

GUSTAVO ADOLFO MONTALVAN RAMIREZ

RUBEN DARIO Y EL OCULTISMO

**PROGRAMA DE MAESTRIA DE RUBEN DARIO
PARA LAS UNIVERSIDADES (2008)**

Esta obra es dedicada a mis amigos:

Dr. Antonio José Duarte L.

Dr. Albany Moreno

Dr. Allan Téfel Alba

Dr. Carlos Moreira

RUBEN DARIO EN PARIS¹

Situémonos en la vida de Darío, en el año 1888, cuando está elaborando su libro **Azul...**

Darío, desde sus 15 años, ya había leído muchos autores de libros sobre la historia y la cultura de Francia. Muchos fueron los detalles de la historia de Francia, y del gusto artístico de sus autores, y de los movimientos culturales de la vida francesa, que el joven ahora de 21 años, está imprimiendo en sus versos.

Es la hora en que Darío, piensa en francés y escribe en español. Ya se encuentra el poeta de **Azul...** dulcemente afrancesado.

La filosofía personal que guardaba en su conciencia, le hacía aflorar de su rica experiencia de lector de la historia universal, que *“Todo es cuestión de cultura”*.

Una serie de nombres de personalidades, sobre todo de poetas franceses, pasan desfilando por su imaginación fotográfica. El va clasificando y ordenando en su mundo ideal, aquellos gustos artísticos de poetas del siglo XVIII y del siglo XIX de Francia.

“El poeta niño”, como así se le conoció en su mocedad, Darío a sus quince años, fue aleccionado una vez por su amigo salvadoreño Francisco A. Gavidia, a conocer y a hacer versos alejandrinos franceses, transformando versos de dieciséis sílabas en francés, en versos de catorce sílabas en español.

El seguirá luego estudiando la manera de escribir versos alejandrinos, y aplicarlos después en sonetos alejandrinos; es decir, hacer sonetos en español pero con versos alejandrinos.

En **Azul...** saldrán entonces, por primera vez en lengua castellana, ya no la forma del soneto clásico en versos endecasílabos, de once sílabas contadas, sino en sonetos alejandrinos de doce tiempos o sílabas registradas en sus cuentas.

En estos sonetos, los poetas franceses admirados por Darío, y que estaban en boga en esos momentos de 1888, eran Leconte de Lisle y Catulle Méndez. Sin

¹Conferencia que fue realizada en la **Alianza Francesa**, el 12 de Junio del 2008.

embargo, a cada uno de ellos, les dedicará un soneto en verso alejandrino en la edición de **Azul...** de 1890.

En esta edición de **Azul...** de 1890, en Guatemala, Darío cometió un error, al introducir tres poemas en francés, en la sección titulada: “*Echos*”, por lo cual él mismo los desechará para las ediciones posteriores de **Azul...**

El error había sido en escribir versos en francés, sin tomar en cuenta la métrica y la técnica francesas, que se emplean en cesuras y hemistiquios del verso alejandrino en su lengua madre.

Esto quiere decir, para el público aquí asistente que, en aquellos versos de “*Echos*”, los referidos versos no eran versos, sino una prosapia con lo cual el poema se venía al suelo. El poema no volaba de manera correcta en su concepción artística, y por lo tanto, de ello se arrepintió el poeta Darío.

Si alguien quiere saber más técnicas al respecto puede consultar en las **Poesías Completas de Rubén Darío**, compendiadas por Alfonso Méndez Plancarte, en la Edición del Centenario de 1967.

EL GUSTO POR EL CUENTO FRANCES

En cuanto a los cuentos traídos en **Azul...**, siendo ya famoso y con toda la elegancia lograda en su madurez literaria, dice Darío de sus relatos en prosa: *“El origen de la novedad fue mi reciente conocimiento de autores franceses del Parnaso, pues a la sazón la lucha simbolista apenas comenzaba en Francia y no era conocida en el extranjero, y menos en nuestra América. Fue Catulle Méndez mi verdadero iniciador, un Méndez traducido, pues mi francés todavía era precario. Algunos de sus cuentos líricos eróticos, una que otra poesía de las comprendidas en el **Parnasse contemporaine**, fueron para mí una revelación. Luego vendrán otros anteriores y mayores: Gautier, el Flaubert de **La tentation de Saint Antoine**, Paul de Saint Victor, que me aportarían una inédita y deslumbrante concepción del estilo. Acostumbrado al eterno clisé español del Siglo de Oro y a su indecisa poesía moderna, encontré en los franceses que he citado una mina literaria por explotar: la aplicación de su manera de adjetivar, ciertos modos sintácticos, de su aristocracia verbal, al castellano. Lo demás lo daría el carácter de nuestro idioma y la capacidad individual”*.

Bueno, aquí estamos leyendo aquellas sabias reflexiones de Darío al evocar sus primeras producciones bajo la técnica literaria francesa aplicado al castellano, de allí que tenga valor su expresión particular de: *“Todo es cuestión de cultura”*. Este breve pensamiento encerraba en Darío, todo aquel entusiasmo de los escritores modernistas hispanoamericanos, cuyas producciones literarias se dejaban dominar por la internacionalización de la cultura.

Los estudiantes de hoy comprenderán mejor estas palabras entendiendo el formalismo o procedimiento que, la aplicación de conocimientos en otras lenguas a la nuestra, es lo que hoy en día se conoce como proceso de aculturación, que es el procedimiento de asimilación de conocimientos a nuestra propia cultura nacional, cultura personal, cultura idiomática, etc.

El joven Darío aquí ya nos ha dicho cómo se cultivaba él por los conocimientos franceses a través de los libros, lo cual hacía leyendo lo que se encontraba en el camino y lo que caía en sus manos, en el orden literario e histórico de Francia.

Y qué nos dice Darío, de su deseo por conocer de manera presencial esa bella y gran nación, que nos hizo cambiar de actitudes con su ideología moderna concentrada y exportada en *“Libertad, Igualdad, Fraternidad”*, adquirida luego ésta en los Derechos del Hombre.

En su prosa de relatos Darío introduce el cuento parisiense que se define como: *“Composiciones cortas de marcada tendencia erótica, cuyos protagonistas son jóvenes mundanos de las grandes ciudades y cuya acción se desarrolla en un ambiente elegante”*.

Todos estos rasgos, y aún muchos otros pequeños detalles importantes, aparecerán en estos cuentos tales como: *“La ninfa”*, *“El pájaro azul”*, *“El palacio del sol”*, etc.

En el ambiente parisino se nota ya el gusto elegante dieciochesco, riquísimo por los temas contenidos en ellos, de la Francia del siglo XVIII, donde la fantasía vuela con los sueños y se combina con el exotismo oriental. Y aquí viene la respuesta a pregunta: ¿cómo despertó en él, el deseo de conocer París?, y que lo descubrimos en diversos ángulos de su curiosidad personal.

El joven Pedro Balmaceda Toro había fallecido el 1 de julio de 1889. En el *Capítulo III*, de la obra elegíaca de Darío, **A. de Gilbert**, dedicado a la memoria de su amigo ya fallecido, le recuerda.

A. de Gilbert. (San Salvador, Imprenta Nacional, 1889). De acuerdo con el colofón, esta obra salió de la imprenta el 5 de marzo de 1890, con “*Prólogo*” del General Juan J. Cañas. Dicha obra estaba compuesta por más de un centenar de páginas, que empezó a escribir en la hacienda “*La Fortuna*”, de unos amigos de Darío, en El Salvador, y la finalizó entre agosto y septiembre de 1889.

Veamos este fragmento:

“Mis relaciones con Pedro aumentaban cada día más, hasta llegar a la intimidad. Nos visitábamos. Yo le iba a ver con frecuencia; a leer, a “hacer onces”, en el día; a tomar el té, en la noche.

“Un pequeño y bonito cuarto de joven y de artista, por mi fe, pero que no satisfacía a su dueño. El era apasionado por los bibelots curiosos y finos, por las buenas y verdaderas japonerías, por los bronce, las miniaturas, los platos y medallones, todas esas cosas que dan a conocer en un recinto cuyo es el poseedor y cuál su gusto.

*“En todas partes libros, muchos libros, libros clásicos y las últimas novedades de la producción universal, en especial la francesa. Sobre una mesa diarios, las pilas azules y rojizas de la **Nouvelle Revue** y la **Revue de Deuz Mondes**. Un ibis de bronce, con su color acardenillado y viejo, estiraba su cuello inmóvil, hieráticamente. Era una figura pompeyana auténtica, como un César romano que le acompañaba, de labor vigorosa y admirable.*

“...cortaban el espacio de la habitación, pequeños biombos chinos bordados de grullas de oro y de azules campos de arroz, espigas y eflorescencias de seda....

“No olvidaré en toda mi vida –porque si de la memoria se me borrasen las tendría presentes en el corazón-, las noches que en ese habitáculo del cariño y del ingenio pasé, cuando el cólera en 1887 vertía en la gallarda Santiago sus venenosas urnas negras.

“¡Oh, cuántas veces en aquel cuarto, en aquellas heladas noches, él y yo, los dos soñadores, unidos por un afecto razonado y hondo, nos entregábamos al mundo de nuestros castillos aéreos! Iríamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendès; le pregutaríamos a éste por qué se deja sobre la frente un mechón de su rubia cabellera; oiríamos a Renan en la Sorbona, y trataríamos de ser asiduos contertulios de madame Adam; ¡y escribiríamos libros franceses!, eso sí. Haríamos un libro entre los dos, y trabajaríamos por que llevase ilustraciones de Emile Bayard, o del ex chileno Santiago Arcós... Y bien, ¿qué título llevaría el libro? Ante todo el estilo... ¿No es cierto, hombre? Iríamos a Italia y a España. Y luego, ¿por qué no?, un viaje al bello Oriente, a la china, al Japón, a la India, a ver las raras pagodas, los templos llenos de dragones y las pintorescas casitas de papel, como aquella en que vivió Pierre loti; y, vestidos de seda, más allá, pasaríamos por bosques de desconocidas vegetaciones sobre un gran elefante... Pedro de pronto lanzaba una gran carcajada: “Y haríamos, ¿no es así?, lo de Tartarín de Tarascón”. – hasta aquí el fragmento de Darío-.

Pero no solamente en esta ocasión decía Darío que deseaba conocer París, sino que en otros pasajes autobiográficos también refleja ese sentimiento, y aún más lo confiesa, de que por las noches, siendo muy joven, en sus rezos al Altísimo, pedía a Dios que no lo dejase morir sin antes ver París.

La demostración más palpable de aquel entusiasmo por la cultura y la historia de Francia, quedó contemplada en su producción de cuatro poemas dedicados a la Revolución Francesa, escritos en San Salvador, un 14 de Julio de 1889. Leamos:

LA REVOLUCION FRANCESA

I

EL MINUE

*De raso azul vestidas están las bellas damas,
entre tapices llenos de asuntos de Watteau;
la reina danza alegre, sus ojos son dos llamas;
habrá lirios como ella, pero más blancos, no.*

*Para ella el mirto brota las hojas de sus ramas;
para ella el padre Apolo las rimas inventó;
para ella son hermosos los regios oriflamas,
Versalles y el Elíseo, Louvre y Fontainebleau.*

*Gentil el paso mide, su cuello real erguido,
sonriente y desdeñosa su linda boca en flor;
paloma de alabastro que tiene de oro el nido,*

*por solo afán, el gozo y el triunfo y el amor,
El gran reino de Francia posee a sus pies rendido:
el pueblo está allá abajo y arriba está el Señor.*

Comentario: Este soneto de exquisito gusto francés del siglo XVIII, enfoca los cuadros del pintor francés Watteau, que pinta a la reina en toda su ingenuidad en su goce del poder rodeada de las bellas damas de su corte, donde arriba está el señor o monarca, y abajo el pueblo.

II

EL LEON

*Un trueno formidable París inmenso llena.
¿Qué tempestad avanza? ¿Qué nube, qué volcán
sobre la faz del orbe y el alto abismo truena?
¿Qué ráfaga se agita, qué soplo, qué huracán?*

*El pueblo, al fin, ha roto su secular cadena,
con fuerza de torrente, con brazos de titán;
derroca la Bastilla y el ronco clarín suena
que anuncia los incendios que al mundo salvarán.*

*Del trono fracasado se oye el crujir violento;
el hombre es libre y canta del libre la canción,
haciendo conmoverse la Francia en su cimiento.*

*Rugiente abre sus fauces el león Revolución,
y baja de la altura como un sagrado viento
que hace temblar y encrespa las crines del león.*

Comentario: El pueblo unido vence al Estado monárquico para instaurar la revolución mediante la violencia y se convierte en una sociedad libre.

III

EL CUELLO BLANCO

*La dulce y real paloma subió a la guillotina:
es cabellera cana la que opulenta fue;
el cuello de azucena, feroz verdugo inclina
delante el pueblo todo, que el sacrificio ve.*

*¡Oh María Antonieta! ¡Cuán otra tu divina
figura en los graciosos compases del minué,
cuando eras una diosa de mano alabastrina,
de labios encendidos y de ligero pie!*

*El misterioso sino la majestad humilla,
¡oh Clovis, oh gran Carlos, oh huesos de San Luis!
La tempestad del mundo brotó de la Bastilla;*

*como un tropel de truenos se despertó en París.
Dios deja que ese cuello lo siegue la cuchilla
y que callosas manos ajen la flor de lis.*

Comentario: la reina María Antonieta que en tiempos pasados figuraba en los graciosos compases del minué, entrega como real paloma su cuello de azucena al pie de la guillotina. Todo comenzó en la Bastilla despojado el poder por las manos callosas.

IV

“SUPREMA LEX”

*Sí, Dios lo quiere a veces. La sangre, las matanzas,
vienen como una triste y aterradora ley;
señala lo Infinito momentos de venganzas,
rompe la jaula el águila, quebranta el yugo el buey.*

*Terrible es la tormenta que trae las asechanzas,
la rabia del rebaño, las iras de la grey;
que pone las cabezas sangrientas en las lanzas
y arranca, con la vida, la púrpura del rey.*

*Sí, Dios lo quiere a veces, y envía el cataclismo:
hace brotar del fondo siniestro del abismo
las lívidas borrascas, la negra tempestad;*

*para que surja en medio de la ardua noche trágica,
como divina enseña, como corona mágica,
tu nimbo constelado de luz, ¡oh Libertad!*

(San Salvador, 14 de julio de 1889.)²

Comentario: Lo que vino después fue el fin de la monarquía de los Luises, porque así Dios lo quiso enviando su cataclismo para salvar al pueblo de la explotación, la miseria y la opresión. ¡Llegó la libertad!

²Poesías completas de Rubén Darío. Alfonso Méndez Plancarte. 1967. Tomo II, (pp. 918 – 920).

FRANCIA DURANTE EL SIGLO XIX

En este tiempo, la corona de Francia bailó entre la monarquía burguesa y la demanda del pueblo por una República.

Terminada la era de Napoleón con su derrota en Waterloo (1815), por la Séptima Coalición de Europa poniendo al frente a Sir Arthur Wellesley, duque de Wellington (1769 – 1852), reforzado por un ejército prusiano, al mando del general Blücher... vino la Restauración de Francia (1815 – 1848).

Luis XVIII fue aclamado dos veces como nuevo rey de Francia (1814 – 1824), pero no se atrevió a gobernar con mando absolutista, sino que otorgó al pueblo una Constitución por medio de la cual, establecía una Cámara Legislativa de elección popular.

En 1824 murió Luis XVIII, y le sucedió su hermano Carlos X, el último de la dinastía de los Borbones, quien llegó a gobernar hasta “La Revolución de Julio (1830)”, cuando pretendió inclinarse al absolutismo pero el pueblo no quiso tolerarlo.

Fue aclamado entonces Luis Felipe I (1830 – 1848), quien fue apodado el “*Rey Burgués*” o “*Rey Pera*”, llamado así por la prensa satírica francesa. Este rey cae por un golpe revolucionario que lo hizo huir., y los franceses proclamaron la Segunda República, con la llegada de “*La Revolución de Febrero (1848)*”, en que se demostró que no era contra el régimen de Luis Felipe I, sino por el antagonismo divisorio entre republicanos y socialistas en París.

Luis Felipe abdicó a favor de su nieto, el conde de París, que siendo niño aún, no fue aceptado por nadie, proclamándose entonces la Segunda República, que puso a la cabeza al poeta, historiador y orador A. de Lamartine.

Se convocó a una Constituyente que pudo elaborar una Constitución, celebrando elecciones para la Presidencia de la República, dando un resultado favorable a Carlos Luis Napoleón, electo Presidente por una abrumadora mayoría sobre su rival Cavaignac.

Aquél era sobrino de Napoleón I, ahora Napoleón III, que al poco tiempo de su elección, dio un auto golpe de Estado (1851), nombrándose Emperador, y dueño absoluto del poder. Víctor Hugo le llamó “*Napoleón el pequeño*”; otros

le llamaron “*sobrino convertido en tío*”. Luis Napoleón III proclamó el Segundo Imperio en 1852.

Desde 1852 hasta 1871, el Emperador se apoyó en el inmenso prestigio que su nombre poseía entre los franceses. Su primer gran éxito militar fue su intervención en la Guerra de Crimen (1853 - 1856).

Inglaterra y Francia, actuando bajo la inspiración de Napoleón III, y con la ayuda de la pequeña Cerdeña, organizaron un fuerte ejército en apoyo de Turquía. La fortaleza de Sebastopol, en Crimea, considerada inexpugnable, cayó en poder de los aliados tras un sangriento combate. Rusia tuvo que pedir la paz, que fue dictada por las potencias vencedoras reunidas en el Congreso de París.

Poco después ocurrió su segundo gran triunfo militar al intervenir en Italia (1859), apoyando al pequeño reino de Cerdeña en su guerra contra Austria. En este momento histórico Napoleón III parecía igualar las glorias de Napoleón I.

Este creciente prestigio personal de Napoleón III sirvió para acentuar la influencia política de Francia. Apoyado en la amistad inglesa, el Segundo Imperio ejerció una indiscutible hegemonía en Europa.

Esta alianza franco inglesa señaló el triunfo de los estados liberales. El régimen de Napoleón III logró infundir a Francia un enorme impulso económico, y restablecer su posición internacional, porque, como el absolutismo de Enrique IV de Inglaterra, el autoritarismo de Napoleón III corrió por cauces liberales.

La *Exposición Universal de París* en 1855, reveló súbitamente, que entre 1850 y 1860, conoció Francia una de las épocas más brillantes de su Historia. El poderío anglo francés, que gozó de la hegemonía mundial hasta 1861, se basó en una creciente prosperidad que convirtió a ambas potencias marítimas en los banqueros líderes del mundo.

Con todo a su favor, celebraron pactos comerciales que beneficiaron la economía de ambas naciones, y fueron el inicio de la política general de libre cambio que se propagó por todo el Continente europeo.

La caída de Napoleón III ocurrió en la Guerra franco prusiana de 1870 – 1871. Una nueva Alemania animada por el genio del Canciller Otto Von

Bismark (1815 - 1898), creador de la Alemania militarista prusiana, enfrentó a Napoleón III, quien fue derrotado y hecho prisionero al rendirse con toda su tropa en Sedán (1870), en territorio fronterizo.

Favre, defensor de París cuando las fuerzas prusianas la sitiaron, negoció la rendición y, sin esperanzas de triunfo, se firmó el Armisticio (enero 28 de 1871). A los pocos días la Asamblea Constituyente francesa designaba Presidente de la República al anciano historiador Thiers, a quien tocó firmar el Tratado de la derrota y afrontar una de las más graves crisis de la historia de Francia.

En 1871 se produjo la sublevación de la Comuna de París, contra el gobierno y la nación se condujo por los caminos de la segunda potencia colonial del mundo.

La literatura y las artes no pudieron escapar de estos acontecimientos y dieron lugar a nuevas visiones, inspiraciones y efectos estéticos en el orden universal de las ideas.

En América, por ejemplo, Rubén Darío, aplicó muchas ideas a sus escritos de cuentos, poesías y artículos periodísticos. Una de sus ideas brillantes fue la adopción del concepto o significado de *“El rey burgués”*. Significaba esta nueva concepción para la sociedad francesa, la degradación del poder absoluto por una imagen de mayor popularidad, y que al mismo tiempo, se aplicaba de manera despectiva el nuevo cargo monárquico en decadencia por parte de la nobleza, y de la nueva imagen del rey que presumía representar una posición social de la burguesía compuesta por banqueros, financieros, industriales, comerciantes, profesionales, que apoyaban en sustitución de la monarquía tradicional, el nuevo orden del sistema republicano. En síntesis, el rey burgués es el paso transitorio de la monarquía (cerrada) al republicanismo (con monarquía abierta).

¿CUANDO Y EN QUE CIRCUNSTANCIA LLEGO DARIO A PARIS, POR PRIMERA VEZ?

Darío está de paso por Nueva York, gracias al nuevo nombramiento de que ha sido designado Cónsul de Colombia en Buenos Aires. Era el mes de junio de 1893.

El escribe a su esposa Rosario Murillo, y dice su carta al comienzo:

“Nueva York, 8 de Junio de 1893:

Mi querida hijita:

Mañana tomo el vapor para Europa, en viaje a Buenos Aires, después de unos largos días pasados en Nueva York...”

Por esta razón, Darío llega a París, entre el 11 y 12 de junio de 1893, donde estará aproximadamente mes y medio en su corta visita a Francia en 1893, hasta finales de Julio.

CAPITULO XXXII DE AUTOBIOGRAFIA:

*“Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del arte, de la belleza y de la gloria; y, sobre todo, era la capital del amor, el reino del ensueño. E iba yo a conocer París, a realizar la mayor ansia de mi vida. Y cuando en la estación de Saint Lazare, pisé tierra parisiense, creí hallar suelo sagrado. Me hospedé en un hotel español que por cierto ya no existe. Se hallaba situado cerca de la Bolsa, y se llamaba pomposamente **Gran Hôtel de la Bourse et des Embassadeurs...** Yo deposité en la caja, desde mi llegada, unos cuantos largos y prometedores rollos de brillantes y áureas águilas americanas de a veinte dólares. Desde el día siguiente tenía carruaje a todas horas en la puerta, y comencé mi conquista de París...*

Apenas hablaba una que otra palabra en francés. Fui a buscar a Enrique Gómez Carrillo, que trabajaba entonces empleado en la casa del librero Garnier.

Carrillo, muy contento de mi llegada, apenas pudo acompañarme por sus ocupaciones; pero me presentó a un español que tenía el tipo de un gallardo mozo, al mismo tiempo que muy marcada semejanza de rostro con Alfonso Daudet. Llevaba en París la vida del país de Bohemia, y tenía por querida a una verdadera marquesa de España. Era escritor de gran talento y vivía siempre en su sueño. Como yo, usaba y abusaba de los alcoholes; y fue mi iniciador en las correrías nocturnas del Barrio Latino. Era mi pobre amigo, muerto no hace mucho tiempo, Alejandro Sawa. Algunas veces me acompañaba

también Carrillo, y con uno y otro conocí a poetas y escritores de París, a quienes había amado desde lejos.

Uno de mis grandes deseos era poder hablar con Verlaine. Cierta noche, en el café D'Harcourt, encontramos al Fauno, rodeado de equívocos acólitos.

Estaba igual al simulacro en que ha perpetuado su figura el arte maravilloso de Carrière. Se conocía que había bebido harto. Respondía de cuando en cuando, a las preguntas que le hacían sus acompañantes, golpeando intermitentemente el mármol de la mesa. Nos acercamos con Sawa, me presentó: "Poeta americano, admirador, etc." Yo murmuré en mal francés toda la devoción que me fue posible, concluí con la palabra gloria... Quién sabe qué habría pasado esta tarde al desventurado maestro; el caso es que, volviéndose a mí, y sin cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: "La gloire!... La gloire!... M... M... encore!..." Creí prudente retirarme, y esperar para verle de nuevo una ocasión más propicia. Esto no lo pude lograr nunca, porque las noches que volví a encontrarle, se hallaba más o menos en el mismo estado: aquello, en verdad, era triste, doloroso, grotesco y trágico. Pobre. Pauvre Lélian! Priez pour le pauvre Gaspard!..."

