidades!*

*La mágica esperanza anuncia un día  
en que sobre la roca de armonía  
expiará la pérfida sirena.  
¡Esperad, esperemos todavía!*

*Esperad todavía.  
El bestial elemento se solaza  
en el odio a la sacra poesía  
y se arroja baldón de raza a raza.*

*La insurrección de abajo  
tiende a los Excelentes.  
El canibal codicia su tasajo  
con roja encía y afilados dientes.*

*Torres, poned al pabellón sonrisa.  
Poned, ante ese mal y ese recelo,*

*una soberbia insinuación de brisa  
y una tranquilidad de mar y cielo . . .*

Al poeta se le atribuyen fundamentalmente dos categorías: sensibilidad y fuerza; el poeta es “pararrayos celeste”, y es capaz de oponer “sonrisas” y “tranquilidad” al mal y la vulgaridad representada en el poeta<sup>10</sup>.

Los atributos del poeta: resistencia, esperanza, armonía, sonrisa, soberbia, tranquilidad, excelencia, contrastan con los atributos del no poeta: duro, pérfido, bestial, odio, insurrección, codicia, roja encía, afilados dientes, mal, recelo.

Las imágenes espaciales referentes al poeta implican altura: “pararrayos celestes”, “crestas escuetas”, “picos agrestes”, mientras que los alusivos al no poeta remiten más bien a lo puramente terrestre: “la insurrección de abajo / tiende a los Excelentes”.

De lo anterior se deduce que el poeta debe esperar porque posee la certeza de su eternidad: “rompeolas de las eternidades”, frente a la circunstancialidad del no poeta, anclado en lo terrestre.

Además, el poeta se concibe como elegido de Dios: “¡Torres de Dios! ¡Poetas!”, fortalecido y acompañado por lo misterioso y sobrenatural, “la mágica esperanza”.

Esta concepción del poeta y del quehacer poético se nota también en “A un poeta”<sup>11</sup>:

—Atributos de fuerza y sensibilidad para el poeta:

*“Nada más triste que un titán que llora  
hombre-montaña encadenado a un lirio”.*

*Hércules loco que a los pies de Onfalea  
la clava deja y el luchar rehúsa,  
héroe que calza femenil sandalia,  
vate que olvida a la vibrante musa”.*

—Incapacidad del “no poeta” para captar la belleza:

*“Que lo que diga la inspirada boca  
sueña en el pueblo con palabra extraña”.*

—Concepción del poeta como elegido:

*“La inspirada boca”.*

Los cuentos de **Azul** desarrollan también este concepto de poesía:

—Fuerza y sensibilidad del poeta:

*“Porque Orfeo hacía gemir los leones y llorar los guijarros con la música de su lira rítmica”. (El sátiro sordo).*

*“Existen dos potencias: la real y la ideal”. La que Hércules haría con sus muñecos, Orfeo lo hace con su inspiración”. (El sátiro sordo).*

*“Yo tengo el verso que es de miel, y el que es de oro, y el que es de hierro candente”. (El velo de la Reina Mab).*

Perennidad del quehacer poético:

*“Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación, y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor”. (El rey burgués).*

—El poeta como elegido:

*“Pues yo digo que Orfeo ha cantado bien y le han elegido los dioses”. (El sátiro sordo).*

*“Por aquel tiempo, las hadas habían repartido sus dones a los mortales”. . . . “A uno le había tocado en suerte una cantera, al otro el iris, al otro el ritmo, al otro el cielo azul”. (El velo de la Reina Mab).*

—Insensibilidad del no poeta:

*“Pues bien; ante la selva enorme y sonora, bajo el azul sagrado, el asno movió la cabeza de un lado a otro, grave, terco, silencioso, como el sabio que medita”. (El sátiro sordo).*

*“Entre tanto, no diviso sino la muchedumbre que bufa, y la celda del manicomio”.* (El velo de la Reina Mab).

*“Ven a llevar los libros de mi almacén, y cuando hayas quemado, gandul, tus manuscritos de tonterías, tendrás mi dinero”.* (El pájaro azul).

La resolución de este conflicto entre poeta (elegido, sensible, inmortal) y no poeta (insensible, perecedero) se soluciona con el triunfo de la belleza.

*“Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa”.* (El velo de la Reina Mab).

