



Diego Piñeros García. Serie *Mi Mayor Defecto es el Perfeccionismo-Guanacuat NZ*, 2015

# Rubén Darío y el hombre estético

Rafael Gutiérrez Girardot

El hombre estético es ante todo una abstracción, pues los representantes de este ideal no eran tan puramente estéticos como se suele aceptar. El hombre estético era la contrapartida, la imagen contraria de lo que, por ese tiempo, se llamaba el hombre de negocios. Ese es, pues, un tipo que no aparece en la realidad, en su pureza. Ellos representaban concepciones diferentes de la vida burguesa, pero estas concepciones se tocaban más frecuentemente de lo que se suele admitir. El hombre estético deseaba llevar el tren de vida de un hombre rico, deseaba ser un hombre rico, sin tener que tomarse el trabajo que conduce a la riqueza. Y el hombre de negocios no pensaba exclusivamente en dimensiones económicas. Este había reservado al arte un destacado lugar en su vida. El hombre estético no podía sostenerse sin el hombre de negocios. El hombre estético que se estimaba a causa de su ideal anti-burgués como un aristócrata, pudo influir como aristócrata en los círculos, que se caracterizaban a finales del siglo XIX como aristócratas, y que eran por lo general de gran-burgueses. Estos círculos, de su parte, requerían al hombre estético, para corresponder a su ideal aristocrático, para justificarlo.

¿Qué era pues un hombre estético? La respuesta a esta pregunta nos la da un hombre estético; es decir, Rubén Darío. Leamos pues la primera poesía de *Cantos de vida y esperanza*, que aparece en 1905 y nace en 1904. El poema es una auto-interpretación. En la primera estrofa se refiere a sus libros *Azul...* y *Prosas profanas*; en la segunda y tercera, al universo de imágenes de su lírica. En la tercera y cuarta, recuerda su juventud. La quinta es una especie de auto-justificación, y una justificación de su

lírica frente a los críticos que malinterpretaban su poesía. Con la primera línea piensa Darío en su lírica; con la segunda a los críticos que habían juzgado esta lírica como fría, inhumana, y no entendieron que detrás de este monumento aparentemente frío se escondía un alma joven, un alma sentimental, sensible, sensitiva. Ella era, dice Darío en las siguientes estrofas, un alma tímida, pero apasionadamente erótica: “Con aire tal y con ardor tan vivo, / que a la estatua nacían de repente/ en el muslo viril patas de chivo/ y dos cuernos de sátiro en la frente”. Con estas y las siguientes dos estrofas deseaba Rubén Darío acentuar, concluir, lo que en las cuatro estrofas había dicho: “Se juzgó mármol y era carne viva”.

Su lírica no es pues fría e inhumana, es la expresión de un alma, la melancolía, el amor, la alegría, el apasionamiento, la sensibilidad; ella es una lírica sincera, porque Darío señala abiertamente cómo es él: “Sin falsía/ y sin comedia y sin literatura.../ si hay un alma sincera, esa es la mía”. En las siguientes estrofas (La torre de marfil tentó mi anhelo) alude Darío a la “torre de marfil”; es decir, a la vida retirada, a la huida al propio Yo. Pero dice también que siente “hambre de espacio y sed de cielo”; es decir, la necesidad de la realidad mundana. Su encuentro con el mundo —esto dice la siguiente estrofa— le hizo experimentar la amargura, el infierno y la carne (que permanece como tentación). Dios, dice Darío, le ayudó a no sucumbir. “Y si hubo áspera hiel en mi existencia/ melificó toda acritud el Arte”. El arte, pues, dulcifica con la miel esa amargura. Las siguientes estrofas: “Mi intelecto libré de pensar bajo” / hasta: “Allí va el Dios en celo tras la hembra”/, describe un camino místico, el camino de purifica-

ción que conduce a la consonancia, a la armonía del todo. El alma — “El alma que entra allí debe ir desnuda” — que se entrega a la armonía del gran todo, debe ser pura, debe ser como el alma de Jesús; es decir, “temblando de deseo y fiebre santa, / sobre cardo herido y espina aguda”. Ella pues debe estar preparada para el martirio. La equivalencia Arte-Cristo, a la que ha aludido en las anteriores estrofas, se expresa claramente en la estrofa que dice: “Vida, luz y verdad, tal triple llama / produce la interior llama infinita. / El Arte puro como Cristo exclama: / *Ego sum lux et veritas et vita*”. Esta estrofa es la estrofa principal de todo el poema.