CAPITULO XXXIII DE AUTOBIOGRAFIA:

*Una mañana, después de pasar la noche en vela, llevó Alejandro Sawa a mi hotel a Charles Morice, que era entonces el crítico de los simbolistas. Hacía poco que había publicado su famoso libro **La littérature de toute a l'heure**. Encontró sobre mi mesa unos cuantos libros, entre ellos un Walt Whitman, que no conocía. Se puso a hojear una edición guatemalteca de mi **Azul...**, en que, por mal de mis pecados, incluí unos versos franceses, entre los cuales los hay que no son versos, pues yo ignoraba cuando los escribí muchas nociones de poética francesa. Entre ellas, pongo por caso, el buen uso de la e muda, que, aunque no se pronuncia en la conversación, o es pronunciada escasamente según el sistema de algunos declamadores, cuenta como sílaba para la medida del verso. Charles Morice fue bondadoso y tuvimos, durante mi permanencia en París, buena amistad, que por cierto no hemos renovado en días posteriores. Con quien tuve más intimidad fue con Jean Moréas. A éste me presentó Carrillo, en una noche barriolatinesca. Ya he contado en otra ocasión nuestras largas conversaciones ante animadores bebedizos. Nuestras idas por la madrugada a los grandes mercados, a comer almendras verdes, o bien salchichas en los figones cercanos, donde se surten obreros y trabajadores de*

“les Halles”. *Todo ello regado con vino como el “petit vin bleu” y otros mostos populares. Moréas regresaba a su casa, situada por Montrouge, en tranvía, cuando ya el sol comenzaba a alumbrar las agitaciones de París despierto. Nuestras entrevistas se repetían casi todas las noches. Estaba el griego todavía joven; usaba su inseparable monóculo y se retorció los bigotes de palikaro, dogmatizando en sus cafés preferidos, sobre todo en el Vachetts, y hablando siempre de cosas de arte y de literatura. Como no quería escribir en los diarios, vivía principalmente de una pensión que le pasaba un tío suyo que era ministro en el gobierno del rey Jorge, en Atenas. Sabido es que su apellido no era Moréas, sino Papadiamantopoulos. Quien desee más detalles lea mi libro **Los raros**. Me habían dicho que Moréas sabía español. No sabía ni una sola palabra. Ni él, ni Verlaine, aunque anunciaron ambos, en los primeros tiempos de la revista **La Plume**, que publicarían una traducción de **La vida es sueño**, de Calderón de la Barca. Siendo así como Verlaine solía pronunciar, con marcadísimo acento, estos versos de Góngora: “A batallas de amor campo de plumas”; Moréas, con su gran voz sonora, exclamaba: “No hay mal que por bien no venga”... O bien, en cuanto me veía: “¡Viva don Luis de Góngora y Argote!”, y con el mismo tono, cuando divisaba a Carrillo gritaba “¡Don Diego Hurtado de Mendoza!” Tanto Verlaine como Moréas eran popularísimos en el Quartier, y andaban siempre rodeados de una corte de jóvenes poetas que, con el Pobre Lélian, se aumentaban de gentes de la mala bohemia que no tenían que ver con el arte ni con la literatura.*

CAPITULO XXXIV DE AUTOBIOGRAFIA:

Entre los verdaderos amigos de Verlaine, había uno que era un excelente poeta, Maurice Duplessis. Este era un muchacho gallardo, que vestía elegante y extravagantemente, y que con Charles Maurras, que es hoy uno de los principales sostenedores del Partido Orleanista, y con Ernesto Reynaud que es comisario de policía, formaban lo que se llamaba la Escuela Romana, de que Moréas era el Sumo Pontífice. A Duplessis, que fue desde entonces muy mi amigo, le he vuelto a ver recientemente pasando horas amargas y angustiosas, de las cuales le libraba alguna vez y ocasionalmente la generosidad de un gran poeta argentino.

Yendo en una ocasión por los bulevares, oí que alguien me llamaba. Me encontré con un antiguo amigo chileno, Julio Bañados Espinosa, que había sido ministro principal de Balmaceda. Se ocupaba en escribir la historia de la

administración de aquel infortunado presidente. Nos vimos repetidas veces. Me invitó a comer en un círculo de Esgrima y Artes, que no era otra cosa, en realidad, sino una casa de juego, como son muchos círculos de París. Allá me presentó al famoso Aurelien Scholl, ya viejo y siempre monoculizado. Se decía que el juego no era perseguido en ese club, porque la influencia de Scholl... pero no deseo repetir aquí murmuraciones bulevarderas.

Comía yo generalmente en el café Larue, situado enfrente de la Magdalena. Allí me inicié en aventuras de alta y fácil galantería. Ello no tiene importancia; mas he de recordar a quien me diese la primera ilusión de costoso amor parisién. Y vaya una grata memoria a la gallarda Marión Delorme, de victorhuguesco nombre, de guerra, y que habitaba entonces en la avenida Victor Hugo. Era la cortesana de los más bellos hombres. Hoy vive en su casa de campo y da de comer a sus finas aves de corral. Los cafés y restaurantes del bosque no tuvieron secretos para mí. Los días que pasé en la capital de las capitales, pude muy bien no envidiar a ningún irreflexivo “rastaquore”. Pero los rollos de águilas iban mermando y era preciso disponer la partida a Buenos Aires. Así lo hice, no sin que mi codicioso hotelero, viendo que se le escapaba esa “pera”, como dicen los franceses, quisiese quedarse con el resto de mis oros, de lo cual me libró la intervención de un cónsul, y de mi buen amigo Tible Machado, que residía, también con cargo consular, en el puerto del Havre.

ÉTICA PROFESIONAL Y JURIDICA

Por Gustavo Adolfo Montalván Ramírez

*Ética viene del griego ETHOS,
Moral viene del latín MORES.*

*Ambas palabras significan **Ciencia de las buenas costumbres, y del respeto mutuo.***

*Ambos conceptos participaban de la madre de las ciencias, la Filosofía, que provenía de dos palabras griegas, *Philo*: Amor, amigo; *Sophia*: Sabiduría, conocimiento. Esto quiere decir, que Filosofía es la **Ciencia del Amor a la Sabiduría.***

Respecto a esto último, explica el profesor Alejandro Morales Suárez: *“Sabiduría es la actuación correcta, justa y adecuada en cada situación de la vida”*.

Yo digo como corolario, *“Sabiduría es el conocimiento correcto y justo, aplicada a cualquier circunstancia del ser”*.

La sabiduría no llega al individuo de ramplón, como un premio de lotería. No, la sabiduría se adquiere durante la marcha de la vida, que va desarrollándose de sorpresa en sorpresa, y que a veces la última sorpresa es la muerte súbita.

El profesor Alejandro Morales Suárez nos indica de manera magistral las características del conocimiento y sus condiciones, destacando dentro del campo de la Filosofía Moderna, aspectos gnoseológicos, epistemológicos, desembocando en la Axiología y la gama de valores que se deben practicar en la sociedad actual.

Nuestro maestro Morales Suárez identifica así mismo, los principios lógicos y pone en evidencia las reglas del principio moral; nos muestra la relación, que existe entre *la Moral y la Religión*, así como los actos humanos que están relacionados con la vida afectiva y los valores de cada individuo.

Según el distinguido autor de la **Ética Profesional y Jurídica**, de la que hoy nos ocupamos, él indica que la conciencia debe ser el auto reflejo del mundo subjetivo, y de la objetividad que conlleva a la realidad. Agrega el autor que existen diferentes tipos de conciencia entre ellas la Normal o Correcta, que tiende a ser equilibrada, reflexiva, comprensiva y flexible ajustándola a la ética que es la que cumple o hace cumplir las obligaciones del individuo.

Aquí comentemos que la obligatoriedad del individuo o de la persona, proviene de la imposición de la ley.

Pero la obligatoriedad de la conducta no es profunda sino que es hipersensible, como los pétalos de rosa que rellenan una almohada para recibir un sueño. De ahí que observaremos siempre que las buenas costumbres obedecen a una buena educación. La obligatoriedad proviene de las reglas del juego de la sociedad tradicional que la delimitan los valores humanos, en el devenir de los tiempos.

La conducta de la persona, en este sentido, cambia de acuerdo a la moda o los modales en que va desenvolviéndose la misma sociedad que lo vio nacer. Es decir, que las normas de conducta para el cumplimiento de las buenas costumbres, se van trasformando en el tiempo.

Por lo tanto, la *Ética* es una respuesta, y yo diría que la **Ética Profesional y Jurídica** del profesor Alejandro Morales Suárez, es una verdadera coyunda subliminal, compuesta de riendas serias y respetables, que encierran una conciencia de responsabilidad magisterial, filosófica, Empresarial, Política, Religiosa, etcétera., para conducir las generaciones de jóvenes, y que no pierdan la orientación en el marasmo de la vida.

En otras palabras esto quiere decir, que la *Ética*, es la rectificadora de los errores sociales y particulares humanos, de aquellos que pecan con una conducta antimoral y es también la que nos permite reclamar nuestros derechos para el respeto mutuo.

Este conocimiento acerca de las costumbres humanas y del respeto mutuo entre las sociedades, la heredamos desde Sócrates, Platón, Aristóteles, Renato Descartes, Nicolás Maquiavelo, Baruch de Spinoza, Augusto Comte, Immanuel Kant, Hegel, Bergson, Husserl, Marx, Heidegger, etc., y modernamente del pensamiento extraído de las Encíclicas Papales que conforman la Doctrina Social de la Iglesia, de los cuales, tenemos una visión de conjunto, y de una concepción más universal de las funciones éticas y morales.

Así mismo, el Profesor Morales Suárez nos muestra también un amplio panorama de la historia; nos enseña el campo de la *Ética Jurídica* y del Derecho, de la Experiencia que se recibe a través de la función de los gobernantes, y sus gobernados; de cómo conducir bien la administración de los bienes del Estado para beneficio de las grandes mayorías que son marginadas, por mucho tiempo y que no han recibido la ayuda y la asistencia que merecen; de esto último podemos agregar, que el profesor Morales Suárez nos está indicando que las injusticias prevalecen aún en la mayoría de los países de Latinoamérica y del resto del mundo.

En la *Tercera Unidad* de la obra, porque ya nos hemos referido a las dos anteriores, el autor hace gala de su erudición y nos remonta por los caminos de la Libertad y asimismo, nos aconseja de que el hombre no debe hacer lo que no está permitido por las leyes sociales y morales, sin embargo, a veces nos topamos con legisladores pretéritos y actuales, que aprueban y someten a los

pueblos a regirse con leyes inmorales. No podemos aprobar que el individuo, la persona o la sociedad hagamos lo que no es correcto.

La Libertad es el fundamento de la responsabilidad civil, moral y penal, nos dice sin temor el profesor Morales Suárez. Decimos que una persona tiene libertad plena cuando no está obligada por nadie, que tiene libre consentimiento cuando actúa por su propia voluntad y que tiene además, pleno conocimiento cuando sabe que determinados actos son impropios o negativos y que es, materia grave cuando la acción es injusta y que perjudica a los demás. Conocidas las condiciones que convierten al individuo en un ser responsable, ello implica las diferentes variantes de los grados de responsabilidad.

En la *Cuarta Unidad*, el tema de la Ética Social nos enseña lo que corresponde a la función de la Sociedad, su estructura, y sus aspectos fundamentales, que están consignados, hablando particularmente de nuestra Nicaragua, en los artículos de la **Constitución Política**. Sin embargo, sabemos a través de la historia y de las diversas fuentes de información colectiva, como dice el Dr. Marvin Sequeira Mejicano, nuestra **Constitución Política** es tergiversada o queda marginada por los altos intereses políticos y económicos del país.

Nosotros los nicaragüenses cómo podemos diferenciar ahora, de quién y cómo nos regimos, si una Constitución Política está por debajo o encima de una Ley marco? ¿Cómo debe interpretarse esto, preguntamos? ¿Qué debemos hacer para una mejor relación entre gobernantes y gobernados, dentro de una jerarquía institucional, al amparo de una efectiva democracia y del goce de una auténtica libertad? No podemos comprometer el futuro de la nación en base a un pacto o acuerdo político entre las partes, sin tomar el consenso de los pueblos.

El profesor Alejandro Morales Suárez, recomienda en su obra, de la que estamos haciendo referencia, cuáles son los caminos más indicados para lograr una relación armónica entre las autoridades de una nación, y la sociedad que le corresponde, y cómo estas armonías de francas relaciones deben lograr o derivar hacia una Justicia cuasi pura.

Hablando a propósito de armonías, la familia es el pilar fundamental de la sociedad y debe regirse por los principios del amor familiar, conyugal y de las buenas relaciones entre padres e hijos. Si salimos de estos lineamientos, estaremos lamentando la vida de una familia antisocial, anormal y fuera del contexto del *Cuarto Mandamiento de la Ley de Dios*, que observa no solamente

el amor y el respeto de los hijos para con los padres, sino viceversa, y que aún más, debe observarse el respeto mutuo entre los hermanos.

El profesor Morales, reflexiona frente a estos hechos de la manera siguiente: *“Las acciones de los adultos –nos dice- son la consecuencia del tipo y calidad de experiencias vividas, por el niño y el adolescente en el medio familiar, social y escolar”*.

Quinta Unidad: Cuando el profesor Morales Suárez desarrolla el capítulo de los principios éticos fundamentales, subraya: *“Cada persona humana tiene un valor y dignidad absoluta por sí misma, y es la responsable de su propia vida, la cual debe cuidar y responder con sus actos”*, al respecto nosotros agregamos el pensamiento propio como académicos de nuestra propia obra: *“¿Cómo yo puedo ser un hombre ético?”, “Yo no puedo decir, todo lo que yo pueda pensar”, “Ni puedo hacer, todo lo que yo pueda querer”, “Ni escuchar lo que yo no deba oír”, o “de amar un imposible querer”*.

Hablando expresamente de los Medios de Comunicación, sabemos que la mayoría de las veces, los periódicos inflan más allá de la verdadera capacidad de los intelectuales, poetas y escritores. Y que no es ético, los fusilamientos literarios, que ocurre cuando el intelectual se posesiona de obras ajenas para poner su firma, o de esconder las fuentes de información de donde obtuvo sus ilustraciones, o de piratear bibliotecas para asuntos extracurriculares, o de no reconocer la obra de un homenajeado, sino de la propia, tal como ocurrió recientemente en este mismo lugar, en la **Biblioteca del Banco Central de Nicaragua** con intervención de cinco académicos.

El profesor Alejandro Morales Suárez, nos dicta además entre sus lecciones, que: *“Todos estamos obligados a hacer el bien todo el tiempo”; “Que es preferible sufrir la injusticia, antes que cometerla”*. Pero nosotros agregamos, que no es ético impartir justicia de manos corruptas, que cometen injusticias abiertamente o en privado. Y que en la *Novena Unidad*, cuando nos habla el autor acerca del Tema sobre La Ética en la Ciencia y la Tecnología, nos dice: *“Que precisamente la Inmoralidad y la falta de Ética generan las grandes Injusticias Sociales. Y que ello convierte a los ricos en más ricos, y a los pobres en más pobres, aumentándose el número de hambrientos, enfermos, pandilleros, vagos y muertos”*.

El mismo expositor pregunta *“¿Los gobiernos y el sistema Educativo están trabajando por un futuro mejor?”*, *“Bueno –respondemos nosotros, veamos el*

caso del Gobierno de Nicaragua,- *existe un Ente de Probidad y de Ética Pública Gubernamental todo lo cual, no lo vemos desarrollar acciones, ni vertir opiniones, ni mucho menos desarrollar campañas acerca de la Ética o la Moral Pública, a pesar, que existe un aparato consumidor y burocrático conformado de funcionarios de ambos sexos.*

Por ejemplo, el tema de los elevados salarios gubernamentales, que son en la actualidad los famosos mega salarios que se practican en Nicaragua, en el nuevo Milenio, donde éstos son incompatibles frente a las grandes necesidades de un país paupérrimo, y que eso no se ve dentro del conjunto de El Árbol de la Ética, (cabe recordar el “*Arbol del Bien y del Mal*” en el Paraíso Terrenal) del cual nos habla el profesor Morales Suárez. El pensamiento del profesor Morales Suárez incluye en la sombra de este magnífico árbol, lo que significa el “*Valor del Tiempo*”, en que la persona humana es lo más importante de un país.

Todos sabemos que el tiempo devora a todos sus hijos, sin embargo, el pintor francés **Simon Vouet** (1590-1649), una vez que él fue educado en Roma, adquirió los conocimientos del estilo pictórico del claro-oscuro, *caravaggista*, quien pintó al óleo el *Tiempo*, cuando únicamente es vencido por la juventud y la belleza, representados por el *Amor*, la *Esperanza* y la *Fama*, que se exponen en el museo de Berry Bourges. Por analogía el profesor Alejandro Morales Suárez, nos está indicando también el camino de los principios fundamentales de la **Ética**, de cómo la juventud y la belleza de las presentes y futuras generaciones deben de vencer al mundo del Mal y de los otros corruptos atributos, que imperan en la actualidad.

Finalmente, querido y distinguido auditorio, yo pido un caluroso aplauso no a mis palabras, sino a la valentía y la dedicación de este robusto maestro que hoy está cumpliendo 75 años de vida correcta, y al mismo tiempo, lanzando su *Cuarta Edición* de la obra que hoy estamos presentando: **Ética Profesional y Jurídica**.

Nota: estas palabras las dije en el acto de presentación de la obra del profesor de generaciones, Alejandro Morales, en el auditorio del **Banco Central de Nicaragua**, que me sirven de introducción ahora al tema de la *Ética* y del concepto que tuvo de ella *el Poeta Niño*, hasta la entrada al año de 1893, en su visita a París por primera vez.

LA ETICA Y LA BELLEZA SIMBOLISTAS

La ética pinta el carácter del ser. Si partimos de la idea axiomática Baudelaireana: “*Lo bello siempre es raro*”, observaremos aquí que “*lo raro*” es una cualidad de la belleza y le crea un valor en la medida de “*mayor o menor rareza*”. Revirtiendo lo anterior se aclara que “*no todo lo raro es bello*”, pero que dicho en palabras del escritor guatemalteco, Enrique Gómez Carillo, aludiendo el concepto singular que “*Lo bello es siempre raro*”, él asienta a título personal que “*no todo lo raro es admirable*”.³ Esta frase se ajusta a nuestro criterio que no todos **Los raros**, de Darío, en sus ediciones de 1896 y 1905, fueron modelos de imitación en asuntos morales ejemplarizantes, pues “*La conciencia práctica del hombre como ser social es, en su máxima manifestación, conciencia moral*”, según expresión conceptual de J. L. Rubinstein.

En su campaña estética, del amor al arte por el arte, Darío asimiló y admiró la belleza creada por los poetas simbolistas, desde el punto de vista de crítico intelectual, y no desde el punto de vista de crítico social que incluye la moral.

Fidel Coloma González, nos ayuda a interpretar asuntos relacionados a este tema con sus argumentos, y nos indica que Darío aprobó de manera comprometida la lección de su antiguo prologuista Eduardo de la Barra, desde la primera edición de **Azul...**, que “*Lo bello, lo verdadero y lo bueno, son las tres hipótesis de la santa trinidad del arte, tres colores distintos producidos por un rayo de luz divina. Lo bello tiene que ser verdadero; no puede dejar de ser bueno*”.

Coloma sentencia en su estudio sobre **Azul...**: “*Como obra de arte puro, estelizante, de evasión, o como una obra que manifiesta un mensaje de rebeldía, se ha interpretado, principalmente, Azul..., a lo largo de estos cien años de su historia*”.

Más aún, Coloma González comenta: “*...resume lo que podría pensarse en la filosofía del libro, o lo que él entiende por tal... no es claro de la Barra..., sin deformar su pensamiento, podemos concluir que él reconoce el Azul... una motivación de búsqueda formal, pero también preocupación por mostrar lo bueno, y lo malo, en la naturaleza y en la sociedad, lo que revelaría que está*

³**Literatura extranjera.** Enrique Gómez Carrillo. Librería Gardnier Hermanos. París, 1895. (p.1)

*expresada en el libro una voluntad de protesta o, por lo menos, una inconformidad.*⁴

Diferente papel desempeñó **Los raros**. Aquí buscó la cualidad de **raros** escritores, sobre todo, entre los simbolistas, cuyas acciones, no tuvieron las resonancias o las analogías, como correspondencias a sus inspiraciones. Ni mucho menos fueron modelos ejemplarizantes.

El crítico de arte, lleva el pensamiento y la palabra escrita al terreno de las otras artes, a lo que Darío llama “*Un exceso de arte no puede sino ser un exceso de belleza*” que vuela el polen para caer en la flora de la pintura, la escultura, la música, etc., como un don humano y soberano... y es un don muy raro”, dice Darío en “*De Catulle Mendes. Parnasianos y decadentes*” (1888).

El eco moral de los simbolistas no funcionó de manera correspondiente a sus obras infernales. No hubo analogía o armonía entre sus vidas y sus obras. De ahí que Darío expone sus **raros** como crítico intelectual y como crítico de arte, sin profundizar a su punto de vista de crítico social o crítico moral que es lo mismo. De la generación de los poetas simbolistas franceses tomó Darío, en parte, palabras y conceptos empleados por la liturgia católica o prácticas alegóricas del cristianismo, que de manera irreverente correlacionaron a las ideas profanas. Con el simbolismo se puso de moda la liturgia poética que revistió la liturgia católica.

En la antigüedad griega y latina el sacerdote o mistagogo era la personalidad respetable que explicaba o se encargaba de la interpretación de los misterios sagrados. En la modernidad, el calificativo de mistagógico debe referirse al discurso o escrito que pretende revelar alguna doctrina oculta, misteriosa o maravillosa. Otra acepción de la palabra mistagógica, traída a los tiempos modernos es para revelar al catequista que, en la iglesia católica, explica o realiza el oficio de la misa con sus sagrados misterios.

Asimismo se comprenden las acepciones de la palabra *belleza*, que es el conjunto de cualidades cuya contemplación produce deleite. *Belleza* es la armonía y perfección exterior de una persona o cosa, no importando si en el interior de ella subsiste el *infierno*. Desde el punto de vista filosófico, el concepto de *belleza* varía según la época o la corriente filosófica. En la actualidad, se considera *bello* aquello que se adapta a su funcionalidad.

⁴Introducción al Estudio de Azul... Fidel Coloma.(P. 56)

El colombiano Ricardo Cano Gaviria, es novelista y ensayista, pero estas dos cualidades las combina en un solo género en su obra titulada: **José Asunción Silva, una vida en clave de sombra.**

En una fase nos pinta el retrato del poeta francés Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) de quien afirma: *“En 1885 Mallarmé es un hombre de cuarenta y tres años, hasta entonces relativamente desconocido pero que se halla al borde de la fama...”* y que será incorporado años más tarde en la historia del decadentismo y del simbolismo.

Obras suyas son: **Herodías. Un cup de dés. La siesta de un fauno** (que inspiró a Debussy un célebre **Preludio**. Mallarmé también es autor del poema en prosa: *“El nenúfar blanco”* y del poema *“Prose pour Desseintes”* (1885).

Gaviria le describe sus célebres reuniones de los *“martes”* que eran despachos literarios y sus clases de inglés, en un pequeño piso en su apartamento sobre la **rue de Rome**. Allí el maestro Mallarmé impartía su enseñanza con adeptos y *“hombres de letras para discutir e intercambiar opiniones...”* se trataba de una ceremonia literaria en la que un grupo de jóvenes era iniciado en los misterios de la poesía por una especie de oficiante u oráculo nimbado con la luz de un nuevo sacerdocio.

Ilustra Gaviria, en función de aquellas cartas íntimas de María Bashkirtseff, o de su diario personal, el recuerdo de aquella imagen del maestro Mallarmé para pasar a describirlo: *“Alrededor de un hombre al que su deducción, su dignidad, su creciente gloria, su comprobada independencia, su sonriente ciencia han designado ante los jóvenes, como guía o faro, vienen para un culto completamente interior y para enriquecerse con grandes pensamientos y un gran ideal, adeptos y algunos curiosos”*.

Con estas palabras, el ensayista Ricardo Cano Gaviria se inspira en las lecciones de Mallarmé y la ocurrencia de Bashkirtseff, y agrega *“Toda una generación poética, destinada a transformar los cánones estéticos de la poesía en varios idiomas, escuchó al poeta hablar de cosas inenarrables, de una forma tan nueva como evanescente – ninguno de los asistentes la acierta a describir ni reconstruir-, en aquella pequeña sala donde, frente a una chimenea, practicaba envuelto en el humo de su pipa los oficios de una liturgia poética”*.⁵

⁵José Asunción Silva, *una vida en clave de sombra*. (Pp. 98 y 99).

El novelista Cano Gaviria alcanza a comprender y aplicar el lenguaje simbólico de la liturgia religiosa a la liturgia poética, al estilo Baudelaireano, mediante los recursos de “*correspondencias*” literarias.

Toda la liturgia religiosa católica está llena de simbolismo... y la Iglesia no podía sustraerse al empleo de esos recursos, con objeto de instruir o explicarle a los fieles en los misterios de la religión. Esa tradición adquirió un pleno desarrollo en la Edad Media, y encontró su mejor fuente de inspiración en la exégesis alegórica de los teólogos de Alejandría.

LA TORMENTOSA OLA DEL MODERNISMO

Por el Este del mar Atlántico, se levantó la tormentosa ola del Modernismo, semejante a esas gigantescas e imaginarias olas que configuró a fines del siglo XX, el escritor y sociólogo norteamericano, Alvin Toffler, cuando se refería a los rápidos cambios tecnológicos de la humanidad, en sus obras: **El shock del futuro, La Tercera Ola, La Cuarta Ola**, etc.

