

cilampa 11

RUBEN DARIO:
¿EVASION O AMERICANISMO?

El presente trabajo contiene algunas reflexiones sobre la evolución de la temática y los símbolos en los tres momentos definitivos del desarrollo poético de la obra dariana. Interesa señalar la permanencia de ciertos temas y orientaciones, así como la profundización y el enriquecimiento de imágenes y símbolos centrales de la producción del poeta nicaragüense.

Se ha señalado 1888 -publicación de Azul... como el año clave de difusión de la prosa modernista. La publicación de Prosas profanas indica la madurez del movimiento y la constitución de una generación modernista que agrupa, alrededor de Darío, a Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Guillermo Valencia, Ricardo Jaimes Freyre, entre otros. Finalmente, la publicación de Cantos de vida y esperanza se ha interpretado como la superación temática del movimiento modernista.

Azul...

Este libro fundamental aparece en Valparaíso. En Chile Darío había publicado ya dos poemarios, Abrojos y Otoñales, y un poema, Canto épico a las glorias de Chile, ambos en 1887. La estadía del poeta en Chile (1886-1888) es

significativa en relación con el desarrollo de su producción. Este país, además de representar la ampliación de las posibilidades culturales, ofrece a Darío la visión de una sociedad en pleno desarrollo capitalista, lo que influye en ciertos rasgos de la visión de la sociedad de Azul...

Jaime Concha señala en la primera producción centroamericana de Darío la presencia de poemas civiles dedicados a la unión centroamericana, temática que, ampliada a un vago americanismo, será el germen del tema de la hispanidad. Junto con estos poemas, aparecen composiciones de circunstancia y de ensayo. Darío es, antes de Azul... un poeta que presta sus servicios líricos a la comunidad, y no se acostumbra nunca a la situación del poeta en sociedades más desarrolladas. Por eso, en la producción dariana, el poeta es un marginado social, rechazado por la sociedad regida por el materialismo, el prosaísmo y el desprecio por los valores culturales e ideales, que se simbolizan en el azul, la luz y el oro. Esta oposición entre creador y sociedad, entre el poeta que encarna lo ideal y el rey burgués que resume lo prosaico y lo cotidiano, supone determinada noción de la dignidad de la poesía. En el libro Azul..., esta noción del quehacer poético toma el carácter de manifiesto: el arte no está en la norma, ni en la academia, se proyecta en el porvenir y se encuentra en la naturaleza, "en el astro, en el fondo del cielo y ... está en la perla, en lo profundo del océano".

Esta contradicción fundamental entre la dignidad poética y la sociedad burguesa, se manifiesta también en el léxico novedoso y rico, que describe un mundo aristocrático, una utopía basada en la belleza y el derroche. El ambiente del bosque, así como los ambientes interiores y cortesanos representados, llevan al nivel lírico más alto los objetos del consumo burgués de la época, despojados de la función práctica cotidiana. La constitución de estos espacios selectos, dice J. Concha, "aspira a fundar una intimidad más armoniosa y un sentido de la comunidad más pleno y enriquecedor". De ahí que, a pesar del origen burgués y aristocratizante de las imágenes, aparezcan en estos cuentos una protesta antiburguesa y un rechazo a los valores puramente utilitarios.

En Azul... se evidencia también un enriquecimiento del instrumental poético, tanto en el nivel temático (incorporación de los tópicos de la literatura clásica y europea), como en la renovación de las formas tradicionales de la lírica y el cuento castellanos. En lo referente a los temas y motivos, se han señalado influencias del escritor francés Catulle Mendès en "El pájaro Azul", que introduce el cuento parisiense; de Leconte de Lisle en la evocación mitológica griega, de Emile Zola, de Shakespeare.

Las innovaciones formales se resumen en la preocupación por la función poética del lenguaje. La prosa busca la sonoridad y el efecto musical al recurrir al

anfibraco y, en general, a la distribución armoniosa de los acentos. El cuento se aleja de lo épico y lo narrativo y muestra cuadros, dibujos, imágenes: se mezclan las artes, bajo la influencia pernasiana. Se recurre a los juegos de sensaciones y colores y a la descripción de los objetos sensuales, con la consiguiente abundancia de sinestias.