*“Torres, poned al pabellón sonrisa.  
Poned, ante ese mal y ese recelo,  
una soberbia insinuación de brisa  
y una tranquilidad de mar y cielo . . . ( ¡Torres de Dios! ¡Poetas!).*

Esta “conciencia de superioridad” en el hablante y el narrador darianos, implica una conciencia de la autonomía del quehacer literario. Existe una profesionalización del escritor, debido a que es apartado de las actividades políticas y obligado a profundizar en una estética sensualista y elaborada, dirigida y compartida por un público selecto <sup>12</sup>. La nueva sociedad remite a un plano secundario ciertas actividades artísticas y desplaza al poeta y a la poesía. Sin embargo, esta oposición básica, que se ha venido analizando, conduce a otro grupo de oposiciones o principios polares, cuyo estudio completa y desarrolla la poética dariana. Nos referimos a la oposición: finalidad estética / finalidad programática.

#### ARTE POR EL ARTE/UTILIDAD DEL ARTE

En *Azul* se propone un tipo de escritura artística, un ideal de poesía.

*“No es tal poeta para hollar alfombras  
por donde triunfen femeniles danzas:  
que vibre rayos para herir las sombras,  
que escriba versos que parezcan lanzas”.* (A un poeta).

*“He roto el arpa adulona de las cuerdas débiles contra las copas de Bohemia y las jarras donde espumea el vino que embriaga sin dar fortaleza; he arrojado el*

*manto que me hacía parecer histrión o mujer, y he vestido de modo salvaje y espléndido; mi harapo es de púrpura*". (El rey burgués).

*"El arte no viste pantalones, ni habla burgués, ni pone los puntos en todas las íes"*. (El rey burgués).

*"Yo soy el ánfora . . ."*. (El velo de la Reina de Mab).

El arte verdadero se opone al "arte por encargo", a cualquier actitud servil o pragmática en el arte.

*"Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos"*. (El rey burgués).

Se critica al rey burgués por comprar y acumular la belleza:

*"El rey tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos"*.

Según esta perspectiva el arte no debería convertirse en mercancía, de donde se deriva un conflicto para el poeta:

*"Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales"*.

El poeta debe vivir en una sociedad que le pide ser útil, distraer, en una sociedad que no comprende su ideal de belleza, y donde además el producto poético es una mecánica más.

*"¡Y bien! Los ritmos se prostituyen, se cantan los lunares de las mujeres y se fabrican jarabes poéticos"*. (El rey burgués).

*"Yo escribiría algo inmortal; mas me abrumba un porvenir de miseria y de hambre"*.

*"¡Oh!, miserables beodos, pobres de solemnidad, prostitutas, mendigos, vagos, rateros, bandidos, pordioseros peregrinos, y vosotros los desterrados y vosotros los holgazanes y, sobre todo, vosotros, ¡Oh poetas!"*

*“Unámonos a los felices, a los poderosos, a los banqueros, a los semidioses de la tierra.*

*¡Cantemos al oro”.* (**La canción del oro**).

Esta intención de separar el arte de cualquier utilidad “pragmática” se refleja en el ideal de mujer, presente en algunos de los cuentos. La mujer es un ser bello, pero inaccesible y siempre virgen.

*“¡Oh! Yo vi lirios, rosas, nieve, oro, vi un ideal con vida y forma y oí entre el burbujeo sonoro de la ninfa herida, como una risa burlesca y armoniosa que me encendió la sangre”.* (**La ninfa**).

Esta oposición entre el arte por el arte / y la utilidad del arte, se presenta también como oposición, entre el mundo aristocrático y el mundo burgués (véase **El rey burgués**) y entre la sociedad actual “prosaica” y el arte. La actitud aristocratizante del narrador, que se dirige a una minoría selecta y que configura a un lector culto, se refleja en el uso elaborado del lenguaje y en la proliferación de motivos orientales, europeos y clásicos.

El poeta no deja de tener conciencia del cambio histórico en que vive la sociedad y ésta se manifiesta en la presencia simultánea de lo antiguo y lo moderno, en los cuentos (**La ninfa**), pero persiste en una actitud aristocratizante que salva la perennidad y sublimidad del quehacer poético.

Subyace igualmente en la poética dariana un conflicto entre lo tradicional y lo moderno, con la consecuente exaltación de lo primero. (**El rubí**).

De lo tradicional se admiran las formas aristocratizantes, y la presencia del elemento mágico e irracional que se acerca al ideal y la poesía (**El velo de la Reina Mab**). Se instituye el misterio como virtud, como fuente de belleza. La ciencia, la modernidad con su afán racionalista atenta contra el ideal poético. Así, el sabio no logra ver a la ninfa, y sí lo logra el poeta (**La ninfa**), y el falso rubí no logra compararse con el verdadero. (**El rubí**).