El fenómeno del “*schock*” cultural explica en gran parte el asombro, la frustración y la desorientación que se detecta en la sociedad moderna, según lo dice este sabio. Nosotros hacemos ver que don Rubén Darío, el más importante representante del movimiento modernista, fue un sensible intérprete del tiempo y del arte frente a la realidad social americana y europea, a fines del siglo XIX. Estas dos observaciones llegan por diferentes caminos a un mismo punto.

El poeta conjugó y vivió en dos continentes a ambos lados del Atlántico, y lo hizo en dos tiempos diferentes o quizás en tres o cuatro simultáneamente. Darío comprendió el efecto y la manera provechosa del cambio de tiempo en su afán de modernizar España, trasladándose de un sitio a otro, y viceversa.

“El shock el futuro –dice Toffler- es un fenómeno de tiempo, un producto del ritmo enormemente acelerado del cambio en la sociedad. Nace de la superposición de una nueva cultura sobre la antigua.”

Sobre este mismo caso, en el proceso de la aculturación o interacción de los pueblos, el ensayista español José Ortega y Gasset nos explica sus

observaciones de principios de siglo XX. Este nos conduce a observar el fenómeno “vital” de las masas humanas que se encuentran de uno y otro lado del Atlántico. Ortega y Gasset advierte en la necesidad de inyectar dosis de cultura y de ideas de uno y otro lado del mar, a fin de ajustar el equilibrio en beneficio de la cultura de masas.

Con otras palabras, Octavio Paz⁶ describe esta misma situación, cuando nos señala: *“Decadente y bárbaro, el arte moderno es una pluralidad de tiempos históricos, lo más antiguo y lo más nuevo, lo más cercano y lo más distante, una totalidad de presencias que la conciencia puede asir en un momento único”*.

Cuando Darío viajaba a Europa, él estaba consciente que iba en dos sentidos: Primero que encontraría a la Madre Patria, España, estancada en el tiempo y en el espacio del Viejo Mundo, en su mismo pasado indiferente con su propia cultura, tradición y lengua, sin menoscabo de que todo este encerramiento traería lamentables consecuencias.

Ya desde sus comienzos, a la edad de quince años (1882), el poeta niño se encuentra preocupado por el destino oscuro de la lengua castellana, que merecía una revisión y una reforma urgentísima. Al respecto el investigador dariano nicaragüense, Edelberto Torres Espinoza, nos ilustra al respecto en su biografía de **La dramática vida de Rubén Darío**.

Uno de los principales defectos de la vetusta Real Academia es rechazar tercamente toda reforma que la diferencia de costumbres, las nuevas ideas del siglo y el uso han realizado en el idioma. Según Edelberto Torres, escribe el jovencito poeta su primera inquietud acerca de su profesión de fe anti-académica. El reformador adolescente formula su proclama en esta forma:

“Pues bien, nos permitimos expresar hoy una idea que tenemos desde hace tiempo, i es: que se reúna en Madrid un gran congreso internacional lingüístico para tratar todas las reformas que parezcan dignas de ser admitidas en el idioma español, i que una comisión de su seno escriba una gramática, la cual sería adoptada definitivamente por los todos los países de habla española.”

“-Como se ve, -dice Torres Espinoza- predicando con este ejemplo, adopta la ortografía americana.”

⁶ (Ensayo “El caracol y la sirena” P. 21).

A falta de dinamia vital, roce e interacciones culturales, la lengua decae o degenera, se deteriora o se atrasa. *“Todo lenguaje, sin excluir al de la libertad, termina por convertirse en una cárcel”*, comenta de manera tajante Octavio Paz⁷. En su primer viaje de Darío a España, en 1892, al *Cuarto Centenario del Descubrimiento de América*, el joven poeta encontró a la Madre Patria en forma desfallecida.

Cuando aparecen en el escenario los poetas hispanoamericanos precursores del Modernismo, *“La garrulería y la tiesura imperaba en España...”* - afirma Octavio Paz⁸ *“...(los hispanoamericanos) comprendieron –dice Paz- que nada personal podía decirse en un lenguaje que había perdido el secreto de la metamorfosis y la sorpresa.”*

El segundo sentido ocurre, cuando Darío viajaba a Francia, él entendía que iba a la Ciudad Luz, al porvenir, hacia el futuro, al encuentro de la novedad. *“Francia –dice Paz⁹- había sido la fuente de inspiración de nuestros románticos”*.

Más adelante aclara que para los modernistas, significaba que *“ir a París o a Londres no era visitar otro continente sino saltar a otro siglo. Se ha dicho que el modernismo fue una evasión de la realidad americana. Más cierto sería decir que una fuga de la actualidad local –que era, a sus ojos, un anacronismo- en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad.”*¹⁰

Darío es el superhéroe visionario que ve y siente adelantarse Francia con respecto a España en la cultura universal. Francia va con pasos acelerados hacia el futuro, conquistando territorios al porvenir, con nuevos gustos estéticos, brillos y formas en el desarrollo de los sentidos que descubrirán las nuevas artes.

La hazaña de Darío fue que hizo posible que se cumpliera su deseo, en el logro de inyectar una fuerte dosis de energía vital, renovadora, en la *“cultura del pasado”* y de la tradición de España, tomada de la *“cultura del futuro”*, de Francia, a través de un reflejo de transculturación que rebotaba en América hacia la Madre Patria.

⁷ Idem. (P. 15)

⁸ Idem. (P. 17)

⁹ Idem. (P. 16)

¹⁰ Idem. (P. 20)

Esta otra cara de la moneda, supone la nueva aventura que realizó Darío al lanzarse a la mar en pos del Viejo Mundo, en aquellas dos direcciones con fines diferentes, que dieron lugar a un nuevo lenguaje de su época. *“El modernismo en América –nos dice otro ensayista mexicano Horacio Espinosa Altamirano-, representa el paso que dio el hombre del Renacimiento al lanzarse a la conquista del océano Atlántico. O para decirlo a la manera de León Felipe: el salto de lo cotidiano a lo heroico. Ellos nos dieron acta de independencia y ciudadanía cultural, y cupo a Rubén Darío trazar la carta de marear.”* ().

Aquí se cumple también la teoría de Toffler, de que se superpone una nueva cultura sobre la antigua, y además valen cada vez más sus palabras que componen estas frases: *“Durante los últimos 300 años, la sociedad occidental se ha visto azotada por la furiosa tormenta del cambio. Y esta tormenta, lejos de menguar parece estar adquiriendo nueva fuerza. El cambio barre los países altamente industrializados con olas de velocidad creciente y de fuerza nunca vista.”*

Así pues, que Darío hizo producir un cambio en España, no con una lluvia o una brisa artificial, sino provocando una tormenta cultural a través de la renovación y transformación de la lengua en materia de poesía universal, -prosa y verso- utilizando el nuevo ropaje del modernismo.

Consciente en su deseo, de aspiración en llevar a cabo su gigantesco proyecto a una mejor causa para los poetas hispanoamericanos, Darío producía con sus obras y sus escritos publicados en revistas y periódicos de diversos lugares de América, la novedad de las ideas con visión poética.

En su primera salida del solar centroamericano, su viaje fue hacia el sur, hasta Valparaíso y Santiago de Chile, donde pudo estudiar y asimilar *“técnicas y procedimientos literarios”* que son abordados de manera magistral por el investigador chileno-nica Fidel Coloma González¹¹, quien se explaya acerca del estudio sobre las diversas formas y sus combinaciones o maneras de trabajar sus relatos, que darían como resultado la creación de **Azul...**, en poema y en prosa.

En este sentido, Octavio Paz nos interpreta el fenómeno de lo que estaba sucediendo más allá del mar encrespado por la tormenta: *“Darío –manifiesta Paz- dijo alguna vez, quizá para irritar a los críticos españoles que lo acusaban*

¹¹**Introducción al estudio de Azul...**, Impreso en Artes Gráficas Don Bosco. Managua, Nicaragua. 1988. (Pp. 209).

de galicismo mental: El modernismo no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y de la buena prosa franceses.”

Sobre estas mismas apreciaciones escritas por Darío, advierte el mismo Paz: *“Pero sería un error reducir el movimiento a nueva imitación de Francia. La originalidad del modernismo no está en sus influencias sino en sus creaciones.”*

Más determinante y más concreto, el libertador del idioma y de la poesía española encadenados por más de dos siglos, nos dirá en **Historia de mis libros**: *“Fue para mí, un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfgos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas.”*

Darío se ensaya como crítico y hace acopio de los seres raros *“...sin afán sistemático o el prurito pedagógico de clasificar y ordenar... Darío no intenta una síntesis ordenada que establezca coordinadas literarias y culturales. La suya es fundamentalmente una crítica que parte de la intuición y la sensibilidad poética, pero con un sentido orgánico de la cultura...”*, nos dice el ensayista Alvaro Urtecho.

A esto último queremos ampliar lo que dice Darío, en cuanto a *“...mis facultades estéticas”*. Interpretando sus modestias opiniones, ello no le permitió extenderse en sus otras facultades que vamos a enumerar enseguida:

El fue un superdotado en memoria, de fácil asimilación en la lectura, de inteligencia altamente desarrollada para la rápida interpretación de conceptos, actuó con rigor y autodisciplina en el enriquecimiento de su vocabulario con conocimientos de raíces griegas y latinas. Tenía una atención estupenda en máximo grado para poder recordar sus vivencias personales con sinceridad. Sus gustos refinados los adquiría a través del conocimiento de razas y costumbres.

Todo ello contribuiría a que su estado mental sufriera una fuerte presión psicológica al tomar sus decisiones acerca del método y los procedimientos para el logro de sus aspiraciones, realizaciones, cambios bruscos en su errante vida, navegar contra la corriente frente a la perspectiva de nuevos impactos geográficos, o emerger en los campos socio-históricos de la noche a la mañana absorbiendo extrañas costumbres de vida, procesar en sus sentidos nuevos tipos de lengua y adaptaciones y afectaciones, amores, psiquis, desvelos, fracasos, brindis de larga bohemia, conquistas y olvidos.

Don Rubén Darío mantuvo un ritmo de vida personalizado, generalizado y acelerado. En cierta medida, él mismo se encargó de darle muerte a la permanencia y al encierro, que fueron sus máximos enemigos por lo que preconizaba la necesidad perentoria de libertad por doquier.

En función de la teoría del doctor Toffler, nosotros podemos asegurar que Darío tomó un camino correcto para ejecutar el *proceso de cambio y de actitud mental* que despertó en la idiosincrasia de Hispanoamérica, estimulados ese cambio y esa actitud, con un adecuado ritmo de observación científica, asimilación, adaptación, traslación, aplicación de técnicas prosódicas, concientización, imitación, renovación, creación, innovación, producción y divulgación.

Todo este fenómeno del *cambio mental* se pudo a través de un proceso de aculturación realizado por el movimiento modernista hispanoamericano cuyo abanderado reflejaba una personalidad única cerebral ecléctica que nos la describe Octavio Paz de la manera siguiente: “*Darío es un romántico, un parnasiano, un simbolista, un híbrido, un ser raro, ídolo precolombino, un hipogrifo, un monstruo histórico, un genio lírico...*”

LA RASTRA DEL SIMBOLISMO

Charles Pierre Baudelaire (nace en París, el 9 de abril de 1821 – muere en la misma ciudad, el 31 de agosto de 1867). Se le considera como el precursor de los llamados escritores y poetas decadentes; entre ellos, fue el más notable de aquella escuela literaria, por lo que también se le conoce como el padre del Simbolismo.

Su débil constitución física aquejada de dolores musculares, con sufrimiento de trastornos nerviosos, lo mantuvo durante toda su vida en permanente estado depresivo. Antes de cumplir los 20 años, visitaba los barrios bajos y prostíbulos de París, contagiándose de sífilis que le causaría mayores daños, de tal manera que se hizo adicto al consumo de drogas o estupefacientes.

Recorre a cápsulas de éter para combatir el asma, y al opio auto medicado para mitigar los fuertes dolores de cólicos; sufre de un ataque cerebral y posteriormente de dolores renales, que lo llevaron a la muerte a los 46. Su madre y algunos amigos lo sepultaron en el cementerio de Montparnasse.

De muy joven desarrolló una imaginación volátil, alternando de una sensibilidad desconsiderada, irritable de carácter y sentimientos abruptos y morbosos, que al decir de sus críticos, su obra fundamental *Las flores del mal*, es la expresión de un insano pesimismo que reflejaba una verdadera aberración intelectual y moral.

Es muy difícil digerir la ética baudelariana y mucho menos guardarla, pues sostenía que la naturaleza era el mal, que lo natural era un espejo anti-estético, que la decadencia significaba un alivio por cuanto todo cambiaría, y que la muerte llegaba como una bendición frente al trauma personal que sufría en vida naturalmente. Todo esto demostraba en sus escritos un extraño desequilibrio mental, aunque se pueden discutir algunas lucideces en sus definiciones artísticas.

A pesar de todo, y de su irregular educación, recibiendo una pensión heredada de su padre, el destino le permitió enfilarse a la poesía con amor al arte por el arte. Gustó de las traducciones de los **Cuentos de Edgar Allan Poe**, y de casi todas las obras del norteamericano en 5 tomos. Hizo un estudio magistral sobre Teófilo Gautier (1859), **La Morale de joujou**.

Publica el ensayo literario y psicológico **Les Parades artificiels** (1861; **Los paraísos artificiales**) donde trata sobre los efectos del opio y del haschish. Una crítica del **Salon** (1859), y la defensa de Wagner (**Tannhauser**). Los críticos que le bendicen y que le disimulan sus desplantes, le dan méritos a sus obras por sus formas perfectas, aunque los trasfondos no sean de unánimes opiniones. Por ejemplo, Víctor Hugo dijo que Baudelaire había dotado el arte de un *frisson nouveau*.

EL MAL EJEMPLO DE CHARLES BAUDELAIRE

A los 27 años participa en la Insurrección popular en París, construyendo barricadas callejeras y agitando al pueblo contra la monarquía de Luis Felipe, y se afilia a la Sociedad Republicana Central. Cuando Luis Napoleón se proclama emperador con el nombre de Napoleón III, la *Segunda República* se convierte en el *Segundo Imperio*. Por este año publica Edgar Allan Poe, su vida y sus obras, en **La Revue de Paris**. Poe ya había muerto en 1849, a quien consideraba su alma gemela.

En cuanto a su poesía nada ejemplar, mirémosle: anuncia en 1846 su próximo poemario *Las lesbianas*, título primitivo de lo que sería *Las flores del mal*. Publica en 1851, *El vino y el hachís* (1851), considerados como medios de multiplicación de la individualidad, primera versión de lo que luego será de manera más ampliada, *Los paraísos artificiales* (1858). Bajo estos efectos de drogas, se vino publicando en partes o fragmentos, el poemario de *Las flores del mal* (25 de junio 1857). Fue un proceso en dar algunos pasos tácticos, pues el conjunto de estos poemas no se publicaron súbitamente, sino que fueron creados de cuando en cuando, en trechos separados.

A esta referencia biográfica ilustremos el punto de vista científico de finales del siglo XX, la enfermedad y sus efectos de los consumidores de drogas. El famoso texto académico *Psicología*¹², que sirve de enseñanza en las universidades norteamericanas y latinoamericanas, a nuestra consulta:

“Como resultado de ingerir dosis de alucinógenos, LSD, etc., podrían aparecer (presentación de alucinaciones), como formas geométricas que se mueven rápido, que aparecen y desaparecen. Además de estas distorsiones visuales, también otros sentidos se ven afectados; se presentan extrañas sensaciones de calor y frío, así como sonidos amplificados, tanto reales como imaginarios. Podría haber sinestesia, que es un cruzamiento de las sensaciones: los sonidos se “ven” y los colores se “oyen”. El tiempo se arrastra, los minutos parecen horas.”

Según la *Traducción y Cronología Biográfica* de Enrique López Castellón de **Pequeños poemas en prosa**, de Charles Baudelaire, **Las flores del mal** contienen poemas blasfematorios, cuya edición fue confiscada por mandato judicial días después de su aparición, y en agosto siguiente “*el poeta y sus dos editores son procesados y condenados a sendas multas... por ultraje a la moral pública y a las buenas costumbres*”.

“Asimismo se ordenó la supresión de los poemas titulados *Las joyas*, *El Leteo*, *A la que es demasiado alegre*, *Lesbos*, *Mujeres condenadas: Delfina e Hipólita* y *La metamorfosis del vampiro*, es decir los poemas donde más se exalta la desnudez femenina y las relaciones homosexuales y sádicas, pero se dejan intactos los poemas blasfematorios” (P.13).

¹² (Darley/Glucksberg/Kinchla. P. 199)

En la década de 1850, Baudelaire propuso lentamente la teoría de las Correspondencias, que Maurice Barres (1862 -1923), recoge y divulga en **Taches d'Encre**¹³ –pequeña revista literaria mensual que redacta en solitario Barres-, en el número correspondiente al 5 de diciembre de 1884, que es el segundo de los cuatro números únicos que salieron cuando Barres llega a los 22 años.

Esta publicación formaba parte importante de la serie titulada “*La sensación en literatura o la locura de Charles Baudelaire*”, que se puede sintetizar en el párrafo siguiente:

“...y Baudelaire es nuestro maestro por haber reaccionado contra el materialismo de Gautier, que es el realismo de hoy, y contra todo lo superficial del romanticismo. Es con Las flores del mal, quizás, cómo retornaremos a la gran tradición clásica, sin duda apropiada al espíritu moderno, pero desdeñosa de los vulgares colores destellantes y de las vulgares salvajerías plásticas, convencida de que lo intelectual se honra con la discreción, y soñando cómo expresar cosas oscuras y todas las sutilidades íntimas en términos claros y matizados. Para concluir, si no estoy seguro de que Mallarmé nos lleve allá, al menos, digámoslo, Baudelaire sugiere curiosidades nuevas al espíritu francés, y dota nuestra lengua de los más delicados procedimientos de análisis.”

EL BUEN EJEMPLO DE CHARLES BAUDELAIRE

Como anillo al dedo, entró la moda de la pléyade parnasiana y la de los poetas simbolistas, a los salones artísticos de la ciudad cosmopolita de Buenos Aires, en tiempos de la primera estancia de Rubén Darío en esos lares.

“Yo fui el introductor de esa fiebre del decadentismo dieciochesco”, nos dirá el poeta en uno de sus versos de “*Año Nuevo*”. El simbolismo francés, más que una escuela, era una tendencia creadora que construía las bases del arte moderno en París. 1857 es fecha clave cuando aparecen las dos obras que marcan con toda claridad el inicio de la modernidad: *Madame Bovary*, de Gustavo Flaubert,

¹³ (**Les Taches d'Encre**, Gazette mensuelle par Maurice Barres, en *L'œuvre* de Maurice Barres, Tome Premier, Paris, 1965. Reproducido este párrafo de Mauricio Barres, en **José Asunción Silva, una vida en clave de sombra**. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela. 1990. P. 76). Maurice Barres, escritor y político francés, jefe intelectual del movimiento nacionalista. Autor de **Mis cuadernos. El Greco o el secreto de Toledo**.)

y Las flores del mal, de Charles Baudelaire. Era el tiempo en que penetraban a las habitaciones de “*los poetas malditos*”, el *hachís* y el opio orientales, transformando las visiones tristes de la realidad social, en ricas imágenes para el ensueño espiritual. Los teóricos que ensayan el período del modernismo, señalan el año 1888 que marca el surgimiento del término moderno.

Aquella moda literaria de mediados del siglo XIX parisiense, traía por delante los sueños, delirios, colores, perfumes, sed de novedades artísticas, el azar y la voluptuosidad, todo ello relacionado a la transmisión de doctrinas estéticas, ocultistas y esotéricas. Los simbolistas se identificaron en un manifiesto de 1886, aparecido en **El Fígaro** de París, que suscribieron como el grupo de escritores conocidos con el epíteto de “*decadentes*”.

Estos vendrán a ser los ejemplos estimulantes en la obra **Los raros**, de Darío, quienes destellaron el carácter mistagógico del maravilloso mundo de los “*bosques de símbolos*” como calificaría Baudelaire. “*Son los genios que ahondan más en lo divino y misterioso -como dirá Darío, agregando- son aristos que fundan su propio reinado y allí viven como en un sueño, enamorados de la belleza, odiando lo vulgar y lo mediocre... Yo -dice Darío- podría seguir violineando poemas en prosa para encanto de los snobs de nuestra América ¡que también los tenemos!*” (**La originalidad de Rubén Darío**. Enrique Anderson Imbert. 1967)

De acuerdo a las ideas fundamentales de la estética de Baudelaire, “*El objetivo más grande y más noble del poema, es el desarrollo de la idea de la belleza*”, *que alcanza su máxima expresión a través del ritmo y la rima, que no son otra cosa que la poesía pura, lo cual corresponde al estado perfecto de la idea de la belleza pura.*” (Pp.29 y 30).

Observando las circunstancias del ser, su medio ambiente y la nueva retórica, empleando un lenguaje poético en la necesidad de tratar temas de la vida moderna, familiar, y de la sociedad burguesa, que “*expresa la particularidad significativa*”, todo lo cual queda conquistado cuando señala que “*Baudelaire ha puesto de relieve un aspecto precioso, delicado y raro de su talento (en Pequeños poemas en prosa). Ha podido captar más de cerca lo inexpresable y traducir esos matices huidizos que flotan entre el sonido y el color y esos pensamientos que parecen arabescos o temas de frases musicales*”. (Pp.31 y 32)

Acomodemos el término para definir este tipo de género literario que se desarrolla en **Pequeños poemas en prosas**, de Baudelaire. Si la épica participa del poema largo en la narración de actos heroicos o epopeyas, este es un género definitivamente objetivo. Su principal característica será un largo trabajo contenido por estancias en versos sobre aspectos de la naturaleza visible. En cambio, **Pequeños poemas en prosa**, refiere todo aquello sujeto a retazos expresivos dichos en prosa desprovista de normas elementales de la poesía: ritmo y rima. En ellos están descritos los objetos, las cosas, los animales, las emociones, los sentimientos y pensamientos, que es lo mismo decir, pequeñas composiciones críticas de la vida mundana o cosmopolita, llena de contradicciones y melancolía del viejo París.

En la evolución prosística de Darío, transitando de **Azul...** a **Los raros**, observaremos una nueva prosa revestida de mucho arte; prosa entresacada de la vida artística de tenues cuadros pictóricos, dibujos de acuarelas y toques escultóricos; prosa bellamente elaborada, de ricos matices, tonalidades, luz y color y perspectivas visibles... y más tarde trasciende la prosa ensayada francesa cincelando retratos, biografías psicológicas cortas de afines autores parnasianos, simbolistas y decadentes; aparecerá la prosa poemática impregnada de música, misterio y belleza; la prosa trascendente de planos, perspectivas y épocas, que extrae del pasado antiguo y medieval las excelencias espirituales, los rostros, las almas escondidas y paisajes ocultos que conformaron las delicias y sufrimientos en el alma de cada artista.

En su “*Dedicatoria*” de **Pequeños poemas en prosa**, Charles Baudelaire explica a su amigo Arsene Houssaye (1815-1896), director de varios periódicos, escritor mediocre pero muy conocido e influyente en su época, que “*Hojeando, por vigésima vez al menos, el famoso Gaspar de la Nuit... (Gaspar de la noche... es una colección de poemas en prosa que editó póstumamente, en 1842, Saint Beuve, al año siguiente de la muerte de su autor. El músico legendario francés Maurice Ravel, puso música en su honor a tres de sus más bellos y románticos poemas). Se me ocurrió la idea de intentar algo similar y de aplicar a la descripción de la vida moderna, o mejor dicho, de una moderna y más abstracta, el procedimiento que él había aplicado a la pintura de la vida antigua, tan extraordinariamente pintoresca. Quién de nosotros no ha soñado en sus días más ambiciosos, con el milagro de una prosa poética y musical, aunque sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y contrastada como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia ?*” (Pp. 95 y 96.)

La obra ecléctica de **Los Raros**, no está inspirada en ideas morales doctrinarias ejemplarizantes, más bien, promueve y exalta en su mayor parte a personajes que se identifican a una ideología negativa en valores morales, que no conjuga el pensamiento, el sentimiento, ni el gusto tradicional que sostuvo el movimiento romántico, ni la escuela parnasiana, pero que sí deriva del movimiento simbolista.

Esta promoción y esa exaltación la eleva Darío en **Los Raros**, a un grado de afinidad intelectual en cuanto al empleo de una retórica contra la presión social de la burguesía europea, en cuanto al desconocimiento de *la Fe y la Razón*, y en cuanto al rechazo de la realidad reinante por un nuevo sustituto del idealismo artístico.

Sin embargo la crítica más seria que recibirá Rubén Darío, y con mayor justicia, es que presta su vehículo motriz de **Los Raros**, para enderezar su campaña a favor de las ciencias ocultas que operaban abiertamente en Europa, y que se trasplantaba hacia América, contra el misticismo, la moral cristiana y la sociedad capitalista de fines de siglo.