Los poemas de "El año lírico" utilizan la lira y el romance. Darío había utilizado las formas poéticas tradicionales del castellano en su producción anterior y en esta ocasión las renueva por medio de censuras y encabalgamientos, imágenes y léxico novedoso. Este remozamiento de los metros tradicionales constituye uno de los aportes fundamentales de la poesía dariana.

Prosas profanas

La presencia de Darío en Argentina entre 1893 y 1898 tiene consecuencias tanto en su propia producción como en la formación de una generación modernista alrededor de su figura. En esta época, Buenos Aires es un importante centro literario en el mundo de habla hispánica. Allí, en 1894, dirige en compañía de Ricardo Jaimes Freyre, la Revista de América. A pesar de su corta vida, esta publicación fue importante porque inicia la penetración modernista en Buenos Aires. Colaboran entre otros, Jaimes Freyre, Salvador Rueda, Justo A. Pacio y Leopoldo Díaz. También es importante su participación en el Ateneo de Buenos

Aires, al que se incorporan además de Jaime F., Miguel Escalada, Díaz Romero, Enrique Larreta y Leopoldo Lugones. En 1896 aparece Los Raros, colección de diecinueve semblanzas, la mayoría de las cuales había sido publicada en La Nación. Carilla ve en este libro un deseo de remover la tradición hispánica y los lugares comunes. A pesar de la heterogeneidad de esta publicación, el crítico mencionado indica en ella rasgos generales, como la mezcla del comentario literario impresionista con lo anecdótico, el matiz poemático y la libertad del ensayo. En Los Raros, Darío tematiza de nuevo, en otro nivel, la conciencia del aislamiento del artista en la sociedad. El egocentrismo individualista, de origen romántico, sigue presente en el poeta modernista que convierte la libertad estética y moral en punto central de su propuesta literaria.

También en Buenos Aires, en el mismo año, Darío publica Prosas profanas, obra en que culminan y perfeccionan las tendencias formales de su poesía anterior. Aparecen aquí rasgos propios del parnasianismo: el culto de la perfección formal como posibilidad de sintetizar los más profundos sentimientos filosóficos, la presencia del mito más como forma que como contenido, y la impersonalidad entendida como rechazo a la inspiración y a la confesión románticas. La rigidez formal del parnaso se rompe con el aporte simbolista, que muestra los sentimientos mediante sensaciones e impresiones y no mediante el concepto y la idea. El

simbolismo propone la música verbal, la melodía que se expresa en el ritmo del verso.

Carilla llama la atención sobre la plasticidad, la suntuosidad y especialmente las innovaciones de vocabulario y métrica. Algunos aportes métricos de Prosas profanas son: el dodecasílabo sin acento fijo, la estrofa de tercetos menorritmos de versos dodecasílabos, el verso libre, el verso blanco y el alejandrino francés. Tanto los poemas como las "Palabras liminares", que constituyen un manifiesto poético, provocaron una honda polémica pero, sobre todo, asentaron definitivamente el movimiento modernista.

En Prosas profanas adquieren plenitud algunos símbolos de la poesía dariana, algunos de los cuales se han considerado propios de la aristocracia: la cola del pavo real, la rosa, la flor de lis. Marasso aclara la profundidad de estos elementos que, por su adscripción a la tradición cultural europea e incluso oriental, se llenan de connotaciones más amplias. Por ejemplo, al analizar "El poeta pregunta por Stella", indica el simbolismo del lirio: la palabra lys es un distintivo que aparece en la dama prerrafaelista del poeta y pintor inglés Rossetti y el "lirio de las anunciaciones", que menciona Darío, se engarza con La anunciación de Boticelli e incluso con el recuerdo de Ligeia, personaje de E. Allan Poe.

