

# Las opciones de un

EL fin que Darío se propuso, en forma explícita y sus programática, fue el mismo que ya había movido a los románticos: la autonomía poética de la América española. A este intento común agrega él una mayor conciencia estética de sus posibilidades reales, una más exacta racionalización de los presupuestos y de las consecuencias, que implica una más audaz ubicación en la modernidad y, desde luego, un don poético superior. Pero este mismo fin no habría alcanzado su plenitud creadora sin la capacidad del autor para elegir el camino más correcto, el de más futuro, en un momento especialmente confuso, adelantándose con audacia, como corresponde a quien ha de fundar una gran posibilidad creadora.

Esta audacia poética no ha de confundirse con la política social, del mismo modo que no debe homogeneizarse la función del poeta con la del estadista o del sociólogo. Su tarea se cumple en un campo estético: la instauración de una poética. En él se le debe medir. Por brindar pruebas de su afán de libertad en otros terrenos, se ha caído en el juego de ensalzar la "Oda a Roosevelt" sin recordar que a ella responde la "Salutación del Aguilá"; o se han vilipendiado sus marchas versales como si hubiera sido mejor la "Oda a Mitré".

Su tarea central se ejerce sobre la lengua poética que heredara. Ningún poeta hasta hoy ha sido capaz de una trascendencia comparable y por eso es él quien hace el aparte de las aguas: hasta Darío, desde Darío. Es obvio que tiene antecedentes, es claro que tal intento fundacional no puede ser obra de un solo escritor, por genial que sea. Pero en la medida en que suma las experiencias anteriores, las someta a reelaboración, las potencias hasta un extremo inusual y las marca con las condiciones de la literatura moderna, de Francia, establece el tipo de imperio que impuso Lope a la dramaturgia de su tiempo y se constituye, según él decir cervantino, en el "Monstruo de la Naturaleza".

Dada su concepción hispánica, la creación de una lengua poética afecta al conjunto de la literatura española pero tal empresa refleja fa-

talmente su peculiar situación, naturaleza y visión americanas. Al libertar a la poesía hispánica de los rezagos románticos y de los servidumbres naturalistas, conquista algo casi imprevisible y, sin duda trascendental para nosotros: la soberanía poética de América que por él alcanza mayoría de edad respecto a la Península y, al mismo tiempo, la fundación de la poesía hispanoamericana.

TODO poeta, admite a Darío o lo aborrezca, sabe que desde él hay una continuidad creadora — una tradición — que ya es independiente de la proliante española y de la de otras lenguas. Continuidad que no puede establecer con los mejores productos decimonónicos anteriores a él. Y si encuentra maestros en la América colonial, ellos pertenecen a la línea que, el primero, revaloriza Rubén Darío: la del barroco. Esta continuidad no obedece a la excelencia de algunos poemas, porque también los hubo antes, sino a la creación de las bases de una literatura. Esto es, un sistema coherente, estructurado dentro de un gran plan, con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, ritmos, formando el esqueleto de una tradición. Los poetas siguientes lo retomaron, contestaron, modificaron, pero el sistema ha permanecido. Permanece en Herrera y Holmgig y en Lóngones; en López Velarde; en Vallejo y en Neruda; incluso en Paz o en Molina, cuando se produce la mayor coacción que haya conocido la poesía americana del siglo, al recibir el impacto del surrealismo, del abandono definitivo de la línea española y la inserción de la poesía de habla inglesa. La concepción del poema no va a ser de Rubén Darío hasta hoy, aunque es visible que comienza a reexaminarse. Pero todavía rige la pregunta antipoesía de Ferrá:

Su rasgo dominante es la subjetividad: "mi poesía es mía en mí". Eso significa imponer como base de la experiencia poética una fractura entre mundo y hombre que remite la existencia misma del universo al padecimiento y la gloria de una conciencia aislada. Y por lo tanto su próximo vector será la búsqueda de

los dos grandes demonios — originalidad y novedad — que en el fondo son uno solo, que puedan expresar la interioridad exasperada. Como previó Darío, la idea de escuela queda descartada, y así lo dijo en sus "Palabras". Si acaso la inmadurez del estilo, el sentido que le da Barthes, como un conjunto neutro de materiales epocales sobre los cuales, fatalmente, un hombre traza su escritura. De este modo, ningún escritor podrá repetir a Zorrilla de San Martín o a Gutiérrez Nájera. Llegada a sus últimas consecuencias la subjetivación establece la ley de los poetas subsiguientes: encontrar su "luz propia".