Darío es un contrabandista de ideas y doctrinas, y supo hacer trasiego de un Continente a otro, de la mercancía intelectual manufacturada en sus obras literarias. Darío supo introducir a los mercados de América y Europa; una serie de artículos de fantasía por oro; de porcelanas por plumas; de plásticos por ídolos; de futuro por presente; de lo viejo por lo nuevo; de misticismo por nihilismo; y también jugó al revés, en una serie de calambures en el supuesto deleite al servicio del amor al arte. Darío, en síntesis, vistió de ricos ropajes la realidad puesta al desnudo en vocabulario modernista.

El gran ensayista mexicano Octavio Paz, le descubre en sus deleites intelectuales, y nos dice: *“La alusión a vidas anteriores es frecuente en la poesía de Darío e implica que la cadena de correspondencias es también temporal.”* ¿Qué quiere decir con esta afirmación el señor Paz? ¿No es acaso decir que el poeta modernista dejó entrever sus presentimientos de oscuras creencias en los avatares y las reencarnaciones de sectas religiosas orientales? Es muy posible.

Enseguida Octavio Paz nos afirma, a manera de interpretación de ideales de los *“poetas malditos”* en esta sentencia de una loca imaginación, que solamente la encontramos consagrada entre los manicomios simbolistas, y él nos dice: *“La*

analogía es el tejido variante de que están hechos espacios y tiempo: es infinita e inmortal.”

Luego, nuestro ensayista magistral advierte, a manera de ilustración al estilo simbolista: *“El carácter enigmático de la realidad consiste en que cada forma es doble y triple y cada ser es reminiscencia o prefiguración de otro.”*

Pero el golpe más formidable que da en esta exposición el señor Paz, interpretando una fase de la filosofía esotérica de Darío es ésta: *“Los monstruos ocupan un lugar privilegiado en este mundo. Son los símbolos, vestidos de belleza.”* Ya lo había pronosticado Víctor Hugo...

Interpretando esto último, podemos afirmar sin lugar a dudas que, Darío ocupó a sus raros personajes, poetas malditos, como pretexto de una campaña encubierta a favor de las ciencias esotéricas, y que disimula con un resto de escritores verdaderamente normales, y dignos para la exaltación de sus cualidades, costumbres, valores, juicios y acciones virtuosas.

El tiempo que todo lo juzga, se ha encargado de borrar o de olvidar esas almas que ahora penan en el limbo de la historia, pues son figuras del pasado cuyas imágenes, no retuvieron algún valor ejemplarizante para las nuevas generaciones como tampoco vendrá la verde esperanza a absorberlos un día futuro por analogía o correspondencia, sino lo es para el efecto de integrarlos en la Historia Negra que no previó a comprender el mismo Darío.

¿Qué causas tuvo Darío para sustentar esta actitud de poetas, escritores, artistas y músicos franceses? Erick Aguirre, intenta señalar en fecha reciente, las causas de este derrotero, basándose en las ideas expuestas de Jean Franco¹⁴, al afirmar que Los Raros y Prosas Profanas están profundamente impregnados de culpa religiosa y moralista, y “que quizás... tenga algún sustento en los hondos remanentes de la formación inicial ambigua de Darío en el León católico de su infancia y adolescencia donde creció rodeado de libres pensadores masones y jesuitas eruditos...

Por su parte, Fidel Coloma González se pregunta: “A todo esto, ¿cuál era la posición social de Rubén? Por origen pertenecía a la gente decente, como se decía entonces, pero, económicamente, no estaba en condiciones de alternar con

¹⁴**Historia de la Literatura Hispanoamericana.** Barcelona, España. Editorial Ariel, 1999. (P. 67).

las grandes familias en pie de igualdad. Por su formación en el ambiente leonés, y por su situación en la sociedad, sus ideas habrán sido liberales. (P.34)

En su raigambre natal, familiar y sus primeros roces con el mundo, “¿A todo esto, -se preguntará Fidel Coloma González- *cual era la posición social de Rubén?*”

El jovencito Darío comienza a construir en su ego, su propio modo de ver las cosas y el universo, y se servirá de su psiquis para tomar una actitud crítica moral. El toma distancia de los demás que le aconsejan, y decide escribir prosas y versos. “*Se siente poeta y quiere ser poeta*”, aduce Coloma.

Y que quizás de esa misma ambigüedad inicial Darío se aleje temporalmente en su fe cristiana y que del sentido de culpa religiosa su carácter se adapte a la “*transgresión de las normas tradicionales de la religión y la moral.*”, según Erick Aguirre siguiendo la interpretación de Ernesto Mejía Sánchez.

Pero lo más importante de nuestro análisis sobre las posibilidades que tuvo Darío en llevar a cabo su campaña bonaerense, como corresponsal, columnista artístico, analista, informador, interprete y reformador social del diario **La Nación**, como lo afirma el crítico alemán, Gunter Schmigalle (p.63), es “*su persistente acercamiento y su gran atracción ulterior hacia los poetas “malditos” y “decadentes” que consciente o inconscientemente, se rebelaban, al igual que él llegaría a hacerlo íntimamente, contra la creciente enajenación capitalista de finales del siglo XIX*”. (P.47)

En principio está sembrada la semilla del catolicismo en sus primeros diez años de vida en la ferviente ciudad de León. Al ausentarse la fe, de manera temporal en su ser, se crea un vacío que lleva o desplaza, su amor a la naturaleza, y se crea –dice Marini-Palmieri- “*una conciencia intuitiva de la unidad panteísta del universo con su Creador*”, y que más tarde su propia curiosidad le llevará por los caminos del erotismo, pero en sus primeros años juveniles, su religiosidad se compenetra de misticismo y panteísmo.

“*El jovencito Darío sufre desde temprana edad de los terribles miedos, de terrores nocturnos, por la presencia presentida –dice Coloma- invisible, pero perceptible para él en sus efectos – de seres venidos del más allá.*” En otras palabras, el joven poeta ve entre las sombras las figuras del espectro.

Esa era una búsqueda de un nuevo estilo muy diferente a las apreciaciones clásicas de arte y belleza del movimiento romántico, primero, y de los poetas de la escuela parnasiana, después, a mediados del siglo XIX. “*Los Pequeños poemas en prosa de Baudelaire, ponen de manifiesto* –dice el investigador leonés José Jirón Terán-, *su búsqueda de una estética nueva... y su principal obra, Las flores del mal (1867), alcanza la perfección de su estilo, la cual es considerada la primera obra de la poesía moderna.*”

Sobrevino entonces la eclosión del Simbolismo en Francia con su pléyade de los “*poetas malditos*” que dominaron durante un lapso de quince años (1885-1900) los bulevares, cafetines, plazuelas y revistas literarias de París. Se lanzó el manifiesto de 1886, firmado por Moréas.

Simbolismo surgido en la Francia de finales del siglos XIX como una reacción contra el materialismo, el positivismo y el ideal realista de la objetividad entonces vigentes, el simbolismo propugnó una creación artística basada en las ideas y no en el objeto.

El movimiento simbolista tuvo implicaciones filosóficas, sociales y literarias, y también configuró un tipo de pintura diferente, opuesta especialmente al naturalismo y al imperialismo. El término “*simbolismo*” fue propuesto por el poeta francés Jean Moréas en un manifiesto contra el parnasianismo y su forma estética, publicado en 1886, en el que se exponían los postulados esenciales – ya establecidos por Charles Baudelaire en su soneto “*Correspondencia*”- del nuevo movimiento.

Según Moréas, el simbolismo era un arte que quería expresar la idea por medio de formas y signos no necesariamente copiados de la realidad. La literatura entendía esta tendencia como la búsqueda de un nuevo lenguaje: el de la “*sugerencia*”, el no decir las cosas con claridad definitoria, como dejarlos entrever, creando una atmósfera armónica que permitiera al lector sensible comprender la alusión y vivir el mundo simbólico que le ofrecía el poeta.

Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine y Arthur Rimbaud fueron las figuras más destacadas de la poesía simbolista francesa. Intérprete del conjunto de símbolos universales, reflejos de las ideas a través de los objetos del mundo, Mallarmé recreó en su presencia “*los esplendores situados situados detrás de la tumba*”, la belleza absoluta e ideal de las cosas y otorgó a su verso una enorme potencialidad musical y rítmica que descansaba en el valor esencialmente lingüístico de la palabra. Verlaine, con su poesía intimista y espontánea espejo

de la naturaleza, rompió con la ampulosa retórica que hasta entonces había dominado la lírica francesa y erigió en uno de los maestros indiscutibles de la poesía simbolista. La emigratoria obra de Rimbaud supuso una búsqueda de la unidad absoluta del mundo, a través de un original y audaz juego de imágenes y metáforas, capaz de evocar el universo interior del poeta.

En la pintura, el simbolismo esperó a representar la realidad objetiva mediante símbolos: un objeto o una situación no tenían valor por sí mismo, pero eran un signo de algo diferente que había que “*sentir*” más que “*ver*”, para crear, de este modo una realidad superior, más significativa que la propia vida. Importaba la experiencia emocional, y la pintura, inspirándose en el calificativo decadente a todo intelectual o artista que se ocupaba de acciones iconoclastas, que desvalorizara los sentimientos y diera forma a lo clásico atentando contra los principios tradicionales, y todos aquellos que se revelaran contra el orden socioeconómico de la burguesía de mediados del siglo XIX.

Fue decadente también el que imitó o mostró interés por los nuevos modos y estilos de una época en declive, y de allí se denominó decadentismo, la tendencia al refinamiento de los escritores en el uso exagerado de las palabras a finales del mismo siglo. Revistas y periódicos de esa época, confirmaron esas exposiciones o inquietudes novedosas.

La revista **El Chat Noir** tuvo mucha influencia y larga vida a las orillas del río Sena, por la derecha y por la izquierda de sus bordes (1882-1895). Su personal de dirección y de colaboración, se reunían casi diariamente en el café de Rodolphe Salis, y se auto llamaban “*Hidropantes*”, formando alegres tertulias en el intercambio de opiniones.

Se aparejaba también la revista de mayor impacto de ese momento, y que de manera especializada se caracterizaba con su nombre **Le Symboliste**, fundada el año 1886, fecha clave por cuanto se lanza el manifiesto del poeta Jean Moréas. Su “*Manifieste Du Symbolisme*” apareció en el periódico **Le Figaro**, el 18 de septiembre de 1886, año en que vio luz su segundo poemario: **Les Cantilenes (Las Cantilenas o Las Cantinelas)**.

De Moréas podemos decir muchas cosas. Nació en Atenas, Grecia y se nacionalizó en Francia. Su verdadero nombre era Jean Rapadiamontopoulos. Frecuentaba el barrio latino en París desde 1882. Sus primeros poemas se publicaron en **Le Chat Noir (El Gato Negro)**. En 1885 publicó su primer libro de poemas **Les Syrtes**. Dirigió en compañía de Gustave Khan y Paul Adam, la

revista **Le Symboliste**. Su obra cumbre **Le Pelerin Passionné** (1890; (**El peregrino apasionado**)). Por informes de Darío, sabemos que le atraían las viejas civilizaciones de la India, su Grecia natal y la edad media.

Enmarquemos esta época y pongámosle nombre: el simbolismo, que fue un movimiento de funestas experiencias, inspirado en ilusiones idealistas y excentricidades de sus dirigentes, que a partir de 1885, se apoderaron del interés de los medios literarios y las artes plásticas de París. Su término apareció por primera vez en un manifiesto publicado por el poeta Moréas, en 1886, y designaba un arte que materializa mediante símbolos (formas) las ideas que genera el acto artístico.

Todos esos gustos, pasiones, refinamientos, rebeldías e idealismos excéntricos provenían de las enseñanzas del maestro de todos ellos, del temeroso Charles Baudelaire. El Simbolismo como movimiento vital duró de 1885 a 1900, o sea, 15 años.

RUBEN DARIO Y LAS CIENCIAS OCULTAS

Antes de toda luz proveniente de la madre de todas las ciencias, la Filosofía, la vida del hombre primitivo sobre la tierra era dominada por las tinieblas, que significa la suma ignorancia y la confusión a falta de conocimientos.

Todo pensamiento, idea o solución a los problemas de la humanidad y de la misma naturaleza, quedaba sujeto al campo del ocultismo soberano. Los conocimientos primarios eran en su mayoría antiguas creencias fundamentadas en principios no verificables a través de la experimentación, al no existir este procedimiento.

Hoy, mientras tanto, la vieja situación se ha invertido porque el ocultismo se ha reducido en sus espacios, luego de acceder solamente a secretos que generalmente no son aceptados por la ciencia moderna.

¿Cuáles eran aquellas formas de *conocimiento* más antiguas? Estas se pueden enunciar como: la magia, la brujería, la adivinación, la cábala, la astrología y la alquimia. De acuerdo a estos *conocimientos*, el objetivo final era el de lograr una sumatoria de todos los saberes de la antigüedad.

El mito, el cuento fabuloso que interpreta la relación del hombre con las fuerzas naturales y sobrenaturales, es la fuente del poder y de la invención, creados en la antigüedad pagana. La Mitología forma parte como ciencia sagrada dentro de la esfera de las ciencias ocultas.

Pero ahora, en la actualidad, es sabido que algunas ciencias ocultas, empleando métodos científicos o no científicos, se proponen el estudio de fenómenos psicológicos o naturales de difícil interpretación. Entre estas prácticas figuran la parapsicología, el espiritismo, la clarividencia, la levitación, etc.

Al publicar Rubén Darío su obra crítica **Los Raros** (1896), en Argentina, provocó tremendo debate que se inició con la reacción de contadas opiniones favorables, y el rechazo visible entre sus más connotados amigos, y por ende, de sus propios detractores intelectuales hispanoamericanos, mientras arrinconada en la sombra de finales del siglo XIX, quedaba la callada crítica con sus mudas reservaciones de poetas y críticos españoles peninsulares, que no podían aceptar con entusiasmo ni de buen agrado, toda propaganda y alabanza para cualquier literatura francesa del corriente siglo.

Además porque, se debía tomar muy en cuenta la precaución ante **Los Raros**, pues no solamente traía un material de pesada crítica literaria acerca de poetas contemporáneos franceses, sino que esa obra estaba sobrecargada de una ideología extravagante. Dos años antes, el autor de **Azul...**, había confesado en el salón de “*El Ateneo*” de Buenos Aires: “...*mi nombre y mi obra no son sino blanco de muchas flechas...*”

Por las observaciones acerca del estilo de vida, costumbres, relaciones, conocimientos, experiencias, además del principio consecuente de cultivarse asimismo mediante un auto educación y disciplina cotidiana auto impuesta por la dedicación de una vida entregada al amor al Arte, la Belleza y la Poesía, Rubén Darío incursionó en las ciencias ocultas.

Con su curiosidad innata, su espíritu investigativo, y simpatizante de filosofías exóticas, rasgó el velo privado de salas y sesiones de algunas sociedades secretas que practicaban y promovían la Fraternidad Universal, la francmasonería, el hermetismo o esoterismo, hasta no pasar del grado de Simpatizante, el susodicho poeta del mundo *lápizazul* correspondió en ese desempeño, distanciado claro está de los subsiguientes niveles de esa cerrada jerarquía en los grados de Adepto, Iniciado, Misionero, y menos aún Maestro.

Como ejemplos de sus ambiciones en esa línea de sed de conocimientos, señalemos estos pensamientos suyos:

“Las Matemáticas, la Teología y la Poesía son los tres lados donde se puede entrar al infinito”.

“El éxtasis, el sueño y el ensueño son ventanas abiertas a la Metafísica”.

Estos pensamientos, aquí escritos son agudos aforismos del filosofar modernista de don Rubén Darío.

Y si leemos el retrato dedicado a Isidoro Duchase (1846 – 1870), bajo el seudónimo de El conde de Lautréamont, en **Los Raros**, dice aquí su autor: *“Hay un juicioso consejo de la Kábala: No hay que jugar al espectro, porque se llega a serlo”*, -agregando a manera de confirmación el mismo ensayista: *“...y si existe autor peligroso a este respecto es el conde de Lautréamont.”*

Deduciendo de la lectura de **Los Raros**, podemos comprobar en su contextura, y en el fondo de sus mensajes, que su autor logra la categoría, o funciona a ese nivel de Simpatizante de la Fraternidad Universal dentro del campo del Espíritu Acuariano, propagando este tipo de doctrina a través de una exquisita, novedosa y refinada prosa filosofante.

Con **Los Raros**, Darío está coronando con su propia divulgación, la vieja simpatía que desde temprana edad, siendo aún el famoso *“Poeta niño de Centroamérica”*, se adentró vacilante en el campo de lo desconocido y que voluntariamente, en su propia tierra Nicaragua, se iniciaba en los estudios de las ciencias ocultas, tal es el caso que él mismo nos cuenta en su **Autobiografía**: *“Cayó en mis manos un libro de masonería, y me dio por ser masón, y llegaron a serme familiares: Hiram, el Templo, los caballeros Kadosh, el mandil, la escuadra, el compás, las baterías y toda la endiablada y simbólica liturgia de esos terribles ingenuos.”*

Con tales inquietudes el jovencito poeta romántico, a casi catorce años de edad, en la ciudad de León, buscaba ya una cierta posición social que le distinguiera en la sociedad, además de que ya se distinguía como un joven versado en las letras, pues él quería granjearse un mayor respeto y seriedad, adaptándose en asuntos que solamente los adultos o mayores de edad, podían alcanzar ese estatus social, y tan es así, que él mismo nos confiesa aquella vieja

aspiración: “*Con esto adquirí cierto prestigio entre mis jóvenes amigos*”, (que eran naturalmente de mayor edad que la suya).

Pero bien, estando ya sembrada la semilla, el tiempo se encargaría de que aquel jovencito continuara escalando el mundo desconocido, el campo extrasensorial, profundizándose en lecturas afines a esos gustos y curiosidades acerca de la vida espiritual y del más allá.

¿COMO SE FORJO ESE CARÁCTER PSICO-SOCIAL?

En (Noviembre 2000 – Enero 2001), se da como referencia la composición de un sustancioso ensayo titulado “*Darío: Notas en torno a su obra*”, suscrito por Erick Aguirre, escritor nicaragüense perteneciente a la Generación de Escritores de la Década Oscura. Se abre en el artículo con la premisa consabida que “*Rubén Darío ha sido objeto de innumerables disecciones por parte de la crítica a lo largo de casi todo un siglo*”.

Aguirre, criticó **Los Raros, una lectura integral** (1996), del estudio visto por Jorge Eduardo Arellano, y tomando como referencia las fuentes indicadas en “*Bibliografía anexa*” a su ensayo publicado en el **Boletín Nicaragüense de la Biblioteca del Banco Central de Nicaragua, No. 114**, correspondiente al trimestre de Enero – Marzo del 2002, en que explica la razón fundamental por la que cae Darío, en ambigüedades algunas veces, según los críticos cuando enfocan su evolución intelectual.

El argumento no es nuevo, pues ya se ha discutido en ocasiones anteriores y hace largo tiempo, por Luis Alberto Cabrales, Diego Manuel Sequeira, Edelberto Torres Espinoza, Julio Icaza Tigerino, Guillermo Díaz Plaja, Jorge Eduardo Arellano, etc. Pero sí vale la pena seguir emitiendo juicios, en esa línea sobre análisis de la formación cultural, y del carácter psico-social del distinguido poeta del Modernismo.

Erick Aguirre entra de lleno en esta línea, bajo los argumentos sostenidos por Ernesto Mejía Sánchez quien lo abastece: “... *durante la etapa progresista del período de los llamados ‘30 años conservadores’ (1862 – 1893), cae bajo la influencia (Darío) de los masones leoneses que lo inician en las ideas liberales y lo convierten en librepensador*”.

Según los biógrafos, y el mismo Darío, éste ha recibido una educación católica, llevado de la mano por los jesuitas de la Iglesia de la Recolectión, en la ciudad de León, a la par de las primeras lecturas de libros encontrados en los armarios de la casa de sus padres adoptivos, Félix Madregil y Bernarda Sarmiento.

Estas serán entonces las bases más importantes en la formación educativa, y que darán sus resultados más adelante para la conformación dual o ambigua del carácter manifestado por Darío en su vida futura, por lo que no vacila Aguirre en afirmar: *“De esa ambigüedad inicial en su formación intelectual quizás se deriven sus constantes dudas ulteriores respecto a la existencia, su miedo terrible a la muerte, a su significado, y su intermitente búsqueda de refugio en la fe religiosa...”*

Pero ¿cuáles fueron aquellas lecturas afines a los gustos y curiosidades acerca de la vida espiritual y del más allá?

Por ejemplo, cuando Darío contaba 27 años, en Buenos Aires, Argentina, él nos dice en su **Autobiografía**, Capítulo XLVI: *“Como dejo escrito, con Lugones y Piñeiro Sorondo hablaba mucho sobre ciencias ocultas. Me había dado desde hacía largo tiempo a esta clase de estudios, y los abandoné a causa de mi extremada nerviosidad y por consejos médicos amigos.”*

Aquí no queremos contradecirle al poeta Darío en su elocuente afirmación, pero sí se deduce fácilmente a través de sus obras que él continuó leyendo y practicando el hermetismo, la francmasonería, la hermandad universal, temas sobre visiones prehistóricas, lo cual le traería por supuesto una serie de relaciones amistosas y sociales que conformaban círculos de estudios a la moda francesa, tanto a fines del siglo XIX como la entrada al siglo XX.

Debemos recordar que por este tiempo los periódicos europeos dedicaban mucho espacio en sus páginas informativas, sobre los descubrimientos y las investigaciones de excavaciones arqueológicas en Egipto, Mesopotamia y en el extremo Oriente, lo que causaba mucha sensación internacional, curiosidad de la gente, y ediciones de obras que profundizaban con apasionamiento una gran cantidad de misterios, enfoques y traducciones de lenguas muertas, nuevas revelaciones por las huellas encontradas en antiguos sarcófagos y viejas civilizaciones.

Era obvio entonces que la agenda de Darío era muy laboriosa, pues ya era famoso en el Viejo y Nuevo Mundo, abyecto en su roce social obligatorio, y ocupado en la lluvia de libros en su incesante lectura y su rica producción, todo lo cual le hacían caer, como cae el peso físico a tierra por atracción de la gravedad, en los campos de las ciencias ocultas.

Las tradicionales teorías filosóficas en cuanto al tema de la conciencia y del fenómeno psíquico en el ser humano, todo ello condicionado por un contenido ideológico social, hizo posible los estudios que observaron la evolución de la teoría psicológica, promovida por la lucha entre el materialismo y el idealismo, lo cual se dio con marcado énfasis en Rusia, Alemania, Francia, Inglaterra e incluso en los Estados Unidos de América, durante el siglo XIX.

El desarrollo de la prensa periódica en Europa siguió con marcado interés todo este desenvolvimiento científico impulsado por las tendencias empíricas en el desarrollo del pensamiento psicológico. Los procesos cognoscitivos, las cualidades intelectuales del hombre, el análisis de las pasiones y sus formas, los trabajos sobre retórica y física con interpretación materialista de las sensaciones y de las ideas, los sueños, los recuerdos, los impulsos, etc., fueron temas de alto interés histórico que se iniciaron desde mediados del siglo XVIII.

Sobre estos importantes antecedentes, el ruso psicoanalista, J. L. Rubinstein, señala: *“A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, también se hizo notar, en unión con el surgimiento de las relaciones burguesas en la Rusia feudal, además de la ideología teológico-eclesiástica y del racionalismo idealista, que desde la época de Pedro el Grande fue penetrando en Rusia desde la Europa occidental, la influencia de la Ilustración francesa y de los materialistas.”* (P. 90)

Los caminos originales que dieron paso al desarrollo evolutivo del pensamiento psicológico en Rusia, lo expone de manera brillante Rubinstein, al abordar el tema: *“La historia del desarrollo de la Psicología en la Unión Soviética.”*¹⁵, de donde tomamos los nombres sobresalientes de los investigadores, teóricos y empíricos psicólogos rusos; entre ellos: J. L. Lomonósov, Koselski, Radíchev, Golizyn, Fotijev, Wellanski, Odojevski, A. Bestushev, Galitsch, Herzen, Belinski, Dobroliúbov, Chernishevski, I. M. Séchenov, Tschish, G. B. Ananiev, O. Novitzki, Troizki, Strachov, Kavelin, K.

¹⁵**Principios de Psicología General.** J. L. Rubinstein. (Pp. 89-105).

Uschinski, Büchner, Vogt, Moleschott, I. Lenin, Mijailoovski, Lopatin, Trubezkoi, W. S. Soloviov, Wedenski, Lapschin.

*“La psicología experimental se desarrolló en Rusia primeramente en los años ochenta y noventa. Entonces fueron creados en Rusia algunos laboratorios para psicología experimental por Bójterev (en Kazán), Tschish (en Jurjev), Tokarski (en Moscú), así como Kovalevski, Sikorski y otros.”*¹⁶

THANATOS : INSTINTOS DE LA MUERTE

La estadía de Rubén Darío en Buenos Aires, en su primera visita larga, de 1893 a 1898, es un lapsus de tiempo prodigioso de alta producción literaria jamás vista en sus etapas anteriores de su vida. Es tiempo de maduración antes de haber cumplido los 30 años. Debemos imaginar al distinguido poeta que está escalando hacia la cima de la inmortalidad en su propio Pegaso invisible.

