

do en la vida sensible), de modo similar a la acción moral o a la voluntad (identificándose el arte de hecho con ésta, que representaba la verdadera presencia de la «intención pura» enfocada sobre el ámbito de lo práctico, o sea, de la vida cotidiana: en cuanto el arte se considera como *intencional/interesado* pasa así inmediatamente a ser considerado como incluido en el ámbito de la voluntad). Y es así también como el «voluntarismo estético» de Darío no puede imaginar sino una poesía que sea una *lírica dura* en el más puro sentido nietzscheano (por ejemplo en el texto citado «A un poeta»: «No es tal poeta para hollar alfombras/ por donde triunfan femeniles danzas:/ que vibre rayos para herir las sombras/ que escriba versos que parezcan lanzas...») y una poesía, por tanto, inscrita en la vida y que es vida ella misma: «Canta valiente y al cantar trabaja/ que ofrezca robles, si se juzga monte...» etc. Así puede leerse también, obviamente, el *Medallón* a Whitman, aunque, por supuesto, esta *lírica dura* es —insistimos siempre— una poética de la mirada, de la apariencia, de su gracilidad, de ese *aura* que lo mismo puede ser frágil y venusina (como en el *Medallón* a Catulle Mendès) que míticamente bárbara (en el sentido de «ingenua», o sea, de fuerza primigenia: también de Nietzsche) como en el soneto a Caupolicán. La ciencia, en cambio, sí es «gris» para Darío, sí es abstracta, congelante, muerta, sólo empírica. Desde el *retórico* del Rey burgués al *alienista* que juzga loco a Garcín, no en cambio el *alquimista* que descubre el secreto del gnomo (me refiero, claro está, a textos de *Azul*). Y por supuesto lo es la *prosa de la vida* (por utilizar de nuevo un término de Hegel) frente al Ideal (y en esto Darío sí que es romántico). Es la vida práctica (simbolizada en el burgués al que hay que «epatar») el mundo del dinero y de lo útil. Es a eso a lo que alude la *inutilidad* de su *moral estética* (en un sentido completamente distinto al de Wilde o los formalistas posteriores) y a su orgullo de ser, en cierto modo, uno de los poetas más o menos malditos; los «raros», en suma (frente al positivismo ambiente. Pero es que ese positivismo hegemónico es el que ha rechazado a la poesía —en tanto que inútil— y al poeta —como al artesano en general, frente a la maquinización serial— al último lugar de su escala de valores) y por supuesto un *poeta/profeta* en el pleno sentido al que aludíamos.

II. Segundo emblema

Y aquí el segundo *emblema clave* de esa poética a la que llamamos *ficción de una ficción* en Darío. Porque, en efecto, el *campo de la cultura es real* en la ideología burguesa, donde —dijimos— el *uno* funciona escindido en *dos*: el Espíritu y la Materia, y donde el Espíritu se considera como

lo más fundamental del hombre. Tanto es así que incluso los físicos más positivistas finiseculares lanzaron un grito de alborozo al creer poder decir «¡la materia ha desaparecido!» (tanto que incluso Lenin tuvo que escribir contra ellos su famosamente ambiguo *Materialismo y Empirocriticismo*). No hay duda: para la ideología burguesa, tradicionalmente, el campo del espíritu es superior: nada menos que el reino donde habitan la Belleza, la Religión, el Amor, el Arte y, por supuesto, la libertad, el gran mito. Lo dirá el fenomenologismo posterior: en el campo de la cultura reinan las formas; en el de la naturaleza o la materia, reinan las causas. Las leyes del espíritu (del Arte) serán, pues, indeterminadas, libres: el juego libre de las formas libres («Libertad bajo palabra» como ha escrito Octavio Paz). Las leyes de la Naturaleza o la materia serán, por el contrario, deterministas, causales. Y sin embargo Rubén ve ahí una *ficción*: eso es lo que se dice, pero la realidad es muy otra. La realidad es que a su alrededor sólo ve estética ramplona, espíritu pisoteado, humillado y vulgar, vida prosaica. Desafía en *Azul* para crear un campo de la cultura que sea otro, auténtico, esencial. El ser absoluto de lo vivo. Y desafía en *Prosas profanas* desde el mismo título (frente a la prosa de la vida la prosa de su canto) donde la fusión vida/arte, su esteticismo moral, llega al máximo. Sobre todo a través de un elemento que estaba bien patente ya, como hemos visto, en *Azul*, pero que ahora se despliega en todos los intersticios del tejido poético: *la música*. Si antes *la Idea* era azul, ahora *la Idea* es música (o viceversa). Los textos son conocidos: «¿Y la cuestión métrica? ¿y el ritmo? Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces...» (en «Palabras liminares» a *Prosas profanas*). O el decisivo soneto que comienza: «Ama tu ritmo y ritma tus acciones/ bajo su ley, así como tus versos...». Evidentemente la fusión arte/vida se hace plena en todos los sentidos, pero sólo se puede vivir estéticamente («ritma tus acciones») y sólo se puede escribir vitalmente («así como tus versos») en un mundo estéticamente esencial, en un campo de pleno espíritu auténtico. Y el paso empieza a ser decisivo ahora: años después J.R.J. encorchará sus paredes para vivir solo en su habitación donde habita el arte y adonde no llega la calle; Rilke, en sentido similar, se irá a vivir en el mundo estético autónomo del taller de Rodin... Darío quizá sueña —o sin duda— con el Wagner encerrado junto a los cisnes de *Lohengrin* en los ocultos lagos artificiales de Luis de Baviera. Y mientras tanto escribe *Prosas profanas*. Ficción de una ficción, decimos: Darío continúa amurallado en su lucha contra la podredumbre de *lo que es* (como hacían los malditos) frente a *lo que debería ser*, denuncia del contraste entre los que *se dice* y lo que *se hace*, entre lo prosaico de la vida (incluida la estética) y el Ideal de una vida (un espíritu) pleno y libre. Esto