Sobre este poema deseamos hacer algunas observaciones. El arte es para Rubén Darío un absoluto: *lux et veritas et vita*. Pero este también tiene otra función, él proporciona consuelo, él es protección. El arte es como un culto. El camino que conduce al arte es un camino que presupone la disposición al martirio y la entrega a lo absoluto. El arte también es un camino de purificación que media el conocimiento del absoluto. O, dicho de otro modo: para acceder a este absoluto que es el arte, el alma se debe poner a prueba, experimentar el dolor, gozarlo todo, sobre todo el padecer. Es decir, la vida es lo que nos conduce al arte. El arte es entonces todo, sobre todo religión. El gran sacerdote de esta religión, de esta nueva religión, es el hombre estético, que solo puede ser un poeta.

La segunda observación sobre esta poesía es de carácter histórico-literario. Es sabido que Darío fue la figura más importante de la literatura de lengua española del fin del siglo XIX. Él renovó esta literatura. Pero la renovó, no solo en un sentido formal: la renovó temáticamente. Tres temas, o si se desea así, tres suscitaciones temáticas encontramos en ese poema, que más tarde tendrán un efecto profundo en la literatura española. Estos son tres temas que condicionan la obra de tres autores representativos de la Península: Antonio Machado, Ramón del Valle-Inclán y José Ortega y Gasset.

Queremos empezar con Antonio Machado; esto es, con el tema que fue importante para Machado y es el tema de la torre de marfil, del Yo retraído del poeta que roza Darío en este poema: “La torre de marfil tentó mi anhelo; / quise encerrarme dentro de mí mismo, / y tuve hambre de espacio y sed de cielo / desde las sombras de mi propio abismo”. Se podría formular este tema con otras palabras: Darío aborda un problema: a saber, la dialéctica de la lírica modernista. La lírica modernista que rechaza y desprecia la sociedad contemporánea, conduce a un “aislamiento fascinante” del Yo. Este aislamiento, este retiro a la vida íntima es el punto de partida de la lírica de Antonio Machado. Su primer libro, *Soledades, galerías y otros poemas*, describe el mundo interior del Yo como un mundo de galerías, en el que el poeta vive en la soledad, en las que no ve otra cosa que sus propios sueños. Esto es lo que, con Darío, se puede llamar “las sombras de mi propio abismo”. Después de la publicación de la primera selección de su lírica — volveremos sobre Machado y daremos datos precisos y bibliografía —, Machado juzga su primera lírica como un periodo clausurado y escribe para esta selección un prólogo en el que dice que el retiro mundano, la confinación a su mundo interior del Yo había conducido su lírica a un callejón sin salida, que solo una lírica podría superar esa situación, la que se consagrara a los temas de “lo eternamente humano”. Los temas de lo “eternamente humano” serían temas como la envidia, la historia, el paisaje; es decir, los relativos al mundo exterior.

Este giro guio el segundo periodo de desarrollo de la lírica de Machado en el que intentó, con *Campos de Castilla*, hacer realidad el postulado de este segundo periodo lírico. El intento fracasó, pero la intención de abandonar el Yo retraído, las galerías del alma y conducirse al mundo externo, permaneció insistente. Esta intención obedeció a una exigencia. Con palabras de Darío puede caracterizarse esta exigencia como “hambre de espacio y sed de

cielo"; es decir, como exigencia del mundo real. Esta exigencia de mundo y de realidad representa la negación del confinamiento del Yo, la permanencia en las galerías del alma; representa pues la negación de la lírica referida al Yo del modernismo. Una negación que estaba instalada en el mundo confinado y, en este sentido, se puede hablar de nuestro contexto de dialéctica de la lírica modernista.

El segundo autor es Ramón del Valle Inclán como poeta. La lírica de Ramón del Valle Inclán no es tan extensa en comparación con su obra dramática y novelística, pero ocupa un lugar central en su obra total. Cuando Valle Inclán proyectó una edición completa de su obra, asignó a algunas obras sueltas un determinado lugar de esta edición —independiente de la cronología—, que tenían un rango marginal; es decir que, cuando Valle Inclán preparaba la edición de sus obras completas, concedió un lugar clave a dos obras: a la obra lírica, a la colección de poemas *Aromas de leyenda*, *El pasajero* y *La pipa de kif*, que él agrupó bajo el título de *Claves líricas*, y a la obra poetológica, *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales* que podría entenderse como una teoría de su propia obra lírica. El título de *Claves líricas* significaba entonces claves a su obra completa, que están contenidas en la lírica o, dicho de otro modo, la obra lírica contiene las claves del resto de su obra. La obra lírica de Valle Inclán describe un camino que conduce de la niñez y la juventud (este es *Aroma de leyenda*) al conocimiento del mundo, pasando por la experiencia del mundo. Es este camino el que describe Darío en el poema I de *Cantos de vida y esperanza*. Dicho de paso, la imagen de camino aparece con frecuencia en Antonio Machado.