Una de las leyendas en torno a Pegaso, relataba que sus cascos hacían brotar manantiales cada vez que tocaban la tierra, de aquí que la fuente de Hipocrene, consagrada a las Musas, habría brotado de una de sus huellas. Pues de manera similar, al paso de Darío desenvolviendo su pasión hacia el arte diversificado, con técnica, conocimiento y maestría controlada, muy dueño de su “literatura mía en mí”, brotaban borbotones de modernismo.

En este momento clave, Darío está manejando múltiples figuras animadas e inanimadas, hay alegorías y simbolismos por todas partes en su pensamiento veloz y en su obra escrita inagotable. Si no es un poema que le llame su atención, entonces es un deleite que encuentra él en la prosa, y en este campo se combinan los cuentos, los ensayos, los artículos periodísticos y las cartas de siempre que conforman famosos epistolarios.

Imaginemos las inquietudes y las distracciones estéticas del genio, leyendo y escribiendo; meditando e investigando en su soledad.

¹⁶ (**Principios de Psicología General**. J. L. Rubinstein. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba. Sexta Edición. Reimpresión, 1982. Traducción: Sarolta Trowsky. Revisión: Dr. José Toro. S. L. Rubinstein es uno de los psicólogos soviéticos más influyentes dentro de los lineamientos de la psicología marxista-leninista desde los años 1930, hacia el acercamiento sin límites del conocimiento más profundo de la realidad, según el Dr. Diego J. González Serra, Profesor Titular de la Facultad de Psicología, Universidad de La Habana., Cuba).

Trae a su memoria el pasado inconsciente archivado y algunos recuerdos afloran a su estado consciente. A su alrededor hay mucha teoría psicológica que está de moda en Europa, y comienza ya a ejercitarse el conocimiento científico que avanza y que va penetrando lentamente al sur de América, con entusiasmo entre sus más nobles iniciados, que se alimentan de libros importados, periódicos y revistas que invaden el quehacer literario.

Imaginemos las ideas que pasan por el pensamiento y la mente del genio de lo que hay en su interior; veremos que existen varias pistas o carreteras que se dibujan en su perspectiva nocturna o durante el día, cuando se recojen los acontecimientos de sus contactos con amigos en los famosos barrios bonaerenses. Pero esas pistas en perspectivas no son fijas, por cuanto se entrecruzan los temas con los deseos, y las naturales inspiraciones de la creación poética lo obligan a soñar... hay también varias telarañas... esquemas y sistemas.

Atrapemos ahora la idea como ejemplo básico que luego se multiplica en el pensamiento dariano. Pensemos cuando el poema "*Thánatos*", que se vierte en **Cantos de Vida y Esperanza y otros poemas** (1905), es posterior al cuento "*Thanathopia*", del 2 de noviembre de 1897; que el ensayo sobre Rachilde, que se incluye en **Los raros** (a finales de 1896), el cuento de "*Verónica*", publicado el 16 de mayo de ese mismo año, se le adelanta en ocho a nueve meses al anterior.

Después de todo esto veamos el poema:

THANATOS

*En medio del camino de la Vida...
dijo Dante. Su verso se convierte:
En medio del camino de la Muerte.*

*Y no hay que aborrecer a la ignorada
emperatriz y reina de la Nada.*

*Por ella nuestra tela está tejida,
y ella en la copa de los sueños vierte
un contrario nepente: ¡ella no olvida!*

Comentario: Hay presencia efectivamente de la influencia de Dante y del “*celeste Edgardo*” e indiscutiblemente una asegurada influencia de los experimentos y teorías contenidas en las lecturas de periódicos y revistas, acerca de temas científicos de la psicología experimental que proyectaba en su laboratorio Sigmund Freud, en París, a finales del siglo XIX, sobre todo hacia los años 1885-1895...

Pongamos atención y fijémonos en el primer terceto, al inicio del poema. El instinto de la Vida y el instinto de la Muerte, y más adelante en el verso 7 aparecen los hipnos o sean los “*sueños*”, que son los elementos básicos de los estudios de Freud.

En estos ocho versos endecasílabos extraños aparecen las fuerzas extrañas... que se dan en “*Thánatos*” y en “*Thanathopia*”. Decimos que son versos endecasílabos extraños porque el poema se encuentra dividido por un terceto, un pareado, y otro terceto, donde los versos 1, 6 y 8 llevan rima consonante igual; los versos 2, 3 y 7 riman iguales de forma consonante; y los versos centrales pareados 4 y 5 son de rima consonantes entre sí.

Sin embargo, en las reproducciones de THANATOS, las editoriales lo presentan divididos en dos partes, donde posiblemente el autor proveyó premeditadamente esa estructura informal para provocar mayor misterio: Un terceto y un quinteto, que no es el correcto de acuerdo a nuestras apreciaciones. Lo correcto en la lectura de las formas debe ser un terceto, un pareado con su punto, y un terceto.

Es muy segura la lectura de Darío de aquellos experimentos y conclusiones teóricas de Freud, relacionados al tema de la “*Estructura de la personalidad*”. Freud manifestaba que en el mundo inconsciente de cada persona, se depositan en *el ello*, o sea, en *el id*, los instintos o pulsiones que toda criatura posee al nacer.

En este campo psicoanalítico, Freud los divide en dos grandes categorías; los instintos de vida (Eros, la Vida), y los instintos de muerte (Tanatos, sin la “*h*” intercalada, y de pronunciación grave), como consecuencias de aquellas pulsiones que generalmente se expresan como sexo y agresión. Freud pensaba en este sentido, donde el organismo humano desea simultáneamente vivir y morir, crear y destruir.¹⁷

¹⁷**PSICOLOGIA.** Darley/Glucksberg/Kinchla. Cuarta Edición. (P.).

No vamos a profundizar aquí de cuándo Darío se inició en las lecturas sobre Sigmund Freud, pero sí, solamente indicamos aquí su influencia en estos términos de “*Thánatos*” y “*Thanathopia*”. En la primera fase que Darío tomará impulso para crear “*Thánatos*” primero, sin “*h*” intercalada después de la segunda “*t*” minúscula, y “*Thanathopia*”, que la lleva la “*h*”, después, que se ajustan de manera condicionada en el tiempo, pues la segunda fase, acerca del desarrollo teórico de los instintos de la muerte, Freud los desarrolló posteriormente a la muerte de Darío, de acuerdo al siguiente informe:

*“El funcionamiento de los instintos destructivos o de muerte es menos visible. De hecho, originalmente Freud no los había incluido en su sistema. Sólo después de la matanza aparentemente sin sentido de la Primera Guerra Mundial decidió que su teoría necesitaba un concepto de ese tipo. En su famosa expresión de que “el objetivo de toda vida es la muerte” (1920-1955, p. 38) expresó de manera pesimista su opinión sobre las relaciones entre la vida y la muerte.”*¹⁸

El doctor en letras, leyes y ciencias, el norteamericano Alvin Toffler, comenta que el hombre de la calle, es decir, el hombre común y corriente que no cuenta con la suficiente capacidad económica de adquirir bienes, las muchas veces se da el lujo de ignorar la tecnología, aunque ha sido característica propia del hombre de la segunda mitad del siglo XX, de quedar atrapado en su medio ambiente, y de quedar sujeto a recibir una lluvia de conocimientos fugaces, donde el medio exterior derrama una serie de estímulos-imágenes sobre cada uno de nosotros. El hombre se adapta necesariamente y queda integrado a una nueva sobrecarga de conocimientos y de una envolvente tecnología.¹⁹

A comienzos del mes de marzo del 2004, el politólogo nicaragüense, doctor Emilio Alvarez Montalván, hablando de su segunda edición de **Cultura Política Nicaragüense**, en conferencia desarrollada en el auditorio de la **Cámara de Comercio Nicaragüense**, dijo: “*El hombre de estos tiempos, que no se adapta a la tecnología de las computadoras y del Internet, está cancelado prácticamente por una muerte civil.*” Este pensamiento es corolario del anterior párrafo el cual quedaría interpretado.

¹⁸ Idem. (P. 560)

¹⁹ **El Shock del futuro**. Alvin Toffler. Año , (pp. 169-171).

Volviendo al caso de aquellas producciones de *Cuentos* de Darío, a fines del siglo XIX, en tiempos de Freud, y cuando emergía un nuevo gusto literario en Europa y América, acerca de la nueva técnica y temática de una literatura fantástica con Baudelaire y Poe a la cabeza, en ambos continentes, el poeta modernista asimila rápido aquellos procedimientos intelectuales, aplicando conceptos simbolistas de la escuela francesa de Verlaine, Mallarmé, Hyusmann, Rimbaud y otros.

Darío se adelanta y se identifica en aquellas nuevas experiencias del simbolismo, la novela de terror, el mundo esotérico y el misterio del más allá, de lo desconocido y oculto, y sobre todo, de la transmisión de conocimientos psicoanalíticos freudianos que vino a ponerse de moda a mediados del siglo XX., como bien lo manifiesta el señor Toffler:

*“...los conocimientos freudianos barrieron el mundo como una ola... y revolucionaron las prácticas... Entre 1945-1951,... los psicoanalistas se convirtieron en los héroes de la cultura... películas, guiones de televisión, novelas y revistas los presentaron como almas llenas de sabiduría y de bondad, como seres milagrosos capaces de rehacer las personalidades mutiladas.”*²⁰

La palabra tanatorio, etimológicamente se le llama a un local o edificio apropiado con diferentes dependencias para velar a los muertos, y en el que se realizan otros servicios funerarios. Pero el término genérico es Thánatos, personificación de la Muerte, según la mitología griega era hijo de Nyx (Noche). Thánatos también es el nombre dado por Sigmund Freud al instinto de destrucción, que él mismo concibió como un componente de la personalidad, junto al instinto de vida.

De ahí que el poeta Darío, al escribir su cuento titulado “*Thanathopia*”, se referirá a una mansión de varias habitaciones, pinturas de retratos lúgubres revestidos con crespones luctuosos, hacia allá, un curioso laboratorio donde se laboran experimentos misteriosos, y en otra habitación se oculta una mujer cadavérica supuestamente con vida, pero que su osamenta despide aquel mal olor... ¡qué espanto!

El dueño de la vieja mansión, es un médico psiquiatra, John Leen, un inglés de fines del siglo XIX, quien presenta a su hijo James Leen, a su madrastra que resulta ser aquel horroroso esqueleto. “*Thanathopia*” es el cuento que narra a

²⁰ Idem. (Pp. 170-171)

James Leen, quien aparece diciendo: “-*Mi padre fue el célebre doctor John Leen, miembro de la **Real Sociedad de Investigaciones Psíquicas**, de Londres y muy conocido en el mundo científico por sus estudios sobre el hipnotismo y su célebre Memoria sobre el Old. Ha muerto no hace mucho tiempo. Dios lo tenga en gloria.*-”

Bueno, ya desde el comienzo del cuento encontramos varios elementos importantes. El primero de los datos es que el autor lo fecha: “*Buenos Aires, 1893*”, y desarrolla el inicio: “*Yo he llegado a la República Argentina, prófugo, después de haber estado cinco años preso, secuestrado miserablemente por el doctor Leen, mi padre...*”

Es claro que el cuento es ficticio, sin embargo, en la vida real, “*Thanathopia*” corresponde al 2 de noviembre de 1897, publicado por primera vez en el periódico **La Tribuna**, de Buenos Aires, Argentina, rescatado gracias a un discurso pronunciado por el boliviano modernista Ricardo Jaimes Freyre, en el acto público del Odeón de Buenos Aires, en 1916, pocos días después de la muerte de Darío, del 6 de febrero de 1916, en León, Nicaragua.

Según la naturaleza del cuento, éste deriva a la época en que la Psicología comienza a desprenderse de la Filosofía, la Medicina y de la Fisiología, para convertirse en una ciencia independiente. Es el tiempo en que en Inglaterra, Francia, Alemania, Rusia, etc, se experimentaba en los laboratorios europeos bajo una atmósfera silenciosa que participa en “*la marcha inexorable de las experiencias*”, como diría el escritor José María López Roca.²¹

En Inglaterra por ejemplo, abanderaba el científico psicólogo E. B. Titchener, en esos ensayos de laboratorio.

En Francia aquellos laboratorios se multiplicaban en todo el transcurso del siglo XIX. El caso más característico son las experimentaciones del doctor Jean-Martin Charcot (1825-1893), médico francés iniciador de la neurología y de la psiquiatría, maestro de Sigmund Freud (1856-1939), cuando aquél estudiaba los efectos de la hipnosis que gracias a él, la **Academia Francesa de Ciencias** acabó por reconocer el hipnotismo como forma legítima de tratamiento a los pacientes.

²¹Forjadores del mundo contemporáneo. Ver

Charcot vivía de manera muy acomodada en Boulevard Saint Germain, según lo describe Freud en una de sus cartas a su novia²². *“Su casa –dice Freud- está dotada de grandes salones llenos de esculturas y de cuadros que parecen más los de un coleccionista que los de un médico.”*

En los años de 1884, 85, 86..., las consultas del doctor Charcot se hicieron muy populares, y hasta se tomaron fotografías testimoniales de aquellas sesiones públicas de los martes, en el consultorio o laboratorio situado en la Salpêtrière, en Saint Germain des Prés.

En el Diario de la escritora rusa María Bashkirtseff, ella da cuenta que fue examinada por el sabio Charcot. Es muy probable que Bashkirtseff fue hipnotizada por aquel médico que fue dibujado por Freud con *“...su llamativo aspecto, con su pelo largo, un aire de cura mundano, del que pudiera esperarse un vivo ingenio y una marcada tendencia a la buena vida.”*²³

¿Y qué cosa era la hipnosis? Es un estado mental en el que aparentemente las personas pierden la conciencia normal. Durante el trance hipnótico, piensan, se dan cuenta de lo que sucede y con frecuencia actúan de acuerdo con lo que perciben, pero como durante el sueño, parecen no estar conscientes del mundo que los rodea²⁴.

De acuerdo a la mitología griega, *Hipno*, era la personificación del Sueño (del griego *hipnos*), es hijo de *Erebo*²⁵, que significaba las *“Tinieblas de los Infiernos”*, y *Nicte* (*Nyx*), la Noche, y hermano gemelo de Tánato (*Thánatos* en griego), la personificación de la Muerte.

Por eso se dice en el cuento referido, que el doctor Leen hacía estudios de hipnotismo en su propia mansión que la ocupaba como *“Sala de salud”*, una especie de tanatorio, donde él experimentaba en su mundo oculto acerca del envejecimiento, el hipnotismo y la muerte.

De tales especulaciones, experiencias y reportajes periodísticos de fines del siglo XIX, se deduce que por este tiempo se dudaba del efecto positivo del

²²**Epistolario.** Sigmund Freud (1873-1939).

²³**José Asunción Silva, una vida en clave de sombra.** Ricardo Cano Gaviria. Monte Avila Editores. Primera Edición, 1992. Caracas, Venezuela. (P.84).

²⁴**PSICOLOGIA.** Darley/Glucksberg/Kinchla. Cuarta Edición. (P. 182). Ver fotos.

²⁵*Erebo*, nombre propio que se pronuncia como palabra esdrújula acentuada en la primera E mayúscula.

hipnotismo como ciencia apta al tratamiento de las personas paranormales, y más bien se relacionaba el hipnotismo a ciencia oculta, esotérica, que participaba del más allá, con estrecha relación a la muerte o cosas demoníacas.

Sin embargo, científicamente, superadas aquellas dudas, se supo al poco tiempo que la hipnosis es el estado de semiconciencia, que inducida artificialmente, se llega al aumento controlado del automatismo y de obtener respuestas de las manifestaciones del inconsciente como vimos anteriormente.

Acerca de todos estos avances científicos, el poeta se ha estado informando: “Y al zumo de los libros y revistas que los editores de París hacen circular por el mundo entero, se añaden en Darío esencias de todas las literaturas, sin que muchas veces pueda precisarse hasta qué punto sea directo su conocimiento de ellas. Shakespeare y el ‘celeste Edgardo’ -modelo de la horrenda Thanathopia- pasan sus cuentos, y Cellini y Dante, y hagiógrafos medievales y poetas latinos.” afirma el gran crítico dariano, Raimundo Lida.²⁶

Comentemos aquí algo referente a la frase “...se añaden en Darío esencias de todas las literaturas...”, donde cabe señalar aquellas importantes observaciones del investigador Jorge Eduardo Arellano, pero que le restan su estilo cursi altibajo a pesar de su buena linterna bibliográfica.

Por ejemplo, cuando Darío escribe su ensayo “El endemoniado” Conde de Lautréamont, en **Los raros**, dice Arellano²⁷: “...si no el único, Darío era uno de los pocos que en Buenos Aires poseían y manejaban un ejemplar de los **Chants**.” Debemos explicar, por nuestra parte que, los **Chants**, son los **Cantos de Maldoror** de Lautréamont traducidos al español.

Más adelante señala Arellano: “Con todo, algunos dudan que Darío haya tenido un conocimiento directo de los **Chants**..., como Sidonia C. Taupin...”

A ello, el investigador da referencia del tema tocado por Taupin, el cual presumimos porque no le hemos visto ni leído, y además porque no le especifica Arellano; se trata de un ensayo titulado “¿Había leído Darío a Lautréamont cuando lo incluyó en **Los raros**?”.²⁸

²⁶ Esta apreciación esclarecedora la tomamos del Estudio Preliminar, de Raimundo Lida, a los **Cuentos completos de Rubén Darío**, de Ernesto Mejía Sánchez. (P. 57)

²⁷ **Los raros. Una lectura integral**. Jorge Eduardo Arellano. 1996. (P. 151)

²⁸ Idem. **Comparative Literature**, Núm. 11 (1965). P. 170, según Nota de Arellano.

Lo cursi de Arellano, en su literatura de investigación, es que abruma en referencias bibliográficas que no es malo en la luz del esclarecimiento, pero no le asisten como regla básica del ensayismo. Por eso decimos que su estilo se abigarra y decae, en el enredo. A los escritos de Arellano hay que desenredarlos con un peine de Carey con dientes bien separados, porque de lo contrario se viene todo el pelo, por lo menos de hace cinco años para atrás, porque hemos notado que de cinco años para acá, él ha mejorado su prosa, aún en sus escritos con pseudónimos.

En su magnífica fila india de referencias, tal acostumbra Arellano, tratando aparentemente de fortalecer su contenido pero que muchas veces se reserva decir las fuentes verdaderas de sus logros, de manera premeditada haciéndolo confuso, sin señalar méritos ajenos frente a sus propios méritos, agrega en esa fila para este caso, a Publio González-Rodas, quien escribe otro ensayo titulado *“Rubén Darío y el Conde de Lautréamont.”*²⁹

Aquí González-Rodas argumenta: *“...Darío no se dio cuenta de la aparición de un nuevo lenguaje en la obra de Lautréamont. Sin embargo, al final de su vida, Darío ve en este autor una gran originalidad.”*³⁰

O sea que primariamente, cuando Darío publica su ensayo: *“Un compañero ignoto. El Conde Lautréamont”*, en el diario **La Razón**, del 24 de julio de 1894, Darío no solamente desconocía el nombre verdadero del Conde de Lautréamont, sino de la mayor parte de la obra de éste. Se introdujo Darío al conocimiento del *“Conde”* de una manera superficial a través del francés León Bloy, leyendo su escrito *“La Cabane de Prométhée”*, publicado en la revista **La Plume** (1 de septiembre, 1890), por lo cual Darío señala que *“León Bloy fue el verdadero descubridor del Conde Lautréamont.”*³¹

De lo anterior deducimos que con estas aseveraciones el mito de Darío, de que todo cuanto dijo y sostuvo, lo hizo con suficiente sabiduría y conocimiento de causa obtenido a través de claras fuentes de información, se pone en tela de duda para este caso del Conde de Lautréamont, por lo cual sugerimos nosotros que habría que seguir investigando sobre la amplia fortaleza de Darío y algunas de sus debilidades, pues hay en **Los raros**, de Rubén, mucha broza que limpiar,

²⁹ Idem. Publicado en **Revista Iberoamericana**, Núm. 37 (1971), pp. 387-388.

³⁰ Idem. (P. 151)

³¹ Idem.

pues el querido poeta no es tan bien recordado por **Los raros**, sino por **Prosas profanas y otros poemas...**

Quería yo agregar algo más en cuanto que a Jorge Eduardo le persigue el fantasma de los alquimistas en sus escritos egoístas. No se da cuenta que el avance de la Ciencia queda atrás de cualquier instante determinado, y no hay que cometer el error del avestruz... Y en este caso, ya lo dijo Darío: *“La ciencia de hoy corrige a la de ayer, más poco a poco y de tiempo en tiempo se descubre o se entrevé un nuevo enigma del universo, que hace más profundo y formidable el enigma total.”*

En este aspecto de las investigaciones, me gusta consultar al doctor Isaac Asimov, al doctor Meter autor de la famosa obra **El Plan de Peter**, al doctor Alvin Toffler, o como ahora es costumbre mundial, todo el mundo consulta al espejo mayor de los inventos creados por el hombre a finales del siglo XX y del XXI, el servicio del Internet, diseñado por el doctor Bill Gates.

Esto en cuanto al gusto personal de buscar escritores de mi preferencia; en cuanto por aparte, consulto necesariamente enciclopedias mayores como **Harvards Classics**, **Británica**, **Clásicos Jackson**, **Diccionarios Larousse**, **Hispanica** y la **Enciclopedia Universal Ilustrada– Europeo Americana**. Y en cuanto al arte crítico es recomendable para cualquier crítico aficionado o profesional, leer el libro clásico del ensayista inglés T. S. Elliot, **Críticar al crítico** versión española, lo cual refuerza el punto de vista del doctor Perry, teórico del ensayo crítico en **Harvard Classics**.

Quiero esclarecer aún más este asunto basado en la crítica mía, sobre los aspectos críticos y la estilística crítica de Arellano, trayendo a este punto una observación del escritor científico ruso-norteamericano Isaac Asimov, al afirmar que *“Los alquimistas de la Edad Media –dice Asimov- hacían deliberadamente oscuros sus escritos para mantener sus llamados hallazgos en el interior de un círculo lo más pequeño y reducido posible.”*³²

Es casi imposible que una investigación no se realice en equipo, con todo lo que uno debe suponer con la pre-existencia del plan, y la ejecución de la obra, desarrollando el tema con sus respectivas consultas dinámicas del grupo, o bien, del plan y el desarrollo de una obra de investigación, de un solo autor con

³²**Nueva Guía de la Ciencia**. Isaac Asimov. Los Jet de Plaza Janés. Biblioteca de Isaac Asimov. Segunda Edición en esta colección: enero, 1996. Ensayo: *“¿Qué es la Ciencia?”* (P. 24).

sus consultas preferenciales y necesarias a otras personas o fuentes de información como lo es un libro. Asimismo, cuando una obra escrita es lanzada, sea cualquiera su género matriz, participan los consejeros en primer plano, luego los amigos que acompañan y que alientan a su autor. Es decir, se crea la relación del autor y su público en niveles concéntricos, unos más cerca que otros.

Esto pasó con Jorge Eduardo Arellano, a quien no le faltó el apoyo incondicional de su amigo de siempre hasta su muerte de Franco Cerutti (q.e.p.d.). La solidaridad de Cerutti, para con Arellano, fue hasta verlo convertido en alguien superior a Darío, y así lo expresó en su artículo “Entre raros anda el juego”³³, que en pocas líneas dijo algunas cositas confiables, lo demás es melaza.

Por ejemplo la frase inicial donde afirma: “*Los Raros no se cuenta entre los mejores libros de Darío, aunque sí entre sus primeros...*” que nos imaginamos se refiere a los primeros, por su calidad expresiva y por eso entre los mejores libros de Darío. El mismo Cerutti se ve obligado a aclarar y repetir: “*He dicho que Los Raros no se sitúa entre los libros más logrados de Darío, y por cierto así lo entendieron, desde su aparición, muchos de sus contemporáneos, Coll, Groussac, José Santos Chocano entre ellos.*”

En función de esa **Lectura integral de Los raros**, de Arellano, el crítico Cerutti queda influenciado y orbitando alrededor de él, más allá de la influencia de Darío, con más admiración para su amigo que con el poeta amante de las cabezas raras.

Expone Cerutti con algunos entrecomillados que, *...engañado Darío por su ardor juvenil -no especifica cómo y de qué está ardido Darío en su juventud-, éste exagera y muestra admiraciones injustificadas de aquellos pseudotalentos decadentes, simbólicos que en su medianía, se singularizan para distinguirse como escritores extraños, extravagantes y enajenados... Darío vio oro... donde sólo había pedacitos de vidrio colorado...*

Prosigue diciendo entre sus párrafos Cerutti: *Si bien es cierto que algunos de esos autores recordados en Los Raros, -Verlaine, Moreau, Richopin, Ibsen, Nordau- que son raros por la calidad de su talento o halo de misterio que los circunda...¿Quién puede dar cuenta hoy de Dubus, Hannon, dEsparbés, de*

³³ Diario **La Nación**, San José, Costa Rica, el 6 de enero de 1997.