SI queremos entender la traza fundacional de Darío tendremos que verlo a la luz de las condiciones de la época americana que vivió. Es vano y pueril pedir los años 1867. Ese período de los últimos dos decenios del siglo XIX presencia cambios fundamentales que se realizan sobre un trasfondo cultural constante, propio del continente. Si hay una constante de nuestra cultura es que, por sus orígenes, por su desarrollo, ella es de tipo colonial: nace como traspaso de una metrópoli, se desarrolla según las influencias de otras metrópolis culturales.

Cuando Darío comienza su obra, Europa presenta dos hechos aparentemente contradictorios: por un lado, en el campo de la economía, un progreso que derrama bienes sobre los ciudadanos y que desdiseña la administración profética de Marx acerca de la creciente pauperización del proletariado y la inmediata revolución; por el otro, en el campo de la cultura, el esplendor de la línea iniciada por Baudelaire con el negativismo sorprendente de los llamados poetas malditos. En esta línea la que Darío hará suya: como sus grandes nombres integra la colección de cabezas de "los ratos" y es su lección la que assume estrictamente. A partir de allí, el terremoto de la tradición poética española, retrocediendo desde ella hasta los orígenes. Cumpliendo una operación magistral: el trasvasamiento de una creación varias veces secular, según la óptica del subjetivismo desgarrado de fines del siglo XIX. Aquí nace la conflictualidad con los valores filosóficos procedentes de esa tradición culta española y con los valores morales de la tradición analfabeta americana en que Darío se había formado (la religión católica, etc.).

La razón secreta que quebrantó el augurio de Marx y que, contrariando sus palabras, hizo del fin del siglo el gozoso comienzo de la "bella época", fue lo que nosotros llamamos la expansión imperial del capitalismo: un sistema de exacción de las materias primas del mundo entero, de ampliación simultánea de su mercado con el pánico de las zonas marginales y la explotación a esos mismos zonas de su exceso de población. Si el proceso se aplica a toda América (un buen ejemplo es el porfirato mexicano) su más completa realización se da en el Plata. Este movimiento también se traduce en el campo de la cultura. No sólo porque los pueblos latinoamericanos se ponen a imitar a la poesía francesa, sino porque para poder actuar, el capitalismo imperial debe imponer a todas las regiones que afecta su sistema de valores, sus principios de la circulación, su subjetivismo económico, su racionalidad de producción. Al hacer eso está universalizando las condiciones de su sistema económico, creando en todas partes condiciones similares y dependientes. La incorporación de América Latina al sistema general creado en Europa, se intensifica a partir de 1870, pero venía desarrollándose en el continente europeo desde comienzos de siglo.

A primera respuesta a ese nuevo sistema, se da en 1867 con dos obras magistrales: "Madame Bovary" en la prosa y "Las flores del mal" en la poesía. El primer poeta maldito se retira del universo cuando pero en su reticencia queda marcado por los rasgos de la nueva estructura económica, y las relaciones sociales que instituye. Su respuesta es negativa, sin duda, pero lo es porque surge de la modernidad. Con él comienza la modernidad poética. Como ha observado agudamente Theodor Adorno, con Baudelaire surge la con-

# fundador

sección de lo "nuevo" como ley de la creación artística. El poeta deberá sumergirse "au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau", y es legítimo que esta concepción sea vista como una gran poeta como el "frisson nouveau" de la literatura.

Esa búsqueda de lo nuevo que se situara precisamente en el reino de las sensaciones, las más fugaces y las más temibles, las que configuran las "Flores del mal", parece estar dando respuesta en la literatura a las leyes del mercado que establece la gran economía burguesa de su tiempo. Los poetas reciben el estigma desde un apartamiento que implica una censura, tácita o explícita, y que los conduce de manera irrevocable a la concepción del "otro", a su vez testimonio claro del enajenamiento a que los somete el sistema imperante.