El tercer tema, el tercer autor al que Darío influyó considerablemente fue a José Ortega y Gasset. La historiografía literaria hispánica suele eliminar la relación Rubén Darío-Ortega y Gasset, no la menciona ni una sola vez, pese a que Ortega llamó a Rubén Darío "indio divino", "domesticador de palabras". No deseamos

ocuparnos con esta supresión histórico-literaria y el silencio de la influencia de Darío sobre Ortega, que es evidente y que se puede fácilmente documentar. Queremos simplemente apuntar algunas verificaciones. Su primer libro, *Meditaciones del Quijote*, que delata muy fácilmente en el lenguaje la influencia de la prosa modernista, se presenta con la alta pretensión de ocuparse con la realidad y enseñar una nueva forma, una forma verdaderamente determinante. Ortega abre su libro con una descripción literariamente lograda del Escorial, a la que siguen muchos pasajes, o mejor dicho, cortas piezas prosísticas con pretensión literaria, que buscan describir el encuentro con la realidad.

Para ello se sirve de una metáfora, la metáfora del bosque y del claro arroyo. Presupuesto de este encuentro con la realidad es, según Ortega, el amor, no entendido en su sentido erótico, sino como lo que aúna, lo que abre la vista para las cosas. Pero él entiende el amor también en sentido moral, como lo opuesto a la envidia y al odio, esos dos sentimientos que se apropian, en opinión de Ortega y Gasset, desde hace siglos del corazón de los españoles y que, por ende, les hace imposible entrar en todo contacto con la realidad. La mirada atenta, el corazón purificado es, pues, la condición del encuentro con la realidad. Este se nos presenta ante todo en la figura metafórica del bosque, que formula al hombre el problema que debe resolver paulatinamente, en tanto se describen poco a poco las partes del bosque. Este descubrimiento es la materia del concepto que queremos comprender, los que une el bosque y sus partes, lo hace comprensible, y a lo que llama Ortega la idea.

Para hacer esto evidente, se sirve Ortega de una imagen que es al menos curiosa para la exposición de un asunto filosófico. Es la imagen del fauno que persigue a una ninfa fugaz. El concepto es, pues, como un fauno que persigue una ninfa, que es como la idea. Este curso del pensamiento de Ortega y Gasset se encuentra aludido en estas estrofas de Darío. "Mi intelec-



Diego Piñeros García. Serie *Mi Mayor Defecto es el Perfeccionismo-Homs*, 2015

to libré de pensar bajo, / bañó el agua castalia el alma mía, / peregrinó mi corazón y trajo/ de la sagrada selva la armonía. / ¡Oh, la selva sagrada! ¡Oh, la profunda / emanación del corazón divino / de la sagrada selva! Oh, la fecunda /

fuelle cuya virtud vence al destino! // Bosque ideal que lo real complica, / allí el cuerpo arde y vive y Psiquis vuela; / mientras abajo el sátiro fornicaba, / ebria de azul deslíe Filomela. La verificación de influencia es estéril si se limita a



comprobar que este pensamiento o esta imagen proceden de antes de este o de este otro, que ya esto se había pensado o que este u otro pensamiento o imagen fue tomado de este, o de este otro. Pero esta verificación tiene un sentido, si

se pregunta más bien por qué precisamente este pensamiento o imagen tuvieron tal efecto, para que fueran retomados por otro o estimuló en otro lo que pensó con ayuda de lo que ya fue pensado y formulado y articulado.