es, denuncia la primera ficción burguesa, la más aparente: lo dominante dice creer en el espíritu, pero sólo cree en el poder de lo útil, de la materia (incluso envileciendo el espíritu, corrompiéndolo). No hay libertad bajo palabra, sino palabra bajo poder. La palabra es siempre la palabra del poder, la de la realidad. ¿La corrupción es inevitable, es imposible salvarla? Darío parece creerlo en *Prosas profanas*, donde, con todo, persevera en su imagen de que el Espíritu aún es salvable, aún se puede vivir en un mundo estético esencial. Pero las interrogaciones se acentúan (sus peripecias vitales no son en absoluto ajenas a ello). Y quizás esta desazón, esta ambigüedad a la que aludimos se revele especialmente en el citado soneto —magistral— que lleva el título de «Yo persigo una forma». Las dicotomías entre lo que se intuye o se entrevé (o lo que se cree tener) y lo que realmente se tiene, son continuas, constituyen evidentemente el hilo del texto. ¿Es posible encontrar, crear, ese espacio absoluto, pleno, del espíritu esencial? Se supone que sí, pero todo se diluye, se escapa. Desde los versos iniciales «Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo», el pensamiento, la idea, pretende vivir realmente en ese mundo estético básico, esencializado en la rosa (siempre a la vez como carnal y como artificial). Así el segundo verso, la nueva frustración: «botón de pensamiento que busca ser la rosa». El estilo no halla la forma (el espíritu) que persigue, como el pensamiento concentrado, intuitivo casi (botón de pensamiento) no consigue vivirse realmente como objeto estético esencial, no consigue ser la rosa. Los dos versos siguientes delimitan de nuevo los rasgos de la frustración: el mundo pleno se ve como posibilidad, como anuncio, pero resulta imposible lograrlo. Y las imágenes de la frustración son típicamente rubendarianas: el beso y el mito pagano de Venus (o sea un erotismo siempre latente, pero incapaz de realizarse plenamente en ese mundo mítico, el único habitable sin embargo; y el abrazo de Venus —es obviamente— doblemente imposible, no ya como mito sino como estatua): «Se anuncia como beso que en mis labios se posa/ al abrazo imposible de la Venus de Milo». El segundo cuarteto ofrece un mundo de posibilidad de plenitud y de paz posible: los astros han predicho la visión de la diosa y en el alma esa luz reposa como el ave de la luna en un lago tranquilo. Y, sin embargo, la frustración aparece de inmediato en el primer terceto: todo son esbozos, entrevisiones, sólo destellos: la palabra que huye, la iniciación musical de la flauta y el sueño, la barca «que en el espacio boga». Cadena, pues, de desequilibrios sin solución. Ya lo habíamos visto: «Ama tu ritmo y ritma tus acciones» era de alguna forma el final del círculo burgués: porque de lo que se trata ahí no es del ritmo del yo, sino del ritmo del mundo. Y eso era un *a priori* demasiado fuerte, demasiado previo, como para no estratificar la significación, como para no constituir una cárcel: la cárcel del silencio (a la que

llegará Mallarmé) o la cárcel de la ausencia de ese mundo buscado, el peligro de que quizá sea sólo un *hueco* lo que se quiere transformar, lo que se persigue o se busca. De ahí el relleno de ese hueco, como pregunta sin solución, con el final del soneto que comentamos:

y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

De cualquier modo, decimos, Darío continúa en *Prosas profanas* aceptando la *ficción* de base: la dicotomía entre espíritu y materia existe, lo único que ocurre es que el espíritu está corrompido. Por eso sigue imitando esa ficción, sigue pues, de hecho, *fingiendo esa ficción* (y digo *fingiendo* porque el proceso de Darío imita, el de la creencia —en— y la creación —de— un campo del espíritu, no funciona en efecto más que como *ficción ideológica*). Sigue, pues, creyendo en la posibilidad de habitar un mundo estético, un mundo aparte (sí) pero realmente vivido, como poesía y como vida. Por eso quizá se denote más su búsqueda ahora de un *uno* inicial *no escindido*, de un mundo (*h*)armónico donde materia y espíritu estén fusionados en una fuente originaria, pitagórica en sus leyes numéricas (incluso esotéricas, mágicas) como la propia música. Como dice el segundo cuarteto del poema del *Ritmo*: «La celeste unidad que presupones/ hará brotar en tí mundos diversos/ y al resonar tus números dispersos/ pitagoriza en tus constelaciones...». Ahí quizá, digo, en ese *uno* originario, *no-escindido*, es donde se puede hallar la verdad: «mata la indiferencia taciturna/ y engarza perla y perla cristalina/ en donde la verdad vuelca su urna».