Igualmente, J. Concha analiza el símbolo del cisne como imagen del alma,

que se inserta en una larga tradición mítica e histórica. El alma se cristaliza en criaturas simbólicas: la luna, el lirio, la paloma y especialmente el cisne. Este símbolo, al tiempo que alude al misterio de alma, contiene la exaltación al ritmo y la música, por su cuello semejante a una lira. El canto del cisne remite a la idea de la muerte y el amor del ave; con toda su reminiscencia helénica, propone la unión de lo erótico con lo musical. Se condensan así los temas del erotismo, la muerte, la melancolía, en "celebración armónica del universo, metamorfosis de la realidad en música". La fuente, otra manifestación del alma sonora, forma con la ninfa, un cuadro idílico centrado en el poder de la música, que se afirma como lo real frente a la vida cotidiana. El ideal de armonía universal que la poesía propone ante el mundo cosificado encuentra así su mejor expresión en la música. El principio simbolista que ante pone la música a cualquier otra cosa, no se refiere entonces a la música exterior únicamente, sino a la música como resultado de una armonía total.

La indagación acerca de los materiales culturales, tanto literarios como plásticos y musicales, que forman el sustrato de la obra dariana, aclara una serie de sentidos profundos de ésta y muestra otra dimensión del erotismo y el cosmopolitismo que la crítica ha interpretado generalmente como un simple afán de evasión. A. Marasso analiza las imágenes poéticas de Prosas profanas y

muestra la presencia de la literatura y la plástica del siglo XVIII ("Era un aire suave"), la reminiscencia de motivos medievales y del romancero ("Conatina") e incluso la influencia de la poesía de Li Tai Pó o de las descripciones eróticas del Cantar de los Cantares. El amplísimo bagaje cultural que sustenta la poesía dariana se manifiesta también en la incorporación de imágenes provenientes de otras artes; afecta, por lo tanto, el principio mismo de composición poética.

Así, Prosas profanas, a partir de la descripción de un ambiente aristocrático, plasma un espacio cultural de gran riqueza. Según Concha, un mundo práctico se enclava en la forma de vida de la burguesía finisecular, pero la riqueza es vista como consumo, derroche y lujo, no como factor de la producción o como capital, debido al carácter dependiente de esta burguesía. El modernismo sería la expresión de una cultura cosmopolita en formación. Al imponerse la apología de las condiciones de vida de la alta burguesía sobre el desprecio por el materialismo burgués, se manifiesta uno de los polos de la oscilación del poeta frente a la sociedad.

Por otro lado, en Prosas profanas este cosmopolitismo incluye la presencia de América como tema. Sin embargo, varios críticos interpretan como "profundamente americanos" el afán sincrético y la propuesta de liberación cultural que existen en esta obra. Consideran así, que el modernismo revelara una fuerza unificadora y un proceso cultural americano. La cultura americana se

caracteriza por su capacidad de síntesis, cosmopolitismo, integración de etapas y períodos y por el mestizaje cultural del que es expresión el modernismo.

En su sincretismo, este movimiento literario expresa una doble tensión entre el alejamiento de los modelos culturales de la antigua metrópoli -y, por lo tanto, la búsqueda de autonomía cultural- y la atracción de otras formas de dependencia. El resultado es necesariamente frágil y sólo el genio personal puede lograr el punto de equilibrio que permite superar estos determinantes.

El americanismo de Prosas profanas, si es válido suponerlo, debe buscarse en otro nivel distinto al temático. Más bien habría que considerar esta obra como un esfuerzo que culmina un proceso cultural anterior y propicia la irrupción de la literatura americana en la cultura occidental. Sería interesante aclarar qué papel juega aquí el esteticismo como tendencia que indica el predominio absoluto de la belleza en la jerarquía de valores y que se ha señalado como característica definitoria de este movimiento.

Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas

Este libro aparece en Madrid en 1905, y su primer poema, que define la poesía anterior de Darío -"El dueño fue de mi jardín de sueño, / lleno de rosa y de cisnes vagos"- supone a la vez una renuncia al esteticismo y la torre de marfil. En esta obra, efectivamente,

Darío revitaliza temas y símbolos anteriores a Prosas profanas. Sin embargo, el poeta no renuncia a las conquistas formales del modernismo ni el cosmopolitismo, entendido como fusión cultural. Profundiza más bien otros aspectos del movimiento, como el escepticismo y el pesimismo, y vuelve a los temas sociales. Así los símbolos darianos adquieren nueva dimensión y riqueza.