Los conflictos analizados entre arte y sociedad se solucionan poéticamente mediante la creación de una realidad alternativa. La “evasión” presenta dos momentos: rechazo a la realidad inmediata, materialista y prosaica, e inicio de la creación de un mundo imaginario, que se consolidará posteriormente en **Prosas Profanas**.

Este mundo imaginario se sustenta en dos estereotipos: El estereotipo de la bohemia, Ej.: "el de una Francia versallesca, heredera de una tradición grecolatina refinada, armoniosa y eterna" <sup>13</sup>.

En **Azul**, son intentos de la construcción de un mundo alternativo, **El pájaro azul**, **La ninfa**, **El velo de la Reina Mab**, que configuran un estereotipo de la bohemia y señalan a París como centro de la cultura y ambiente ideal para la poesía y el arte. En otros cuentos, como **El rey burgués** y **El sátiro sordo**, se perfilan ciertos elementos clásicos que pasarían a configurar el mito o estereotipo de la Francia versallesca de que habla Françoise Pérús.

De acuerdo con los planteamientos generales de F. Pérús, es posible interpretar el artepurismo y la evasión como resabios de una actitud feudal que se opone a la forma del arte como mercancía y de la creación utilizada para fines puramente pragmáticos.

Igualmente explica el artepurismo, la situación del poeta dentro de la sociedad, como individuo y como grupo social, la discriminación que sufre en la toma de decisiones de la vida política. La profesionalización del escritor, la diferenciación de actividades de éste (por un lado, el periodismo como forma de ganarse la vida; por otro la creación poética, dirigida a una minoría selecta).

Otro factor que explica esta actitud ante el arte, es el de la ubicación de la obra de arte dentro del mercado: el poeta modernista no goza ya de privilegios como escritor, pero tampoco existe un mercado para la obra de arte. El poeta necesariamente se dirige a una minoría. Por eso el lector que se configura en los cuentos de **Azul** es culto y participa del gusto y las cualidades de una minoría selecta.

El conflicto aristocracia/burguesía, deja ver una visión claramente elitista de la sociedad, que se había manifestado ya en la oposición poeta/no poeta. Al reafirmarse los valores oligárquicos tradicionales frente al liberalismo burgués, el poeta está plasmando en el plano literario, la persistencia de formas económicas y sociales de tipo feudal (especialmente del latifundio) en la estructura del capitalismo latinoamericano. El antiburguesismo aparece aquí en su variante conservadora, pues no se basa en el deseo de una mayor democracia, sino que aboga por formas elitistas de participación en el poder.

El conflicto entre lo tradicional y lo moderno presenta una actitud conservadora ante la ciencia y el progreso. La ciencia se rechaza por cuanto rompe el misterio en que se basa la actividad del poeta elegido, inspirador y guardián de la belleza y el arte. Posición esta que proviene de resabios señoriales y religiosos, de una posición mística ante el arte y las ciencias, propia de la clase decadente en ese momento.

Finalmente, la consolidación de este mundo alternativo es la correspondencia literaria de la consolidación de la oligarquía latinoamericana. La manifestación en el plano cultural del apogeo de la economía primaria exportadora, que se expresa en el resurgimiento de los valores aristocratizantes y en la sumisión ante lo extranjero, lo exótico y lo europeo.

#### COSMOPOLITISMO-AMERICANISMO

El análisis de **Azul**, conduce al planteamiento de otros principios polares que subyacen a la poesía dariana. Se trata de la oposición implícita entre una perspectiva cosmopolita y una perspectiva americana en el hablante.

En el tratamiento del tema amoroso, en **Año lírico**, se utilizan una serie de términos que configuran una atmósfera cosmopolita. Abundan los motivos clásicos: ninfas, Pan, musas, Venus Citeria, Adonis, Diana, Vino de Naxos (**Primaveral**); Aquilón, Pan, Musas, Cupido (**Estival**); aparecen menciones a lugares exóticos o nombres que connotan aristocracia: Tigre de Bengala, Príncipe de Gales (**Estival**). La naturaleza, incorporada casi como tema central se mezcla con el canto al amor y la sensualidad: "el sentimiento de la naturaleza raya en usted en adoración panteísta. Hay en las cuatro composiciones (o más bien en las cuatro estaciones del año), la más gentilica exuberancia, de amor sensual, y, en este amor, algo de religioso" <sup>14</sup>.

En los cuentos se nota la presencia de una serie de informantes que configuran un ambiente parisiense (**La ninfa**, **El pájaro azul**); bohemio (**El pájaro azul**, **El velo de la Reina Mab**); o aristocrático (**Palacio del sol**, **La canción del oro**, **El rey burgués**). Incluso en aquellos momentos en que el paisaje o los motivos incorporados podrían considerarse americanos, el tratamiento de los mismos, la perspectiva del hablante, hace que esta realidad americana sea incorporada poéticamente como exótica (**En Chile**, **Caupolicán**).