Las frecuentes críticas dirigidas a Darío a partir de las palabras de José Enrique Rodó —"no es el poeta de América"— no atienden a la particular condicionalidad a que lo sometía su tiempo. Muchas veces me he preguntado qué otros campos pudo hacer suyos de los que se ofrecían en ese momento, y he debido convenir en la solididad de la opción. Pudo haber vuelto a las fuentes prerománticas, por ejemplo a la deslumbrante poesía del "Martín Fierro", pero ya en 1872 ese camino no era otro que el de los vencidos. Pudo volver a la línea española que el idealismo de 1910 (el Ateneo de la Juventud en México) intentaría reafirmar, pero por así decirlo sólo podría asumir una más purificada actitud epigonal. Pudo haber elegido dentro de las culturas la línea del populismo, aunque no es creíble que ella diera algo mejor que las corrientes antecorrientes de Dágenio Sus. Pudo elegir la línea bastante representativa de la burguesía, como la lírica de Sully Prudhomme o de René Ghil, pero esa no representaba la realidad sino el burlesco con que se trataba de enmascarar el sistema.

Elegió entonces los malitos, de Baudelaire en adelante, hasta llegar al apóstrofo Verlaine, y sólo estuvo del pasado cercano la voz de la vida y aún esperanza del romanticismo burgués. Elegió la universalidad sin una hestación, porque esa era la consigna nueva de la época, porque ella sería la ley que habría de regir a las sociedades hispanoamericanas toda vez que quisieran alcanzar un nivel más alto, y porque "de facto" ya la habían aceptado como única salida. Y al elegir al universalismo aceptó todo lo que él significaba. Pero estos dos términos mantenidos en forma simultánea establecen su lejanía de ese "rey burgués" al cual dedicó su parábola. Optó por el mundo nuevo que se estableció en América y ésta es una opción positiva. Optó conjuntamente por el mayor aristocratismo del espíritu porque no sólo era la forma de combatir el filisteísmo burgués sino también la de insertar la poesía en el cauce más rico y estricto de la cultura universal, haciéndola su parte inextinguible como ya lo es.

COMO era de temerse, no fue reconocido, aunque vivió en París. Solo el pintoresquismo regionalista habría de tener aceptación en Europa por largo tiempo. Era la consigna colonial, y tal habría de verse el intento de asumir el instrumental de la retro-polis. Nosotros sabemos que ni Morena, ni Buitrago, ni Samalá, ni Lecanda, ni muchos otros Verlaines, pueden compararse, porque Darío hizo mejor lo que ellos habían hecho. Ese esfuerzo lo situó siempre en la búsqueda de los universales, de la idea perfecta, "donde la eterna pauta de las eternas líras se escuchaba", y ese conjunto de imágenes, porque como ídolos funcionaban para él y para nosotros, dio la condición iridiscente de su poesía. Su propia vida se sitúa lejos de ese cielo, y quizás se podrían recordar las apreciaciones de Ortega sobre Góngora. Su vida fue vulgar, ruda y ruda. En definitiva tuvo el barro de una humanidad latinoamericana. Desde tal perspectiva biográfica su tarea poética tiene el aire desmesurado, extremado hasta el delirio, que es buen retrato del comportamiento de América Latina. Poetizó desde los cinco años, esforzándose incesantemente por devenir un instrumento impecable, incontinente con el plano de su vivir concreto, y lo consiguió. Llegó a no

verlo en que se enajenara como un poeta mal-dito; también él se siente otro, pero ese otro es "el poeta", como un ser independiente; un otro que no lo deja vivir. La poesía deviene "la camisa férrea de mil puntas cruzadas que llevo sobre el alma" y en ella se sitúa la experiencia más limpia de la realidad: "transfirió toda acritud al arte". Es otra forma del poeta civil, al servicio de la poesía misma, en su vida fundacional. Llegó a un momento en que casi no se siente. Ha devenido instrumento.

¡Qué fácil hubiera sido entonces que se abandonara a la retórica de sí mismo! Y ahí embargo, entre milares de versos para libros, poemas, homenajes, libros, amigos, mujeres fugaces, certámenes mundanos, concurre la melancólica autenticidad de ver al "otro" que va con él desde los orígenes. Ya que es de un hombre que se trata, "malgré tout", querría poner aquí en su homenaje sus propias palabras, en ese año otro en que va camino de la muerte, llevado por los mercedarios.

Uno de sus últimos poemas:

Mi ojos espantos han visto,  
tal ha sido mi triste suerte,  
cual la de mi Señor Jesucristo,  
mi alma está triste hasta la muerte.  
Hombre malvado y hombre listo  
en mi enemigo se convierte,  
cual la de mi Señor Jesucristo  
mi alma está triste hasta la muerte.  
Desde que soy, desde que existo,  
mi pobre alma armonías vierte.  
Cual la de mi Señor Jesucristo,  
mi alma está triste hasta la muerte.