*Armas, o de Laurent Tailhade... Y sin embargo Rubén los puso en el altar. Lástima.*³⁴

De estas ideas, comulgamos con el señor Cerutti.

Pero no convenimos con su crítica cuando elogia con desbordes de reconocimientos a **Lectura integral de los Raros**, mediante una retahila de adjetivos que admiran al crítico Arellano, donde solamente hizo falta la solicitud de aplausos y vivas que insinúan en el escrito. Se le olvidó a Cerutti, que cuando una crítica cae en extremos se convierte en una mala crítica. Como principio y norma de una buena crítica, ésta debe ser ponderada, razonada y ecuánime.

Es bueno señalar aquí cuáles son esos adjetivos piropescos para el autor de aquella obra, por parte de Cerutti: *“Excelente trabajo...”*, *“de rara perfección...”*, *“...erudición...”*, *“...esmero...”*, *“...exhaustivo...”*, *“...espléndida...”*, hasta llega a afirmar: *“No quisiera escandalizar a mis buenos amigos darianos –redúzcanme al gremio de su gracia José Jirón, Julio Icaza Tigerino y el propio Arellano- pero, por mucho que trate de evitarlo no puedo sino convencerme de que la “lectura integral” de Arellano vale más que el propio texto dariano. Para verdades, el tiempo.”* (¿?).

Comentario: Al mucho almíbar, cualquiera se empalaga. Pero lo que es peor, es de erigirse en un supercrítico y que juzga públicamente que es una obra que goza de una *“rara perfección”*, donde presumiblemente no cae ni una mosca sobre el pastel. Aquí no decimos ¡qué lástima!, sino ¡qué vanidad! ¡qué audacia de cuatro párrafos!

Saliéndonos de estas honduras, en el párrafo dicho por Raimundo Lida, no menciona literalmente el concepto de ciencias ocultas, pero sí sobrentiende una relación del autor con ellas, tal como así lo comprendemos y lo interpretamos, y que de allí provienen todas esas manifestaciones de las historias de misterio y terror.

Lida hace el señalamiento que *“...a las seducciones satánicas de la magia antigua se han unido ahora, como en **Là-bas**, las de ciencia y la técnica... Y que el misterio de las cosas está de veras allí, presente y activo. Misterio de las cosas muertas... misterio de las vidas humanas: reencarnación en el “Cuento*

³⁴ Los entrecomillados nosotros los ponemos en letras cursivas.

de Pascuas”... Las fuerzas extrañas... aparecen donde lo sobrenatural entra en aleación... con lo trágico, incomprensible y desgarrador... Donde sí han dejado su huella las fuerzas extrañas (sumándose al influjo directo de Poe, tan patente en Thanathopia...)”³⁵

Es lamentable el error de Darío de haberle dado mucha importancia al Conde de Lautréamont y los otros poetas malditos seleccionados por Mallarmé, en esto había mucho elemento pesado. No había necesidad por seleccionar a escritores “*endemoniados*” o “*poseídos*”, pues esto no era lo fundamental para integrar una lista de escritores raros. **Los raros** son un salón de la fama seleccionados por Darío, entre destacados escritores de su tiempo, ya sea por sus extravagancias, de críticos extremistas, ateos, o salidos del campo moral.

El plan de **Los raros**, de Darío, era bueno, pero no con los fermentadores indeseables por la sociedad. Fue una mala idea de Darío en buscar modelos que no merecían ser publicitados y menos aún ser imitados. Incluso, el hecho mismo de que no eran personajes recomendados a imitar por considerarlos seres antisociales, algunos de ellos, y enfermos de la mente, embriagados por el alcohol y las drogas, además de fomentar escándalos públicos, tales cosas y vicios rayaban con la ética y atentaban contra la moral y las buenas costumbres de la época, no por ser una época oscurantista, sino porque las sociedades merecen todo el respeto de la gente responsable.

Darío era un abanderado con la capacidad y talento de un juicio único, lo suficiente como para ser responsable de las buenas acciones. Él era un juicioso crítico que tenía obligación de orientar a las multitudes y las juventudes por el buen camino, como lo hacía con su amor al arte por el arte, y que la estética tiene mucho que ver con las buenas costumbres y los comportamientos de modelos éticos.

De allí, como observación de estos puntos cardinales del sano juicio, fueron buenas las llamadas de atención de los intelectuales nicaragüenses para con el mejor hijo de Nicaragua, cuando comenzó a ser leído aquí, **Los raros**, que levantaron polvareda, rascadas de cabeza, persignaciones en los aposentos, en las privacidades de las bibliotecas, en las misas, y más aún, en los círculos intelectuales bajo techo.

³⁵ Estudio preliminar de los **Cuentos completos de Rubén Darío**. (Pp. 60-61)

EL CONCEPTO DEL ALMA EN RUBEN DARIO

En toda la antigüedad, las diferentes culturas desarrollaron doctrinas ocultistas y esotéricas; era el tiempo en que el hombre primitivo temía a *las fuerzas extrañas* manifestadas en los cielos y en la tierra. El fenómeno de la vida y la muerte, fue siempre un tema trascendental rodeado de misterios divinos y del más allá.

En la antigua cultura egipcia, de acuerdo a testimonios dibujados en papiros, en uno de ellos se mostraba el alma en la forma de un cuerpo humano sin vida, tendido, recibiendo influencia de la diosa Luna³⁶. En los misterios religiosos de la antigua Grecia, había un período de tiempo denominado *Catarsis*, en que el alma, una vez separada del cuerpo por motivos de muerte, purificaba sus faltas que eran las que había cometido en vida, el occiso o la occisa.

Así se explicaban las culturas primitivas y paganas, intuyendo la transición de la vida del hombre hacia el más allá.

Cuando Dios creó los cielos y la tierra, ésta última estaba vacía, y en tinieblas... solamente se movía sobre la faz de las aguas, el Espíritu de Dios.³⁷

El cristianismo, a través de las **Sagradas Escrituras** nos enseña que Dios es espíritu, y en Él posa el Espíritu Santo (Tercera persona de la Santísima Trinidad), que emana en abundancia de amor. En principio, Jesús, quien es el Hijo de Dios, es el que quita el pecado del mundo con el poder del Espíritu Santo, que reposa en Él. Jesús es el cordero de Dios que nos da amor, vida y paz, después que nos quita los pecados terrenales.

El mayor de los profetas, Juan el Bautista, declara: “...*el que me envió a bautizar con agua, me dijo: Sobre quien veas descender el Espíritu y permanecer sobre él, ese es el que bautiza con Espíritu Santo. Y yo lo he visto y testifico que este es el Hijo de Dios.*”³⁸ Así pues, con el advenimiento del Espíritu de Dios, se acaban las tinieblas que son los pecados del hombre. Vivimos entre las sombras hasta que llega la luz divina, el amor, la vida y la paz.

³⁶ Ver la palabra “Ocultismo”, en **Enciclopedia Hispánica**, Año 1991-1992. (P. 51)

³⁷ **La Biblia**. Gén. 1. 1-2 Sociedades Bíblicas Unidas. Reina. Valera. Revisión. 1995. Impreso en Brasil.

³⁸ El Evangelio según San Juan. 1. 32-34

En otra parte, dice la **Biblia**, en San Juan: “*Había un hombre de los fariseos que se llamaba Nicodemo, dignatario de los judíos. Este vino a Jesús de noche y le dijo: -Raví, sabemos que has venido de Dios como maestro, porque nadie puede hacer estas señales que tú haces, si no está Dios con él.*

“*Le respondió Jesús:*

“*-De cierto te digo que el que no nace de agua y del Espíritu no puede entrar en el reino de Dios. Lo que nace de la carne es³⁹; y lo que nace del Espíritu, espíritu es.*”

Comentario: El alma es para el hombre, lo que el Espíritu es para Dios, que es el mismo Espíritu Santo, pues creemos en la Santísima Trinidad, con el Hijo de Dios. El alma tiene que purificarse para ser admitida por Dios, como espíritu inmaculado.

La idea del alma como principio vital del cuerpo o de los seres vivientes; el alma se diferencia del cuerpo y es aquella persistencia que da vida, espíritu y fuerza al hombre, o que lo representa después de la muerte. Durante la vida, el alma coexiste en el cuerpo; en la muerte, el alma se prolonga...

La palabra *psyké*, en griego significa *soplo, hálito, espíritu vital*; en latín se traduce por *ánima*, alma, principio de vida⁴⁰. La palabra hebrea traducida por *espíritu*, puede significar también *viento, soplo o aliento*.⁴¹

Es la escuela pitagórica la que incorpora el concepto de alma como animadora del cuerpo. Tanto los egipcios como los griegos, creían que el alma conformaba el cuerpo como una tumba. De ahí tenemos la idea generalizada de que todo cuerpo humano aprisiona un alma, y esto se debate desde los tiempos de San Agustín y luego de Santo Tomás de Aquino, desde el punto de vista filosófico cristiano.

Según Platón, el alma pertenece al mundo de las ideas, y se encuentra encerrada temporalmente en el cuerpo como castigo de los dioses. En Aristóteles, (**Sobre el alma**) el alma tomaría la forma del cuerpo, y además raíz de todos los actos vitales contenidas en una sola sustancia: *el alma*.

³⁹ Es lo mismo decir: “Lo que nace de padres humanos, es humano”.

⁴⁰ Ver la palabra “Alma”, en **Enciclopedia Hispánica**.

⁴¹ **La Biblia**. Gén. Nota (b 1. 1.2)

Mientras que el árabe alquimista, Averroes, se basa en Aristóteles para negar la inmortalidad del alma individual. Pero nosotros estamos de acuerdo con el pensamiento cristiano que sustenta los dogmas revelados por las **Sagradas Escrituras**, tomando conciencia de los diversos elementos de la filosofía griega.

Fue en baja voz, así calladitamente, como aquella lengua feliz en la que hablan los amores, en el bello acontecer de un día, el joven poeta tuvo:

*“¡Visión divina, mi adorada Musa,
mi Angel que reverencio!
Si la lengua rehúsa
desahogar la pasión, débil, confusa,
¡nuestras almas dialogan en silencio,
visión divina, mi adorada Musa!”*

Comentario: (Septiembre de 1885), es la fecha de referencia que tiene este poema titulado “*Sotto voce*”. Es el feliz momento oportuno en que el poeta ha cumplido los 18 años, y su país, Nicaragua, está viviendo la bella época de una “*primavera literaria*”. Pasa por la mente del jovencito una ligera “*visión divina*” provocada por la aparición de su “*adorada Musa*”, que engalanan auras y flores, y que él mismo en su éxtasis lo manifiesta como “*mi Angel que reverencio*”. Veamos completo el poema:

SOTTO VOCE

*Así, en voz baja, quedo, amada mía,
es la lengua feliz de los amores:
cuando amanece el día,
se saludan las auras y las flores
así, en voz baja, quedo, amada mía.*

*¡Visión divina, mi adorada Musa,
mi Angel que reverencio!
Si la lengua rehúsa
desahogar la pasión, débil, confusa,
¡nuestras almas dialogan en silencio,
Visión divina, mi adorada Musa!*

Rubén Darío.

(Septiembre de 1885.)

Comentario: “*Sotto voce*” está compuesto de solamente dos estrofas; una de cinco y otra de seis versos, que son a su vez, polimétricos de 7 y 11 sílabas. “*Sotto voce*” es el poema primigenio en cuanto al descubrimiento de la relación “divina”, donde la “Musa” o el “Angel”, juegan el papel importante como la representación de la “amada mía”, repetidas dos veces, y que la solicita el sujeto que está representado por los pronombres de “mi”, que se pronuncian tres veces.

O sea, que estamos hablando de un poema alegórico, en el que aparecen personajes sobrenaturales, que son a su vez, *aquellas fuerzas extrañas* que se dibujan:

*“¡nuestras almas dialogan en silencio,
visión divina, mi adorada Musa!”*

El poeta Darío nos está dando la clave por adelantado, de cómo vamos ir siguiendo sus pasos para interpretar sus poesías futuras, que tienen relación con el efecto de las almas, en función de “*nuestras almas*” que “*dialogan en silencio*”, a través de una “*visión divina*”, donde se contempla a “*mi adorada Musa*”.

Veremos más adelante, el efecto de las almas, en el concepto que de ellas guarda Darío. En ese mismo efecto, tendremos conciencia o conocimientos en que, una de las claves interpretativas en esta clase de poemas, el alma “*dialoga*” con una “*sombra*”, con un “*alguien*”, que no es más que el personaje que está presente en el diálogo pero oculto, y ese personaje es el poeta mismo que a su vez envuelve a su alma. A esto le llama Darío “*el culto oculto*”, y que nosotros agregamos a ese concepto, “*del ocultismo*”. En síntesis, podemos hablar de un “*culto oculto del ocultismo*”.

En el poema “*Autumnal*”, el personaje protagonista habla, interroga y pide, ahora no a su “Musa”, ni al “Angel”, sino al “*hada amiga*” o “*hada amorosa*”, que para este caso, es el mismo ser celestial con que el personaje terrenal “*dialoga*”, y si bien es cierto, diríamos mejor “*nuestras almas dialogan*”.

Enfoquemos parte del misterio poético con las estrofas 2 y 3 de “*Autumnal*”:

*“En las pálidas tardes
me cuenta un hada amiga
las historias secretas
llenas de poesía;
lo que cantan los pájaros,
lo que llevan las brisas,
lo que vaga en las nieblas,
lo que sueñan las niñas.*

*“Una vez sentí el ansia
de una sed infinita.
Dije al hada amorosa:
-Quiero en el alma mía
tener la inspiración honda, profunda,
inmensa: luz, calor, aroma, vida.
Ella me dijo: -¡Ven!- con el acento
con que me hablaría un arpa. En él había
un divino idioma de esperanza
¡Oh sed del ideal!”*

Comentario: Esta es la parte medular y los argumentos más importantes del fondo de “*Autumnal*”, que forma parte de la sección de “*El año lírico*”, de **Azul...** Aquí tenemos otros caso de “*diálogo*” en el que se manifiesta el pedimento del poeta, quien es el personaje semi-oculto, o sea que sólo se descubre así mismo como autor, creador, poeta y que participa necesariamente en el “*diálogo*”, con otro ser sobrenatural, imaginario, visionario...

Desde el inicio del poema, hasta el fin, están presentes los elementos descritos en latín: *Eros, Vita, Lumen*. Vida, calor, luz, aroma.

“*Autumnal*” pertenece a una de las seis piezas en verso, de la primera edición de **Azul...** (1888). Este poema fue escrito en Valparaíso, luego publicado en **La Epoca**, de Santiago (14 de abril de 1887).⁴²

⁴² De acuerdo a los estudios de Ernesto Mejía Sánchez, en **Poesía/Rubén Darío**. Tercera edición. Editorial Nueva Nicaragua. 1994. Criterio de esta edición. Sección **Azul...** (1888).

Vemos entonces una diferencia considerable entre “*Sotto voce*”, de 1885, y “*Autumnal*” de 1887. Esto es parte de la cronología de cómo el poeta va colocando los elementos primordiales para la creación de sus “*diálogos*” poéticos sobre asuntos del alma, al estilo de los **Diálogos**, de Platón, donde habla sobre los conceptos del amor, pero escritos en prosa.

En su “Carta a Rubén Darío”, la misma que sirviera de “Prólogo”, a la Segunda Edición de **Azul...**, en Guatemala, 1890. Critica Valera a Darío su amor a la Naturaleza y llevarla hasta la adoración panteísta, en las cuatro composiciones “bellas y raras” logradas en “El año lírico”, con aquella “exuberancia de amor sensual” que le caracterizaba, y que en este amor, hay algo de religioso, según el crítico español.

“Cada composición –dice Valera- parece un himno sagrado a Eros... además la sed de lo eterno, esa aspiración profunda e insaciable de las edades cristianas...”

*“Usted siempre pide más al hada...”*⁴³

Por su lado, el crítico español, Guillermo Díaz Plaja, nos habla más sobre ese humano pedimento del poeta romántico, y dice así: “En *Autumnal* se torna a la *musica di camera*. Expresión de íntimas desolaciones y de inquietudes insatisfechas. Romanticismo - ¿becquerianismo?- en tono menor. Contra la opinión de Isaac Goldberg no creo que sea éste el mejor de los poemas del *Año lírico*. Tampoco –desde luego- es el peor. Posee un sentido humano de la inquietud que sitúa en la más alta cima a la mujer. El poeta ha pedido cosas altas al hada amiga. Y siempre, insatisfecha, ha pedido más.”⁴⁴

Al poeta Rubén Darío siempre le asaltó el misterio divino de la integridad del cuerpo con el alma, y deslizó sus pensamientos poco a poco, en sus versos, deslindando su propia alma nombrándola “*Mía*”. Veamos su poema con este título, donde podemos encontrar dos interpretaciones:

MIA

Mía: así te llamas.

⁴³ Carta a Rubén Darío. (Madrid, 22 de octubre de 1888.) Juan Valera. **La Nación**. Buenos Aires, Argentina.

⁴⁴ **Rubén Darío. La Vida, la obra.** Notas críticas de Guillermo Díaz Plaja. Los grandes hombres. Editora Nacional. México. 1966.

*¿Qué más armonía?
Mía: luz del día;
mía: rosas, llamas.*

*¡Qué aromas derramas
en el alma mía
si sé que me amas!
¡Oh Mía! ¡Oh Mía!*

*Tu sexo fundiste
con mi sexo fuerte,
fundiendo dos bronce.*

*Yo triste, tú triste...
¿No has de ser entonces
mía hasta la muerte?*

Rubén Darío

Comentario: Su estructura se compone de versos hexasílabos con rima consonante en este sonetillo. Es claro que de la lectura de este poema amoroso y profundamente humano, donde se refiere a la declaratoria del monólogo del “Yo” amante, enamorado, prendido de ella, de la que es “Mía”, o del “Tú”. En la creencia cristiana los desposados quedan unidos hasta que la muerte los separa.

También “Mía” es un poema alegórico donde queda configurada al final, la declaración entre el cuerpo y el alma, con la interrogante:

*“¿No has de ser entonces
mía hasta la muerte?”*

Aquí la palabra posesiva “mía” es el alma, que se contiene en el cuerpo como fuerza vital hasta la muerte. El cuerpo queda, el alma “viaja”.

También aquí se cumple el precepto cristiano, porque todo ser humano cuando muere, el alma se desprende y “viaja” en busca de la justicia de Dios y su conciliación. De aquí que el poema puede ser interpretado por sublimidad alegórica. Está escrito entre los años 1895 o 1896 por Darío, que lo incluye en **Prosas profanas y otros poemas** (1896).

Ahora observemos el poema “DICE MIA”, o sea “*lo que ella dice de sí misma*”, desde el punto de vista espiritual, subliminal y alegórico:

DICE MIA

*Mi pobre alma pálida
era una crisálida.
Luego, mariposa
de color de rosa.*

*Un céfiro inquieto
dijo mi secreto...
-¿Has sabido tu secreto un día?*

*¡Oh Mía!
Tu secreto es una
melodía en un rayo de luna...
-¿Una melodía?*

Rubén Darío

Comentario: Poema de naturaleza polimétrica que se asienta en una combinación de versos de 3, 6 y 10 sílabas, con rima consonante. Tratemos de interpretar mejor a Darío; aquí en estos dos poemas el poeta juega o calamburea con el concepto del alma, en sus versos, tal como si fuera un rompecabezas de un sistema o de una telaraña.

El alma se llama “*Mía*”, y se personifica en “*Dice Mía*”. El poeta declara en su cuerpo la existencia del “*alma mía*”, que vive en su reino interior, y la describe:

*“Mi pobre alma pálida
era una crisálida.
Luego, mariposa
de color de rosa.”*

Pero hay otro sentido interpretativo, y es que la misma alma está hablando, o está diciendo lo que ella significa y su naturaleza ideal.

*“Un céfiro inquieto
dijo mi secreto...”*

En este momento, alguien irrumpe con su voz y pregunta:

“-¿Has sabido tu secreto un día?”

Pero preguntamos nosotros, ¿de quién es la voz que hace esta pregunta? De “Mía” acaso, que es el alma, o del poeta que escribe “Dice Mía”.

El poeta sigue profundizando en el quehacer de “Mía” y agrega:

*“¡Oh Mía!
Tu secreto es una
melodía en un rayo de luna...”*

Y aquí de nuevo irrumpe la voz de una conciencia, que pregunta:

“-¿Una melodía?”

Aquí finaliza el poema “Dice Mía”.

Pues bien, el poema “Dice Mía” también está en **Prosas profanas y otros poemas**, también íntimamente ligado al anterior titulado “Mía”, que lo complementa y lo enriquece como vimos anteriormente.

Se agranda el mundo misterioso luego en el poema que viene “El reino interior” y es donde salta la interrogante:

“-¡Oh! ¿Qué hay en ti, alma mía?”

Nos imaginamos que el poeta la interroga en su especial introspección. Pero antes de todo, observemos que en la segunda estrofa de “El reino interior”, aparece la personificación del alma:

*“Mi alma frágil se asoma a la ventana oscura
de la torre terrible en que ha treinta años sueña.”*

En la vida real, el poeta-autor, está cumpliendo casi los treinta años en Buenos Aires.

A continuación brindamos:

EL REINO INTERIOR

A Eugenio de Castro.

...with Psychis, my soul.

Una selva suntuosa
En el azul celeste su rudo perfil calca.
Un camino. La tierra es de color de rosa,
Cual la que pinta fra Doménico Cavalca
En sus Vidas de santos. Se ven extrañas flores
De la flora gloriosa de los cuentos azules,
Y entre las ramas encantadas, papemores
Cuyo canto extasiara de amor a los bulbules.
(*Papemor*: ave rara; *Bulbules*: ruiseñores.)

Mi alma frágil se asoma a la ventana oscura
De la torre terrible en que ha treinta años sueña.
La gentil Primavera le augura.
La vida le sonríe rosada y halagüeña.
Y ella exclama: “¡Oh fragante día! ¡Oh sublime día!
*Se diría que el mundo está en flor; se diría
Que el corazón sagrado de la tierra se mueve
Con un ritmo de dicha; luz brota, gracia llueve.
¡Yo soy la prisionera que sonríe y que canta!*”
Y las manos liliales agita, como infanta
Real en los balcones del palacio paterno.

¿Qué són se escucha, són lejano, vago y tierno?
Por el lado derecho del camino adelanta
El paso leve una adorable teoría
Virginal. Siete blancas doncellas, semejantes
A siete blancas rosas de gracia y de armonía

Que el alba constelara de perlas y diamantes.
¡Alabastros celestes habitados por astros:
Dios se refleja en esos dulces alabastros!
Sus vestes son tejidos del lino de la luna.
Van descalzas. Se mira que posan el pie breve
Sobre el rosado suelo, como una flor de nieve.
Y los cuellos se inclinan, imperiales, en una
Manera que lo excelso pregonan de su origen.
Como al compás de un verso su suave paso rigen.
Tal el divino Sandro dejara en sus figuras
Esos graciosos gestos en esas líneas puras.
Como a un velado són de liras y laúdes,
Divinamente blancas y castas pasan esas
Siete bellas princesas. Y esas bellas princesas
Son las siete Virtudes.

Al lado izquierdo del camino y paralela-
Mente, siete mancebos –oros, seda, escarlata,
Armas ricas de Oriente- hermosos, parecidos
A los satanes verlenianos de Ecbatana,
Vienen también. Sus labios sensuales y encendidos,
De efebos criminales, son cual rosas sangrientas;
Sus puñales, de piedras preciosas revestidos
-ojos de víboras de luces fascinantes-,
al cinto penden; arden las púrpuras violentas
en los jubones; ciñen las cabezas triunfantes
oro y rosas; sus ojos, ya lánguidos, ya ardientes,
son dos carbunclos mágicos de fulgor sibilino,
y en sus manos de ambiguos príncipes decadentes
relucen como gemas las uñas de oro fino.
Bellamente infernales,
Llenan el aire de hechiceros beneficios
Esos siete mancebos. Y son los siete vicios,
Los siete poderosos pecados capitales.

Y los siete mancebos a las siete doncellas
Lanzan vivas miradas de amor. Las Tentaciones.
De sus liras melifluas arrancas vagos sonos.
Las princesas prosiguen, adorables visiones
En su blancura de palomas y de estrellas.

Unos y otras se pierden por la vía de rosa,
Y el alma mía queda pensativa a su paso.
-¡Oh! ¿Qué hay en ti, alma mía?
¡Oh! ¿Qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa?
¿Acaso piensas en la blanca teoría?
¿Acaso
los brillantes mancebos te atraen, mariposa?