Esta tendencia al cosmopolitismo ha sido interpretada por algunos autores como una manifestación del espíritu barroco o mestizo latinoamericano <sup>15</sup>.

Otros autores han visto en algunos de estos elementos el testimonio de una actitud vital hedonista o un símbolo de unidad mediterránea<sup>16</sup>.

Angel Rama explica la irrupción de lo francés en las letras hispanoamericanas, y el menosprecio a la creación artística tradicional, como el reflejo de la desvalorización de los productos nativos respecto de los productos extranjeros<sup>17</sup>.

Francoise Perús, por su parte, considera que esta tendencia europeizante es el trasunto de un movimiento histórico que remite al abandono de la vía capitalista-nacional de desarrollo y al predominio de un sector oligárquico que obstruye a la vez la perspectiva democrático-burguesa de desarrollo de una cultura nacional<sup>18</sup>.

## NOTAS

- 1 **Historia de la novela latinoamericana.** Valparaíso. Ediciones Universitarias. 1972.
- 2 Valera, Juan. **A Rubén Darío.** Carta prólogo a la edición de **Azul.** México. Editora Nacional. 1967.
- Valbuena, Briones. **Literatura hispanoamericana.** Tomo V. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1969.
- Montes, Hugo. **Poéticas hispanoamericanas.** Heredia. Universidad Nacional. 1973.
- Anderson Imbert. **Historia de la literatura hispanoamericana.** México. Fondo de Cultura Económica. 1970.
- 3 Bonilla, Abelardo. **América y el pensamiento poético de Rubén Darío.** San José. Editorial Costa Rica. 1967.
- 4 González, Jézer. **El hedonismo en la poesía de Rubén Darío.** Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua, N° 20. Año XI (Nov. de 1976).
- 5 Nos referimos especialmente al estudio de Francoise Perús. **Literatura y sociedad en América Latina.** México. Siglo XXI. 1976.
- Dentro de esta tendencia se ubica la obra de Angel Rama, **Rubén Darío y el Modernismo.** (Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela. Col. Terna. N° 39. Caracas. 1970), citado y analizado por Francoise Perús.
- 6 *Ibíd.*, p. 21.
- 7 *Ibíd.*, p. 39.
- 8 *Ibíd.*, p. 57.

- 9 **Cantos de vida y esperanza.**  
 10 A través del formante verbal “esperemos” se establece una actitud solidaria del hablante con su “grupo”, con el resto de los poetas. El hablante se instituye en portavoz de ese grupo.  
 11 **Azul.** (México. Editorial Nacional. 1967), p. 139.  
 12 Perú, Françoise. **Opus cit.** Cap. 4.  
 13 Perú, Françoise. **Opus cit.**, p. 135.  
 14 Valera, Juan. Carta-Prólogo. **Azul** (México. Editora Nacional. 1967), p.16.  
 15 Bonilla, Abelardo. **Op. cit.**  
 16 Cf. Jézer González y Enrique Macaya. Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua. N° 20.  
 17 Perú, Françoise. **Op. cit.** p. 67.  
 18 **Op. cit.**, p. 82.

#### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA \*

- |                     |  |
|---------------------|--|
| Anderson, Imbert.   | <b>Historia de la literatura hispanoamericana.</b>               |
| Bonilla, Abelardo.  | <b>América y el pensamiento poético de Rubén Darío.</b>          |
| Darío, Rubén.       | <b>Azul.</b>   |
|                     | <b>Cantos de vida y esperanza.</b>                               |
|                     | <b>Prosas Profanas.</b>  |
| Góig, Cedomil.      | <b>Historia de la novela latinoamericana.</b>                    |
| González, Jézer.    | <b>Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua, N° 20.</b> |
| Macaya L., Enrique. | <b>Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua, N° 20.</b> |
| Rama, Angel.        | <b>Rubén Darío y el Modernismo.</b>                              |
| Perú, Françoise.    | <b>Literatura y sociedad en América Latina.</b>                  |
| Montes, Hugo.       | <b>Poéticas hispanoamericanas.</b>                               |
| Valera, Juan.       | <b>Azul (Prólogo).</b>   |
| Valbuena, Briones.  | <b>Historia de la literatura hispanoamericana. T.V.</b>          |

---

\* Esta bibliografía consultada reproduce fielmente la totalidad del texto de la misma entregada por los autores (N.E.).