Si se quisiera contraer el núcleo del pensamiento de estos tres autores, Machado, Valle Inclán y Ortega y Gasset, a un común denominador, se podría formular este común denominador así: es el problema del Yo que perdió en la confrontación con la realidad, con la realidad social el principio o referente de realidad y busca un nuevo principio o referente de realidad. La fórmula suena filosófica, el problema igualmente. Y lo intentaron entender filosóficamente autores como Machado, Valle Inclán y Ortega y Gasset. ¿Por qué? En la confrontación, en el deslinde con el poeta, del poeta degradado de la bohemia con la sociedad burguesa que sustrae al poeta a su papel relevante, descubre el poeta el Yo, la subjetividad, que lo aísla y hace entenderse como contra-polo de la sociedad burguesa. Por el arte, para caracterizar el arte, utilizó Darío una conocida fórmula: *Ego sum lux et veritas et vita*. El poeta que así pensaba, podría ser caracterizado con una fórmula conocida, esta vez no religiosa: *cogito, ergo sum*. Esta era una variación del cartesianismo, una variación tardía, pero comprensible, si se piensa que las sociedades hispánicas empezaron a liberarse hacia mediados del siglo XIX de la estructura de la sociedad tradicional, de una estructura social en la que no se reconocía la individualidad, en la que era mal visto decir: “yo pienso, luego existo”, porque el ser del hombre no era dependiente de sus facultades, sino de la obediencia debida a Dios, y lo que ello significaba concretamente.

La posibilidad de pensar y reflexionar sobre su propio Yo generaba ante todo la disolución de la sociedad tradicional. Las sociedades del mundo hispánico efectuaron en poco tiempo un proceso que había tomado en Europa siglos. Lo que generó en Europa entre el Re-

nacimiento y el idealismo alemán y la Revolución francesa, procuraron recuperar las sociedades del mundo hispánico en medio siglo. El resultado fue el Modernismo, cuyo típico, contradictorio pero auténtico representante fue Rubén Darío. De ello fue él consciente, y esta conciencia la expresó en esta estrofa: “y muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno, audaz, cosmopolita; / con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo / y una sed de ilusiones infinita”. Este retrato corresponde no

solo a Rubén Darío, sino también a Ramón del Valle Inclán, a otro aspecto de la bohemia: el aspecto del dandismo, del dandy.

El texto aquí publicado es un pasaje de la *Vorlesung* (Lección magistral) *Hispanische Literatur der Jahrhundertwende* (*La literatura en lengua española del fin de siglo*) de Rafael Gutiérrez Girardot de la Universidad de Bonn (dictada en el semestre de verano de 1978). Inédita y traducida para la *Agenda Cultural Alma Máter* por Juan Guillermo Gómez García.

## Mensaje en honor de Rubén Darío

Jorge Luis Borges

Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella cambia. No importa nuestro juicio personal, no importan aversiones o preferencias, casi no importa que lo hayamos leído. Una transformación misteriosa, inasible y sutil ha tenido lugar sin que lo sepamos. El lenguaje es otro. A lo largo del tiempo, Chaucer, Marlowe, Shakespeare, Browning y Swinburne fueron modificando la lengua inglesa; Garcilaso, Góngora y Darío hicieron lo propio con la española. Después vendrían Lugones y los Machado. Variar la entonación de un idioma, afinar su música, es quizá la obra capital del poeta.

Muchas páginas deleznable sobrelleva la labor de Darío, como la de todo escritor. Fabricó sin esfuerzo composiciones que él mismo sabía efímeras: “A Roosevelt”, “Salutación del optimista” el “Canto a la Argentina”, “Oda a Mitre” y tantas otras. Son olvidables y el lector las olvida. Quedan las demás, las que siguen vibrando y transformándose. “A Francia”, “Metempsícosis”, “Lo fatal”, “Verlaine”, son las primeras que acuden a mi pluma, pero sé que son muchas y que una sola bastaría para su gloria.

La riqueza poética de la literatura de Francia durante el siglo diecinueve es indiscutible; nada o muy poco de ese caudal había trascendido a nuestro idioma. Darío, “tout sonore encore” de Hugo, de los otros románticos, del Parnaso y de los jóvenes poetas del simbolismo, tuvo que colmar ese hiato. Otros, en América y en España, prolongaron su vasta iniciativa; recuerdo que Leopoldo Lugones, hacia mil novecientos veintitantos, solía desviar el diálogo para hablar con generosa justicia, de “mi maestro y amigo Rubén Darío”. Los lagos, los crepúsculos y la mitología helénica fueron apenas una efímera etapa del Modernismo, que los propios propulsores abandonarían por otros temas. Véase a este respecto el estudio definitivo de Max Henríquez Ureña. Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el libertador.

Borges, Jorge Luis, “Mensaje en honor de Rubén Darío”, en: *El Despertar Americano*, México, mayo de 1967.