Ella no me responde.
Pensativa se aleja de la obscura ventana
-pensativa y risueña,
de la Bella-durmiente-del-bosque tierna hermana-,
y se adormece en donde
hace treinta años sueña.

Y en sueño dice: “¡Oh dulces delicias de los cielos!
¡Oh tierra sonrosada que acarició mis ojos!
-¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!
-¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!”

(1896)

Intercalar:

ALMA MIA

(1900)

Comentario: Pertenece a la segunda edición de **Prosas profanas y otros poemas**, (1901). Se compone de versos alejandrinos, de rima consonante. Pertenece a la familia de “*Mía*”, “*Dice Mía*” y “*El reino interior*”. Pudiera afirmarse que todos estos poemas pertenecen o están sujetos a un conjunto abrigado por la soberanía de “*El reino interior*”, en él coexiste un solo cuerpo y una sola alma.

Otro ejemplo. En la obra titulada **El Mundo de los sueños**, escritos de Darío compendiados por el uruguayo Angel Rama⁴⁵, contienen ocho artículos aparecidos en un volumen póstumo⁴⁶, en los cuales su autor Rubén Darío aparece como un insigne soñador, y a la vez consuetudinario investigador del sentido extrasensorial, del ocultismo y demás prácticas de las sociedades secretas.

El autor de **Prosas profanas** (1896), desarrollaba estos temas de las ciencias herméticas con la mayor complacencia intelectual al lado de sus magníficos gustos literarios como un derivado del refinamiento social de la moda parisina. Así que salieron a luz, más escritos de sus experiencias del más allá, convirtiéndose en un importante divulgador y propagandista de aquellas ciencias de lo desconocido que no abandonó jamás. Es decir, que parodiando su expresión de “*culto oculto*” del ocultismo, el siguió su contacto sin guardar distancias con el mundo extrasensorial.

Su autoría publicó en **La Nación**, de Buenos Aires, a fines de 1910 o comienzos de 1911, aquellos ocho artículos, menos el primero de ellos en la lista que correspondía al año de 1895. Debemos ilustrar a nuestro público lector que ellos fueron reproducidos y clasificados en *el Tomo I, Crítica y Ensayos*, de las **Obras Completas de Rubén Darío**, edición de Afrodisio Aguado, a partir de 1950, y que posteriormente todo ello fue revisado, corregido e interpretado por Angel Rama.

Estudioso como siempre fue Darío, teniendo a su lado en su mesa de noche, los mensajes y relatos bíblicos de las **Sagradas Escrituras**, inspeccionaba aparte en horas del día los diversos campos del mundo real, los sueños enigmáticos del ser humano, el mundo extra físico, motivado y abonado por las inquietudes del orden espiritual que abarcó cerca de tres siglos de violentos debates por la sociedad europea (del XVII al XIX), en las consideraciones de la Fe y la Razón, la existencia humana y su trascendencia entre el cielo y el infierno, y el escepticismo entre el campo de lo visible y lo oculto, entre la luz y las tinieblas.

Cabe aclarar que el ensayo titulado “*La Esfinge*” –Onofroffismo–, incluido entre aquellos ocho artículos, apareció en **La Nación**, el 16 de marzo de 1895, firmado con el pseudónimo “*Misterium*”, confirmando lo que ya señalaba

⁴⁵ Catedrático y crítico de la Universidad de Río Piedras, Puerto Rico (1973).

⁴⁶ **El Mundo de los Sueños**. Madrid, Librería de la Viuda de Pueyo, 1917.

anteriormente su autor, cuando refiere que hablaba mucho sobre ciencias ocultas con Lugones y Sorondo, en Buenos Aires.

Vayamos ahora al inicio de los tiempos cuando el Creador está haciendo al Primer Hombre sobre la Tierra, y le pone por nombre “*Tu serás conocido con el nombre de Adam*”. Desde entonces Adam pasó a ser nombrado como Hijo de Dios, dicho esto en las **Sagradas Escrituras**.

En “*Imploding to Reality*” de la poetisa norteamericana Carol J. Megge, (junio del 2003, con Prólogo del prehistoriador Jorge Espinosa Estrada), podemos seleccionar el bello poema titulado:

The Crystalline Figleaf

*With words and dreams of mind
we cover up wild embraces,
and other acts too delicate to know
except by traces
and filtering them through prisms
of language to show
the color of beauty,
put on a fiery philosophy
to ornament our nudity,
and focus in its lens
All the glory of a name,
the ordering of chaos,
which was Adam’s sinful shame.*

*Nudity can only spoil it all,
an ornament’s sharp
focus of desire
requites no fire
When we let it fall.
On crystalline language
time relies.
So man attired in diamonds
ventures forth from the Garden,
and absurdity dies.*

LOS LLAMADOS “*POEMAS GEMELOS*” DE WAGNERIANA

Estos nacieron en forma separada en el tiempo, y lo más seguro, ambos guardan distancia en un tiempo considerable, entre 1886 y 1895. Sin embargo su discusión se presta a dudas aún, pues existen algunas observaciones que añadiremos adelante.

“*Lohengrin*” es el primer poema gemelo; el segundo se acredita con el título de “*Parsifal*”. Ambos poemas se publican juntos por primera vez, en la revista **Blanco y Negro**, de Madrid, con fecha: 26 de mayo de 1910, con el epígrafe común de WAGNERIANA, con sendas dedicatorias.

“*Lohengrin*” está dedicado “*para Enrique Prins*”. Aquí el autor hace gala de su imaginación, al presentarnos una linda descripción topográfica del supuesto paisaje medieval a orillas del Rhin, por donde aparecerá la figura legendaria del rubio caballero Lohengrin.

Este poema no posee fecha de origen, pero el primero en afirmar que es de 1886, es Ventura García Calderón, que Julio Saavedra Molina acepta, pero que Antonio Oliver Belmás rechaza o niega.

En una “Nota Bibliográfica y Textual”, Antonio Oliver Belmás sostiene que “Saavedra observa en ambos sonetos, de gemela hechura, enumerativa y eclíptica, el mismo procedimiento usado ya por Rubén Darío en “*El Cantar de los Cantares*”, de 1883...”

Pero el segundo poema “*Parsifal*” es de 1895, y según Oliver Belmás, ambos poemas se introducen en la primera etapa de los días bonaerenses de Rubén Darío, cuando se iniciaba en los secretos wagnerianos guiado por el músico y escritor belga, M. Charles Gouffre, a quien dedicará posteriormente “*El Cisne*”.

¿Pero cuál es esa técnica empleada por Darío en “*El Cantar de los Cantares*”? Según Saavedra, el poema o soneto de “*Lohengrin*” tiene sus raíces técnicas desde “*El Cantar...*”, pero nosotros, en este trabajo literario observaremos que el poema “*Lohengrin*” procede primeramente de “*Divagación*”, donde dice Darío que “*en esos versos se hace algo como una especie de geografía erótica...*”

Notaremos también que en las estrofas XX, XXI, XXII, XXIII, se mencionan a personajes como Loreley, Lohengrin, Wolfgang, Enrique Heine, todos a orillas del Rhin...

Pero la figura principal como fuente de inspiración es el célebre poeta judío-alemán Enrique Heine, quien es autor de **El libro de los cantares** (1827), inspirado supuestamente en “**El Cantar de los Cantares**”. **El libro de los cantares** contiene célebres poemas titulados, entre ellos: “*Intermezzo*”, “*El Retorno*”, que son temas usados por Darío en su libro “*Intermezzo Tropical*”, luego de su retorno y visita a Nicaragua, en 1907-1908.

Otro hecho importante es que la poesía de Heine se la reconoce fácilmente en poetas que son preferidos por Darío, en sus imitaciones: Gustavo Adolfo Bécquer y José Martí. Cuando Darío publicó **Los raros** (1896), después de **Prosas profanas y otros poemas** (1896), el nombre de Enrique Heine aparece en:

MAS SECRETOS TECNICOS HEINERIANOS Y WAGNERIANOS

En **Prosas profanas y otros poemas** se incluyen los poemas de “*Divagación*”, “*El Cisne*”, que son productos de aquellos secretos wagnerianos.

Enrique Heine es uno de los más altos líricos del período romántico alemán que se caracteriza por su extremada sensibilidad, unida a un dominio absoluto del ritmo y la rima, los cuales son elementos técnicos preferidos por Darío para su libro de **Prosas profanas y otros poemas**. Lo que demuestra la influencia marcada de Heine en su producción poética.

Vayamos al grano con el poema “*Lohengrin*”. Decíamos que Darío fijaba su gusto por la descripción de una geografía erótica en “*Divagación*” (1894, Hotel Tigre). En este poema va anticipado a manera de “*collage*”, el poema de “*Lohengrin*”, y veremos que después, del laboratorio móvil de Darío, saldrá luego de manera independiente, el poema dedicado a Enrique Prins.

LOHENGRIN

*Castillo que decoras la ribera,
boscaje que decoras el castillo,
paloma que estremeces el tomillo,
onda que vas por la corriente fiera;*

*Espuma virginal, brisa ligera,
canción de trovador, canto sencillo,
estrella que en el Rhin hundes tu brillo,
Loreley de la verde cabellera;*

*cisne de nieve, pájaro sagrado,
esquife del celeste enamorado,
barca del joven dios, lirio del Rhin;*

*¡de las trompetas el vibrante coro
anuncia el casco de diamante y oro
del rubio caballero Lohengrín!*

Rubén Darío.

(1886.)

Comentario: Es el comienzo de la descripción de un paisaje a orillas del Rhin. En los dos primeros versos se nota que la primera palabra del primer verso, es la última del segundo verso. Es la repetición de palabra, al comienzo y al final de dos versos continuos. Anáfora y Conversión son elegancias del lenguaje. Las palabras internas “*que decoras*” se repiten en los dos versos, por lo que estaríamos hablando de un paralelismo sinonímico al notarse dos frases simétricas. Estos dos versos son:

*“Castillo que decoras la ribera,
boscaje que decoras el castillo,”*

En **Cantos de Vida y Esperanza y otros poemas** (1905), encontramos esta misma técnica, en el poema titulado “¡ALELUYA!”. Pues en la segunda estrofa leemos:

*“Nidos en los tibios árboles,
huevos en los tibios nidos,”*

O parafraseando del poema inédito de Darío, titulado “POLIFEMO”, el cual hemos traducido o transcrito, en los siguientes versos eneasílabos:

*“Polifemo piensa profundo,
¿En qué medita Polifemo?”*

La segunda parte de la primera estrofa de “LOHENGRIN”, continúa:

*“paloma que estremeces el tomillo,
onda que va por la corriente fiera;”*

Aquí vemos que la naturaleza se perturba en su paisaje, donde una paloma hace estremecerse con su agitación de alas, el tomillo que está en pie y erguido al viento libre. Por su lado, la onda del río acelera la corriente fiera que baja arriada por el viento y la gravedad. Con ello se cierra la primera estrofa que forma el primer cuarteto, en versos endecasílabos. Es parte de la exposición del paisaje, el cual sigue describiéndose:

*“espuma virginal, brisa ligera,
canción de trovador, canto sencillo,”*

El autor del poema sigue describiendo parte del panorama lleno de vida, que presenta otra faceta:

*“estrella que en el Rhin hundes tu brillo,
Loreley de la verde cabellera;”*

Loreley es la sirena mitológica germana que vive enamorada del caballero Lohengrín, y que es al mismo tiempo la estrella que brilla.

*“cisne de nieve, pájaro sagrado,
esquife del celeste enamorado,
barca del joven dios, lirio del Rhin;”*

Que se remata la descripción con el otro terceto final del soneto:

*“¡de las trompetas el vibrante coro
anuncia el casco de diamante y oro
del rubio caballero Lohengrín!”*

PARSIFAL

La naturaleza temática PARSIFAL, pertenece al *ciclo bretón* o *ciclo artúrico* que se desarrolla en el siglo XIII durante el período gótico, en la Alta Edad Media.

El uso del francés se generalizó en el siglo X. En el siglo XII surgen los cantares de gesta (El Cantar de Roldán) y la “*novela de corte*” que vino a ser propuesta por el poeta francés Chrétien de Troyes (1135 – 1190), autor de obras del llamado *ciclo bretón*.

Su poesía se basa en las leyendas del rey Arturo y de los caballeros de la Mesa Redonda (Lanzarote o el caballero de la carreta y del *Santo Grial* (*Perceval* o el cuento del *Santo Graal*).

Luego a Chrétien de Troyes lo imitará el alemán Hartmann de Aue, en el año 1200, con sus dos novelas de caballerías Erec e Iwein, exaltando la heroica aventura emprendida por el amor a una bella.

Sobreviene el poeta alemán Wolfram von Eschenbach, que escribió hacia el 1200 poesías líricas y epopeyas. Entre ellas, el poema *Parzival*(*Parsifal*), imitación de *Perceval*, de Chrétien de Troyes.

De allí que por esta razón se dice en muchos textos literarios sin muchas explicaciones, *Parsifal* o *Perceval*. Este es el personaje de la obra de Wolfram von Eschenbach, inspirada en Chrétien de Troyes. Es decir que Eschenbach escribe el *Parsifal* que da forma definitiva a la leyenda de *Perceval*.

Esta leyenda es producto de libros de caballerías y que está relacionada a la conquista del Santo Grial –vaso que utilizó Jesucristo en su última cena con los apóstoles, para la institución de la Santa Eucaristía, que es el mismo vaso sagrado identificado por la literatura medieval, cáliz en que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo- y que más tarde el caballero *Parsifal*, guardará celosamente desde su primera juventud.

Seis siglos después, el compositor alemán Richard Wagner (1831 – 1883), interpretará parte de esa poesía provenzal y sagrada (lírica marial), en el siglo XIX, sobre todo la leyenda de *Parsifal*. Entre otras, las leyendas germánicas o medievales: *Tanhauser*, *Lohengrin*, *Tristán e Iseo*, los *Maestros Cantores de Nüremberg*, y la Tetralogía del *Anillo de los Nibelungos*.

Aparte de lo que ya explicamos, la poesía sagrada medieval del siglo XIII, sigamos con el aparecimiento de la poesía provenzal.

Los germanos al invadir el Imperio romano llevan a España y Francia sus costumbres y su literatura, y el nacimiento de la épica en ambos países románicos (*chansons de geste* y *cantares de gesta*), se habían producido por estímulo de los cantos épicos germanos, puesto que el tipo de literatura popular faltaba en la tradición romana.

Concretamente, la palabra “*Provenza*” (Provence), se le dio ese nombre a la región histórica del Sur Este de Francia. (De Provenza), que significa lengua de Occidente, de los provenzales, tal como se habla hoy. En cuanto a su significado literario, el provenzal tiene una de las más antiguas literaturas romances, cuyo campo abarca casi exclusivamente la poesía, que en los siglos XI al XIII conoció gran esplendor.

El *provenzal* como género literario es una poesía de tema amoroso que podía ser cantado por los trovadores. Por eso se dice que la poesía trovadoresca se difundió en la segunda mitad del siglo XIII, por Italia y España.

EL ARTE DEL SILENCIO

No se ha hecho mucho comentarlo sobre *L'art en silence* de Camilo Maclair, como era natural. ¡El arte el silencio”, en el país del ruido! Así debía ser. Y pocos libros más llenos de bien, más hermosos y más nobles que éste, fruto de un joven impregnado de un perfume de cordura y de un sabor de siglos. Al leerle, he aquí el espectáculo que se ha presentado a mi imaginación: un campo inmenso y preparado para la labor; un día en su más bellos instante y un labrador matinal que empuja fuertemente su arado, orgullosos de que su virtud triptolémica trae consigo la seguridad de la hora de paz y de fecundidad de mañana. En la confusión tentativas, en la lucha de tendencias, entre los juglarismos del mal convencidos apóstoles y la imitación de titubeantes sectarios, la voz de este digno trabajador, de este sincero intelectual, en el absoluto sentido del vocablo, es una trascendental vibración. No puede haber profesión de fe más transparente, más noble y más generosa.

“Creo en la vanidad de las prerrogativas sociales de mi profesión y del talento por sí mismo. Creo en la misión difícil, agotadora y casi siempre ingrata del hombre de letras, del artista, del circulador de ideas; creo que, el hombre

que en nombre del talento que Dios le ha prestado, descuida su carácter y se juzga exonerado de los deberes urgentes de la existencia humana, desobedece a la humanidad, y es castigado. Creo en la aceptación de todos los deberes por la ayuda de la caridad y del orgullo; creo en el individualismo artístico y social. Creo en el arte, ese silencio apostolado, esa bella penitencia escogida por algunos seres cuyos cuerpos le fatigan e impiden más que a otros encontrar lo infinito, es una obligación de honor que es necesario llenar, con la más seria, la más circunspecta probidad que hay buenos o malos artistas, pero no tenemos que juzgar sino a los mentirosos, y los sinceros serán premiados en el altísimo cielo de la paz, en tanto que los brillantes, los satisfechos, los mentiroso, serán castigado. Creo todo eso, porque ya he visto prueba alrededor mío, y porque he sentido la verdad en mí mismo, después de haber escrito varios libros, no sin sinceridad ni trabajo, pero con la confianza precipitada de la juventud."

En efecto, ¿quiénes habrían podido prever, en el autor de tantas páginas de ensueños –“corona de claridad” o “sonatinas de otoño” –, este rumbo hacia un ideal de moral absoluta, en las regiones verdaderamente intelectuales, donde no hay ninguna necesidad de hacer ruido para ser escuchado? Él ha agrupado en este sano volumen, a varios artista aislado, cuya existencia y cuya obra pueden servir de estimulantes ejemplos en la lucha de las ideas y de las aspiraciones mentales: Mallarmé, Edgar Poe, Flaubert, Rodenbach, Puvis de Chavannes y Rops entre los muertos; señaladas y activas energías jóvenes. Antes, conocidos con sus ensayos y magistrales, de tan sagaz ideología, sobre Jules Laforgue y Auguste Rodín.

Cada día se afirma con mayor brillo, la gloria ya sin sobra de Edgar Poe, desde su prestigiosa introducción por Baudelaire, coronada luego por el espíritu trascendentalmente comprensivo y seductor de Stephne Mallarmé. Mas entre los muchos que se han escrito respecto al desgraciado poeta norteamericano, muy poco llegará a la profundidad y belleza que se contiene en el ensayo Mauclair. Es un bienhechor capítulo sobre la psicología de la desventura, que producirá en ciertas almas el bien de una medicina, la sensación de una onda cordial y vigorizante; luego el espíritu penetrante y buscador, hace ver con luz la nueva ideología poena, y muchos puntos que antes pudieran aparecer celados u oscuros, se ven en una dulce semi luz de afección que despide la elevada y pura estética del comentarista.

Una de las principales bondades es la de borrar la negra aureola de hermosura un tanto macabra, que la disculpa de la bohemia han querido hacer aparecer alrededor de la frente del gran yanqui. En este caso como en otros, como en el

de Musset, como en el de Verlaine, por ejemplo, el vicio es malignamente ocasional, es el complemento fatal de desventura. El genio original, libre del alcohol u otro variativo semejante, se desenvolvería siempre, siendo en esa virtud, sus floraciones, libres de obscuridades y trágicas miserias... En resumen, Poe queda, para el ensayista, “sin imitadores y sin antecesores, un fenómeno literario y mental, germinado espontáneamente en una tierra ingrata, mística, purificada por ese dolor del que ha dado inolvidable transposición. Levantado en ultramar, entre Emerson misericordioso y Whitman profético, como un interrogador del porvenir”.

De Flaubert —ese vasto espectáculo— presenta una nueva perspectiva. La suma de razonamientos nos conduce a estos resultados: “Flaubert no tiene de realista sino la apariencia; de artista impasible, la apariencia; de romántico, la apariencia. Idealista, cristiano y lírico, de ahí sus rasgos esenciales”. Y las demostraciones son llevadas por medio de la amable e irresistible lógica de Mauclair, que nos presenta la figura soberbia del “buen gigante, por ese aspecto que permanece ya definitivo. Es también de un fin reconfortante, por el ejemplo de voluntad y de sufrimientos, en la pasión invencible de las letras, la enfermedad de la forma, soportada por otros dones de fortaleza y de método.

Sobre Mallarmé la lesión es de todavía de una virtud que concreta una moral superior. ¿Acaso no va ya destacándose en toda su altura y hermosura ese poeta a quien la vida no consentía el triunfo, y hoy baña la gloria, “el sol de los muertos”, con su dorada luz?.

La simbólica representación está en la gráfica idea de Félicien Rops: el arpa ascendente, a la cual tiende; en el éter, innumerables manos de lo invisible. La honorabilidad artística, el carácter en lo ideal, la santidad, si posible es decir, del sacerdote, o misión de belleza, facultad inaudita que hallo su singular representación en el maravilloso maestro, que a través del silencio, fue hacia la inmortalidad. Una frase de Mme. Perier en su “Vida de Pascal”, sirve de epígrafe al ensayo afectuoso, admirable y admirativo, justo, consagrado al doctor del misterio: “Nous n’avons su toutes ces chose qu’apres sa mort”.

La estética mallarmeana por esta vez ha encontrado un expositor que se aleje de las fáciles tentativas de un Wisewa, de la exégesis divertidas de varios teorizantes, como de las blindadas oposiciones de la retórica escolar, o, lo que es peor, junta a la burda risa de una enemistad, que no razona, la embrolladora disertación de más de un pseudodiscípulo.

Las páginas dedicadas a Rodenbach, con quien la juventud le une más cercanamente, en una afección artística fraternal, mitigan su tristeza en la afirmación de un generoso y sereno carácter, de una vida como autumnal, iluminado crepuscularmente de poesía y de gracia interior. “Le hemos conocido irónico, entusiasta, espiritual y nervioso; pero era, ante todo, un melancólico, aun en la sonrisa. Le sentíamos menos extraño por su voz y ciertos signos exteriores, que lejano por una singular facultad de reserva. Ese cordial era aislado de alma. Había esa faz rubia y fina, en esa boca fina, esos ojos atrayente, una languidez y un fatalismo que no dejaban de extrañar. Es feliz, pensábamos, y, sin embargo, ¿qué tiene? Tenía el gusto atento y la comprensión de la muerte. Se detenía en el dintel de la existencia, y no entraba, y desde ese dintel nos miraba a todos con una tristeza profundamente delicada. Ha vuelto a tomar el camino eterno: era un transeúnte encantador que no ha dicho todo su pensamiento en este mundo. Estaba “hanté” por su misticismo minucioso y extraño, evocaba todo lo que esta difunto, recogido, purificado, por la inmóvil palidez de los reposos seculares. Llevaba por todas partes su claustro interior, y si ha deseado ser enterrado en esa Bruges que amó tanto, puede decirse que su alma estaba dormida ya en la pacífica belleza de una muerte harmoniosa”. Decid si no es este camafeo de un encanto sutil y revelador, y si no se ve a su través el alma melancólica del malogrado animador de “Bruges la muerta”. Estos párrafos de Maclair son comparables, como retrato, en la transposición de la pintura a la prosa, al admirable pastel en que perpetúa la tristes faz del desaparecido, el talento comprensivo de Lévy Dhurmer.

Algunos vivos, son también presentados y estudiados, y entre ellos uno que representa bien la fuerza, la claridad, la tradición del espíritu francés, del alma francesa, el talento más riguroso de los actuales escritores de este país.

He nombrado a Paul Adam. Así sobre Elemir Bourge, de obra poco resonante, pero muy estimado por los intelectuales, consagra algunas notas como sobre León Daudet.

La parte que denomina “El crepúsculo de las técnicas”, debía traducirse a todo los idiomas y ser conocida por la juventud literaria que en todos los países busca una vía, y mira la cultura de Francia y el pensamiento francés, como guías y modelos. Es la historia del simbolismo, escrita con toda sinceridad y con toda verdad; y de ella se desprende utilísimas lecciones, enseñanza cuyo provecho es inmediato, así el estudio sobre el sentimentalismo literario, en que el alma de nuestro siglo esta analizada con penetración y cordura a la luz de una filosofía amplia y generosa, poco conocida en esto tiempos de egotismos, superhombríos

y otras nietzschedades. No sabía alabar suficientemente los capítulos sobre arte, y el homenaje a altos artistas —artistas en silencio— como Puvis, Félicien Rops, Gustave Moreau y Besnard, así como los fragmentos de otros estudios y ensayos que ayudan en el volumen a la comprensión, al peso, y para decirlo en mi sentimiento, a la simpatía que se experimenta por un sincero, por un laborioso, por un verdadero y grande expositor de saludables ideas, que es al propio tiempo, él también, un señalado, uno que ha hallado su rumbo cierto, y como él gustará que se le llame, un artista silencioso.

EDGAR ALLAN POE

(Fragmento de un estudio de Darío.)