Reaparecen los temas de la unión hispanoamericana, la confianza en la raza latina y la fe en el porvenir. América, como presencia cultural, se adscribe a la tradición latina. De esta manera, el '98 se convierte en el hecho histórico que disuelve la aparente oposición entre hispanismo y afrancesamiento. Un orden espiritual: la originalidad hispánica de América Latina, el catolicismo, el idealismo latino, se opone al avance del pragmatismo y el materialismo encarnados en Estados Unidos. El concepto de América Latina que propone Darío subraya valores 'étnicos y culturales' y no profundiza otros aspectos de la dominación colonial.

Los símbolos poéticos se llenan de nuevos significados. Ahora el cisne interroga con su cuello y es a la vez interrogado por el poeta: "¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello?". El cisne se convierte en el símbolo de la esperanza de nuestra raza y el portador de la protesta hispánica. También evolucionan símbolos como la luz y el azul, que, si bien siguen aludiendo a la búsqueda de perfección poética, se

relacionan con la esperanza en el porvenir de la raza. El Oriente, el amanecer, pertenecen a América, como lo pertenecen los valores espirituales simbolizados en Ariel, "luz, fuego, perfume, amor".

El tema del poeta y el de la dignidad de la poesía, se profundizan también y se inscriben en la orientación social. Como en Los Raros, o en la "Oda a Walt Whitman", Darío salva el aspecto cultural del enfrentamiento político y propone la poesía como el lugar de superación de los antagonismos: la fe en la palabra y la excelencia del espíritu marcan una esperanza en un mundo de caos y derrota.

En síntesis, en el plano temático existe en Darío una línea profundamente americana que evoluciona a través de toda su producción desde sus poemas civiles a la Unión Centroamericana, hasta el "Canto a la Argentina". El poeta inserta lo americano en la tradición heroica, "Caupolicán", o en la oposición cultural latina al avance imperialista, "A Roosevelt"; o muestra a América como tierra del futuro, "Canto a la Argentina". En este sentido, su obra continúa la tradición inaugurada por Bello y que ha dejado honda huella en nuestras letras en todos los géneros. J. Concha ve en el desarrollo de este tema un mensaje civilizador: la lírica dariana, que por su génesis es conservadora y expresa la nostalgia aristocratizante del poeta, se identifica "con el credo progresista, en la medida en que ella misma expresa las

ideas de civilización y futuro que pregona el liberalismo". El canto al derroche de la riqueza se convierte en canto a la utopía del progreso ve como futuro de América.

En el plano de los símbolos se percibe también una evolución. La riqueza histórica y cultural de los símbolos darianos se profundiza y renueva en "Coloquio de los centauros" y en Cantos de vida y esperanza. La primera oposición en que se ordenan estos símbolos -el poeta frente a la sociedad- se politiza y se amplía dentro de la orientación espiritualista que inspiró la resistencia cultural al avance norteamericano. Finalmente, el cosmopolitismo y el erotismo de Darío representan el afán de participar plenamente de la historia y la cultura universales. En un nivel más profundo, el cosmopolitismo revela una función del arte que subyace al quehacer modernista: el arte como sitio de síntesis cultural y de superación, en la armonía, de los antagonismos sociales.

Flora Ovares R.

Referencias bibliográficas

Carilla, Emilio, Una etapa decisiva de Darío/Rubén Darío en la Argentina, Madrid: Gredos, 1967.

Concha, Jaime, Rubén Darío, Madrid: Ediciones Júcar, 1975.

Marasso, Arturo, Rubén Darío y su creación poética, Buenos Aires: Biblioteca Nueva, s.f.

Martín, Carlos, América en Rubén Darío, Madrid: Gredos, 1972.

Perus, Françoise, Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo, México: Fondo de Cultura Económica, 1976.