En una mañana fría y húmeda llegue por primera vez al inmenso país de los Estados Unidos. Iba el “*steamer*” despacio, y la sirena aullaba roncamente por temor de un choque. Quedaba atrás Fire Island con su erecto faro; estábamos frente a Sandy Hook, de donde nos salió al paso el barco de sanidad. El ladrante *slang* yanqui sonaba por todas partes, bajo el pabellón de bandas y estrellas. El viento frío, los pitos aromadizados, el humo de las chimeneas, el movimiento de las maquinas, las mismas hondas ventrudas de aquel mar estañado, el vapor que caminaba rumbo a la gran bahía, todo decía: “*All right!*” Entre las brumas se divisaban islas y barcos. Long Island desarrollaba la inmensa cinta de sus costas, y Staten Island, como en el marco de una viñeta, se presentaba en su hermosura, tentando al lápiz, ya que no, por la falta de sol, la maquina fotográfica. Sobre cubierta se agrupan los pasajeros: el comerciante de gruesa panza, congestionado como un pavo, con encorvadas narices israelitas; el clergyman huesoso, enfundado en su largo levitón negro, cubierto con su ancho sombrero de fieltro, y en la mano una pequeña Biblia; la muchacha que usa gorra de jockey y que durante toda la travesía ha cantado con voz fonográfica, al son de un banjo; el joven robusto, lampiño como un bebe, y que, aficionado al box, tiene los puños de tal modo, que bien pudieras desquijarar un rinoceronte de un solo impulso... en los *Narrows* se alcanza a ver la tierra pintoresca y florida, las fortalezas. Luego, levantando sobre su cabeza la antorcha simbólica, queda a un lado la gigantesca Madona de la Libertad, que, tiene por peana un islote. De mi alma brota entonces al salutación: “*A ti, prolífica, enorme, dominadora. A ti, Nuestra Señora De La Libertad. A ti, cuyas mamas de bronces alimentan un sinnúmero de almas y corazones. A ti, que te*

alzas solitaria y magnífica sobre tu isla, levantando la divina antorcha. Yo te saludo al paso de mi “steamer”, prosternándome delante de tu majestad: Ave! Good morning! Yo sé, divino icono, oh magna estatua, que tu solo nombre, el de la excelsa beldad que encarnas, a hecho brotar estrellas sobre el mundo, a la manera del fiat del Señor. Allí están entre todas, brillante sobre las listas de la bandera, las que iluminan el vuelo del águila de América, de esta tu América formidable, de ojos azules. Ave, Libertad, llena de fuerza; el Señor es contigo: bendita tu eres. Pero, ¿sabes? Se te ha herido mucho por el mundo, divinidad, manchando tu esplendor. Anda en la tierra otra que ha usurpado tu nombre, y que, en vez de la antorcha lleva la tea. Aquélla no es la Diana sagrada de las incomparables flechas: es Hécate.”

Hecha mi salutación, mi vista contempla la masa enorme que esta al frente, aquella tierra coronada de torres, aquella región de donde casi sentís que viene un soplo subyugador y terrible: Manhattan, la isla de hierro, Nueva York, la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque. Rodeada de islas menores, tiene cerca de Jersey; y agarrada a Brooklin con la uña enorme del puente, Brooklin que tiene sobre el palpitante pecho de acero un ramillete de campanarios.

Se cree oír la voz de Nueva York, el eco de un vasto soliloquio de cifras. ¡Cuán distinta de la voz de París, cuando uno cree escucharla, al acercarse, halagadora como una canción de amor, de poesía y de juventud! Sobre el suelo de Manhattan parece que va ha verse surgir de pronto un colosal Tío Samuel, que llama a los pueblos todos a un inaudito remate, y que el martillo del rematador cae sobre cúpulas y techumbres produciendo un ensordecedor trueno metálico. Antes de entrar al corazón del monstruo, recuerdo la ciudad que vió en el poema bárbaro el vidente Thogorma:

Thogorma dans ses yeux vit monter des murailles de fer dont s'enroulaient des spirales des tours et des palais cerclés d'airain sur des blocs lourds; ruche énorme, géhene aux lugubre entrailles où s'engouffraient les Fort, princes des anciens jours.

.....

Semejantes a los fuetes de los días antiguos, viven en sus torres de piedras, de hierro y de cristal, los hombres de Manhattan.

En sus fabulosas Babel; gritan, mugen, resuenan, braman, conmueven la Bolsa; la locomotora, la fragua, el banco, la imprenta, el dock y la urna electoral. El edificio Produce Exchange entre sus muros de hierro y granito reúnen tantas almas cuantas hacen un pueblo... He ahí Broadway. Se experimenta casi una impresión dolorosa; sentís el dominio del vértigo. Por un gran canal cuyos lados lo forman casas monumentales que ostentan sus cien ojos de vidrios y sus tatuajes de rótulos, pasa un río caudaloso, confuso, de comerciantes, corredores, caballos, tranvías, ómnibus, hombres-sandwichs vestidos de anuncios, y mujeres bellísimas. Abarcando con la vista la inmensa arteria en su hervor continuo, llega a sentise la angustia de ciertas pesadillas. Reina la vida del hormiguero: un hormiguero de pecherones gigantescos de carros monstruoso de toda clase de vehículos. El vendedor de periódico, rosado y risueño, salta como un gorrión de tranvía en tranvía, y grita al pasajero: "Intransoonwoood"; lo que quiere decir si gustáis compra cualquiera de eso tres diarios: el "Evening Telegran", el "Sun" o el "World" el ruido es mareador y se siente en el aire una trepidación incesante; el repiqueteo de los cascos, el vuelo sonoro de las ruedas, parece a cada instante aumentarse. Temerías a cada momento un choque, un fracaso, sino se conociese que este inmenso río que corre con una fuerza de alud, lleva en sus hondas la exactitud de una máquina. En lo más intrincado de la muchedumbre, en lo más convulsivo y crespo de la hola de movimiento, sucede que una lady anciana, bajo su capota negra, o una miss rubia, o una nodriza con su bebé quiere pasar de una acera a otra. Un corpulento policeman alza la mano; detiénese el torrente; pasa la dama; all right!

“Esos Cíclopes...” dice Groussac; “esos feroces calibanes...” escribe Peladan. ¿Tuvo razón el raro Sar al llamar así a estos hombres de la América del Norte? Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston, en Washington, en todo el país. Ha conseguido establecer el imperio de la materia desde su estado misterioso con Edison, hasta la apoteosis del puerco, en esa abrumadora ciudad de Chicago. Calibán se satura de Whisky, como en el drama de Shakespeare de vino; se desarrolla y crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún genio del aire, engorda y se multiplica; su nombre es Legión. Por voluntad de Dios suele brotar de entre esos poderosos monstruo, algún ser de superior naturaleza, que tiende las alas a la eterna Miranda de lo ideal. Entonces, Calibán mueve contra él a Sicorax, y se le destierra o se le mata. Esto vió el mundo con Edgar Allan Poe, el cisne desdichado que mejor ha conocido el sueño y la muerte...

¿Por qué vino tu imagen a mi memoria, Stella, Alma, dulce reina mía, tan presto ida para siempre, el día en que después de recorrer el Hirviente

Broadway, me puse a leer los versos de Poe, cuyo nombre de Edgar, armonioso y legendario, encierra tan vaga y triste poesía, y he visto desfilar la procesión de sus castas enamoradas a través del polvo de plata de un místico ensueño? Es porque tú eres hermana de las liliales vírgenes cantadas en brumosa lengua inglesa por el soñador infeliz, príncipe de los poetas malditos. Tú como ellas eres llama del infinito amor. Frente al balcón, vestido de rosas blancas, por donde en el Paraíso asoma tu faz de generosos y profundos ojos, pasan tus hermanas y te saludan con una sonrisa, en la maravilla de tu virtud, ¡oh mi ángel consolador! ¡Oh mi esposa! La primera que pasa es Irene, la dama brillante de palidez extraña, venida de allá, de los mares lejanos; la segunda es Eulalia, la dulce Eulalia de cabellos de oro y ojos de violeta, que dirige al cielo su mirada; la tercera es Leonora, llamada así por los ángeles, joven y radiosa en el Edén distante, la otra es Frances, la amada que calma las penas con su recuerdo; la otra es Ulalume, cuya sombra yerra en la nebulosa región de Weir, cerca del sombrío lago Auber; la otra Helen, la que fué vista por la primera vez a la luz de perla de la luna; la otra Annie, la de los ósculos y las caricias y oraciones por el adorado; la otra Annabel Lee, que amó con un amor envidia de los serafines del cielo; la otra Isabel, la de los amantes coloquios en la claridad lunar; Ligeia, en fin, meditabunda, envuelta en un velo de extraterrestre esplendor... Ellas son, cándido coro de ideales oceanidas, quienes consuelan y enjugan la frente al lírico Prometeo amarrado a la montaña Yankee, cuyo cuervo, más cruel aún que el buitre esquiliano, sentado sobre el busto de palas, tortura el corazón del desdichado, apuñalándole con la monótona palabra desesperanza. Así tú para mí. En medio de los martirios de la vida me refresca y alientas con el aire de tus alas, porque si partiste en tu forma humana al viaje sin retorno, siento la venida de tu ser inmortal, cuando las fuerzas me faltan o cuando el dolor tiende hacia a mí el negro arco. Entonces, Alma, Stella, oigo sonar cerca de mí el oro invisible de tu escudo angélico. Tu nombre luminoso y simbólico surge en el cielo de mis noches como un incomparable guía, y por tu claridad inefable llevo el incienso y la mirra a la cuna de la eterna esperanza.

I.-EL HOMBRE

La influencia de Poe en el arte universal ha sido suficientemente honda y trascendente para que su nombre y su obra sean a la continua recordado. Desde su muerte acá, no hay año casi en que, ya en el libro o en la revista, no se ocupen del excelso poeta americano, crítico, ensayista y poeta. La obra de Igram iluminó la vida del hombre; nada puede aumentar la gloria del soñador maravilloso. Por cierto que la publicación de aquel libro cuya traducción a nuestra lengua hay que agradecer al señor Mayer, estaba destinada al grueso público.

¿Es que el número de los escogidos, de los aristócratas del espíritu, no estaba ya pensado en su propio valor, el odioso fárrago del canino Griswold? La infame autopsia moral que hizo del ilustre difunto debía tener esa bella protesta. Ha de ver ya el mundo libre de mancha al cisne inmaculado.

Poe, como un Ariel hecho hombre, diríase que ha pasado su vida bajo el flotante influjo de un extraño misterio. Nacido en un país de vida práctica y material, la influencia del medio obra en él al contrario. De un país de cálculo brota la imaginación tan estupenda el don mitológico parece nacer en él por lejano atavismo y vese en su poesía un claro rayo de país de sol y azul en que nacieron sus antepasados. Renace en él el alma caballeresca de los Le Poer alabados en las crónicas de Generaldo Gambresio. Arnolde Le Poer lanza en la Irlanda de 1327 este terrible insulto al caballero Mauricio de Desmond: "Sois un rimador". Por lo cual se empuñan espadas y se traban una riña que es el prólogo de guerra sangrienta. Cinco siglos después, un descendiente del provocativo Arnolde glorifica a su raza, erigiendo sobre el rico pedestal de la lengua inglesa, y en un nuevo mundo, el palacio de oro de sus rimas.

El noble abolengo de Poe, ciertamente, no interesa sino a "aquéllos que tienen gusto de averiguar los efectos producidos por el país y el linaje en las peculiaridades mentales y constitucionales de los hombres de genio", según las palabras de la noble señora Whitman. Por lo demás, es él quien hoy da valer y honra a todos los pastores protestante, tenderos, rentista o mercachifles que lleven su apellido en la tierra del honorable padre de su patria, Jorge Washington.

Sábase que en el linaje del poeta hubo un bravo Sir Rogerio que batalló en compañía de Steongbow; un osado Sir Arnolde que defendió a una lady acusada de bruja; una mujer heroica y viril, la celebre "Condesa" del tiempo de

Cromwell; y pasado sobre enredos genealógicos antiguos, un general de los Estados Unidos, su abuelo. Después de todo ese ser trágico, de historia tan extraña y romanesca, dio su primer vagido entre las coronas marchitas de una comedianta, la cual le dio vida bajo el imperio del más ardiente amor. La pobre artista había quedado huérfana desde muy temprana edad. Amaba el teatro, era inteligente y bella, y de esa dulce gracia nació el pálido y melancólico visionario que dio al arte un mundo nuevo.

Poe nació con el envidiable don de la belleza corporal. De todos los retratos que he visto suyos, ninguno da idea de aquella especial hermosura que en descripción han dejado muchas de las personas que le conocieron. No hay duda que en toda la iconografía poeana, el retrato que debe representarle mejor es el que sirvió a Mr. Clarke para publicar un grabado que copiaba al poeta en el tiempo en que éste trabajaba en la empresa de aquel caballero. El mismo Clarke protestó contra los falsos retratos de Poe que después de su muerte se publicaron. Si no tanto como los que calumniaron su hermosa alma poética, los que desfiguran la belleza de su rostro son dignos de la más justa censura. De todos los retratos que han llegado a mis manos, los que más me han llamado la atención son: el de Chiffart, publicado en la edición ilustrada de Quantin, de los “Cuentos extraordinarios”, y el grabado por R. Longcup para la traducción del libro de Igram por Mayer. En ambos Poe ha llegado ya a la edad madura. No es por cierto, aquel gallardo jovencito sensitivo que, al conocer a Elena Stannard, quedó trémulo y sin voz, como el Dante de la “Vita Nuova...” Es el hombre que ha sufrido ya, que conoce por sus propias desgarradas carnes cómo hieren las asperezas de la vida. En el primer, el artista parece haber querido hacer una cabeza simbólica. En los ojos, casi ornitomorfos, en el aire, en la expresión trágica del rostro, Chiffart ha intentado pintar al autor del “Cuervo”, al visionario, al “un happy Master” más que al hombre. En el segundo hay más realidad: esa mirada triste, de tristeza contagiosa, esa boca apretada, ese vago gesto de dolor y esa frente ancha y magnífica en donde se entronizó la palidez fatal del sufrimiento, pinta al desgraciado en sus días de mayor infortunio, quizá en los que precedieron a su muerte. Los otros retratos, como el de Halpin para la edición de Armstrong, nos dan ya tipos de lechuguinos de la época, ya caras que nada tienen que ver con la cabeza bella e inteligente de que habla Clarke. Nada más cierto que la observación de Gautier:

“Es raro que un poeta, dice, que un artista sea conocido bajo su primer encantador aspecto. La reputación no le viene sino muy tarde, cuando ya las fatigas del estudio, la lucha por la vida, y las torturas de las pasiones han

alterado su fisonomía primitiva: apenas deja sino una máscara usada, marchita, donde cada dolor ha puesto por estigma una magulladura o una arruga”.

Desde niño Poe “prometía una gran belleza”⁴⁷.

Sus compañeros de colegio hablan de su agilidad y robustez. Su imaginación y su temperamento nervioso estaban contrapesados por la fuerza de sus músculos. El amable y delicado ángel de poesía, sabía dar excelentes puñetazos. Más tarde dirá de él una buena señora: “Era un muchacho Bonito”⁴⁸.

Cuando entra a West Point hace notar en él un colega, Mr. Gibson, su “mirada cansada, tediosa y hastiada”. Ya en su edad viril, recuérdale el bibliófilo Gowans: “Poe tenía un exterior notablemente agradable y que predisponía en su favor: lo que las damas llamarían claramente bello”. Una persona que le oye recitar en Boston, dice: “Era la mejor realización de un poeta, en su fisonomía, aire y manera”. Un precioso retrato es hecho de mano femenina: “una talla algo menos que de altura mediana quizás, pero tan perfectamente proporcionada y coronada por una cabeza tan noble, llevaba tan regiamente, que, a mi juicio de muchacha, causaba la impresión de estatua dominante. Esos claros y melancólicos ojos parecían mirar desde una eminencia...”⁴⁹. Otra dama recuerda la extraña impresión de sus ojos: “Los ojos de Poe, en verdad, eran el rasgo que más impresionaban y era a ellos a los que su cara debía su atractivo peculiar”. Jamás he visto otros ojos que en algo se le parecieran. Eran grandes con pestañas largas y un negro azabache: el Iris acero-gris, poseía una cristalina claridad y transparencia, a través de la cual la pupila negra-azabache se veía expandirse y contraerse, con toda sombra de pensamiento o de emoción. Observé que los párpados jamás se contraían, como es tan usual en la mayor parte de las personas, principalmente cuando hablan; pero su mirada siempre era llena, abierta y sin encogimiento ni emoción. Su expresión habitual era soñadora y triste: algunas veces tenía un modo de dirigir una mirada ligera, de soslayo, sobre algunas personas que no le observaban a él, y, con una mirada tranquila y fija, parecía que mentalmente estaba midiendo el calibre de la persona que estaba ajena de ello: —¡Qué ojos tan tremendos tiene el señor Poe!. —me dijo una señora—. Me hace helar la sangre el verle darles vuelta lentamente y fijarlos sobre mí cuando estoy hablando.”⁵⁰ La misma agrega: “Usaba un bigote negro, esmeradamente cuidado, pero no cubría completamente una expresión ligeramente contraída de la boca y una tensión ocasional del labio

⁴⁷ Ingram.

⁴⁸ Mrs. Royster, citada por Ingram.

⁴⁹ Miss: Heywo.-Ibid.

⁵⁰ Mrs. Weiss.-Ibid.

superior, que se asemejaba a una expresión de mofa. Esta mofa era fácilmente excitada y se manifestaba por un movimiento de labio, apenas perceptible y, sin embargo, intensamente expresivo. No había en ello nada de malevolencia; pero sí mucho sarcasmo”. Sábese, pues, que aquella alma potente y extraña estaba encerrada en hermoso vaso. Parece que la distinción y dotes físicas deberían ser nativas en todos los portadores de la lira. Apolo, el crinado numen lírico, ¿no es el prototipo de la belleza viril? Mas no todos sus hijos nacen con dote tan espléndido. Los privilegiados se llaman Goethe, Byron, Lamartine, Poe.

Nuestro poeta, por su organización vigorosa y cultivada, pudo resistir esa terrible dolencia que un médico escritor llama con gran propiedad “la enfermedad del ensueño”. Era un sublime apasionado, un nervioso, uno de esos divinos semilocos necesarios para el progreso humano, lamentables cristos del arte, que por amor al eterno ideal tienen su calle de la amargura, sus espinas y su cruz. Nació con la adorable llama de la poesía, y ella le alimentaba al propio tiempo que era su martirio. Desde niño quedó huérfano y le recogió un hombre que jamás podría conocer el valor intelectual de su hijo adoptivo. El señor Allan—cuyo nombre pasará al porvenir al brillo del nombre del poeta—, jamás pudo imaginarse que el pobre muchacho recitador de versos que alegraba las veladas de su “Home” fuese más tarde un egregio príncipe del arte. En Poe reina el “ensueño” desde la niñez. Cuando el viaje de su protector le lleva a Londres, la escuela del dómine Brandeby es para él como un lugar fantástico que despierta en su ser extrañas reminiscencias; después, en la fuerza de su genio, el recuerdo de aquella morada y del viejo profesor han de hacerle producir una de sus subyugadoras páginas. Por una parte, posee en su fuerte cerebro la facultad musical; por otra, la fuerza matemática. Su “ensueño” está poblado de quimeras y de cifras como la carta de un astrólogo. Vuelto a América, vémosle en la escuela de Clarke en Richmond, en donde al mismo tiempo que se nutre de clásicos y recita odas latinas, boxea y llega a ser algo como un “champion” estudiantil; en la carrera hubiera dejado atrás a Atalanta, y aspiraba a los lauros natatorios de Byron. Pero si brilla y descuella intelectual y físicamente entre sus compañeros, los hijos de familia de la fofa aristocracia de lugar miran por encima del hombro al hijo de la cómica. ¿Cuánta no ha de haber sido la hiel que tuvo que devorar este ser exquisito, humillado por un origen del cual en días posteriores habría orgullosamente de gloriarse? Son esos primeros golpes los que empezaron a cincelar el pliegue amargo y sarcástico de sus labios. Desde muy temprano conoció las asechanzas del lobo racional. Por eso buscaban la comunicación con la naturaleza, tan sana y fortalecedora. “Odio sobre todo y desteto este animal que se llama hombre”, escribía Swift a pope. Poe a su vez habla de “la mezquina amistad y de la felicidad de polvillo de fruta(gossamer

fidelity) del mero hombre”. Ya en el libro de Job, Eliphaz Themanita exclama: “¿Cuánto más el hombre abominable y vil que bebe como la iniquidad.” No buscó el lírico americano el apoyo de la oración; no era creyente; o al menos, su alma estaba alejada del misticismo. A lo cual da por razón James Russel Lowell lo que podría llamarse la matematicidad de su cerebración. “Hasta su misterio es matemático, para su propio espíritu”. La ciencia impide al poeta penetrar y tender las alas sobre la atmósfera de las verdades ideales. Su necesidad de análisis, la condición algebraica de fantasía, hácele producir tristísimos efectos cuando nos arrastra al borde de lo desconocido. La especulación filosófica nubló en él la fe, que debiera poseer como todo poeta verdadero. En todas sus obras si mal no recuerdo, sólo unas dos veces está escrito el nombre de Cristo⁵¹. Profesaba si la moral cristiana; y en cuanto a los destinos del hombre, creía en una ley divina, en un fallo inexorable. En él la ecuación dominaba a la creencia, y aun en lo referente a Dios y sus atributos, pensaba con Spinoza que las cosas invisibles y todo lo que es objeto propio del entendimiento no pueden percibirse de otro modo que por los ojos de la demostración⁵²; olvidando la profunda afirmación filosófica: “Intellectus noster sic de habet? Ad prima entium quæ sunt manifestissima innatura, sicut oculus vespertilionis ad solem”. No creía en lo sobre natural, según confesión propia; pero afirmaba que Dios, como creador de la naturaleza, puede, si quiere, modificarla. En la narración de la metempsicosis de Ligeia hay una definición de Dios, tomada de Granwill, que parece ser sustentada por Poe: “Dios no es más que una gran voluntad que penetra todas las cosas por la naturaleza de su intensidad”. Lo cual estaba ya dicho por Santos Tomás en estas palabras: “Si las cosas mismas no determinan el fin para sí, porque desconocen la razón del fin, es necesario que se les determine el fin por otro que sea determinador de la naturaleza. Este es el que previene todas las cosas, que es ser por sí mismo y necesario, y a éste llamamos Dios...”⁵³. En la “Revolución Magnética”, a vueltas de divagaciones Filosóficas, Mr. Vankirk —que, como casi todos los personajes de Poe, es Poe mismo— afirma la existencia de un Dios material, al cual llama “materia suprema e imparticulada”. Pero agrega: “La materia imparticulada, o sea Dios en estado de reposo, es en lo que entra en nuestra comprensión, lo que los hombres llaman espíritu”. En el diálogo entre *Oinos* y *Agathos* pretenden sondear el misterio de la divina inteligencia; así como en los de *Monos* y *Una* y de *Eros* y *Charmion* penetra en la desconocida sombra

⁵¹ Tiene, no obstante, un himno a María en *Poems and Essays*.

⁵² Spinoza. Tratado teológico-político.

⁵³ Santo Tomas. Teodicea, XLI.

de la Muerte, produciendo, como pocos, extrañas vislumbres en su concepción del espíritu en el espacio y en el tiempo.

GRECIA ANTIGUA Y EL CONCEPTO DE BELLEZA

La antigua Grecia se benefició en su naturaleza con uno de los mejores medios geográficos que existe sobre la Tierra. Las azules aguas del Mar Egeo reflejaban en su transparencia, el rico subsuelo calcáreo. Penetra el conocimiento de la primitiva historia de Grecia, por el camino de los poetas y los filósofos, y con las narraciones de estos privilegiados seres, observaremos cómo esa fuerza misteriosa y creativa, trama el engarce entre la mitología, la historia y la leyenda.

En el despertar de la literatura griega, y quizás de la literatura universal, la belleza ocupa el trono central. Los poetas griegos de la antigüedad, hicieron nacer de las espumas del mar, a su diosa *Afrodita*, que sería para los romanos llamada *Venus*, que es la misma diosa resplandeciente de la belleza, de la encarnación del amor, de la primavera y de todos los encantos de la naturaleza, y fue desde entonces, la más popular de todas las divinidades de la mitología griega.

La belleza será para siempre, desde el mundo antiguo occidental, el precioso tesoro de la humanidad como la perfección de las formas. Según Homero, el padre de los poetas griegos, *Afrodita* fue hija de *Zeus* y de *Dione*, en la **Ilíada**. Para su rival Hesíodo, la diosa nació de la espuma del mar, al interpretar la cruenta leyenda, según la cual, *Afrodita* debió su origen cuando *Cronos* (*Saturno* para los romanos), mutiló la virilidad de su padre *Urano* (el *Cielo*).

Dice la leyenda, que los despojos flotaron largo tiempo sobre las aguas produciendo una efervescente espuma de la cual nació una doncella: *Afrodita Anadiómena*, que llegó primero a la isla Citera, y luego a Chipre rodeada de olas; de allí saltó a tierra la veneranda y bella diosa, y bajo sus menudos pies, florecía la mullida hierba.