Ahora bien: *Prosas...* es ya un libro desgarrado precisamente porque esa búsqueda de la *unión originaria* hace más claro, como acabamos de ver, que el cisne blanco sigue interrogando; más claro que quizás esa dualidad (espíritu vs. materia) no exista sino como ficción (como lo *real* de una ideología, diríamos hoy) y que, por tanto, sea cada vez más difícil crear un mundo espiritual pleno, *objetivo* (como en otro sentido intenta Wagner en sus dramas musicales, intentos de fusión de lo subjetivo y lo objetivo, etc.) donde realmente se fundan la poesía y la vida, la esencia y la existencia, donde el espíritu y la materia se hallen realmente trascendentalizados y fusionados en una Unidad esencial. Así parece revelarse en Darío la auténtica *ficción* burguesa, su doble: el «doble» del funcionamiento ideológico burgués. Su máscara: no hay dualidad *espíritu vs. materia* pero funciona *como si* la hubiera. Y funciona realmente así. La *ficción* es real. Pero no es *lo real*. La pregunta empieza por si el espíritu corrompido (primera ficción: *id. est*, la hipocresía burguesa) puede recuperarse. Respuesta: intento de crear un mundo estético puro. (Ficción de una ficción.) Pero la pregunta

continúa, la interrogación se hace más insidiosa: porque ¿existe realmente esa dicotomía espíritu vs. materia? ¿Existe, fuera del horizonte burgués, tal escisión? La respuesta es ahora la interrogación misma: *Prosas profanas* se nos ofrece aún como la posibilidad de crear ese mundo de la cultura, ese campo estético puro, pero los desequilibrios, decimos, son constantes. Así hasta el final cada vez más desesperanzado tanto en su vida como en su obra. Ya en los títulos mismos: *Cantos*, de nuevo, sí, pero ahora con necesidad de *vida* y *esperanza* (con un tono medio entre el desengaño total y la aparente tranquilidad: «Yo soy aquel que ayer no más decía/ el verso azul y la canción profana»); o el posterior *Canto errante*, donde ya sólo escribe de poesía de un modo subjetivo y, además, históricamente, aquí y ahora: sus *Dilucidaciones* las inicia hablando del presidente Roosevelt y concluye en la personal autosalvación: «No hay escuelas, hay poetas... toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia». Darío ya le había hablado de la gloria a Verlaine. Y nos había contado la respuesta de éste: *La gloire... la gloire... Merde... Merde... encore!* O como dice el propio Darío en el citado texto «Snobópolis»: «...¿Y qué? Eso es nuestro tiempo, eso es nuestra vida actual. Eso es». ¿No parece esto una glosa (atrozmente aceptadora ahora del orden del mundo) de su encuentro con Verlaine?

Añadamos nosotros: ¿*Merde encore?*

III. Emblema final

Rubén practica así, en su última etapa, una *ficción* de nuevo. La poesía *crea* el mundo del espíritu, sí, pero lo crea no porque el espíritu esté corrompido sino porque el espíritu *no existe*. La poesía es, pues, la realidad de una ficción: la ficción del espíritu, su diorama. Pero al hacerlo así nos muestra, en su propia realidad de poesía, no sólo que es una *ficción real* sino *lo real* que se esconde tras esa ficción: que el espíritu hay que inventarlo, repito, porque no existe. O mejor: porque no existe más que el interior de la dualidad espíritu/materia propia de la ideología burguesa.

¿Qué existe pues? En la primera etapa sólo la poesía que crea el espíritu pero en tanto que espíritu absoluto, en tanto que campo de la cultura esencial (algo básico para Darío: para él, como para el modernismo hispanoamericano en general, la dicotomía *Cultura/Naturaleza* significaba nada menos que la dicotomía *Civilización/Barbarie*: incorporarse al primer término —«lo moderno»— significaba también —nada menos— que incorporarse al mundo de la cultura occidental). Y, posteriormente, los desgarros: sólo queda la poesía que crea el (al) espíritu pero, cada vez más, o porque el espíritu no existe o porque sólo se trata de una cuestión meramente subjetiva.

Desde luego, nunca más, algo objetivo y absoluto. El trayecto de Darío va, así, de la ficción real a lo real que se esconde tras esa ficción. Y he aquí lo real: no existe el espíritu sino la práctica poética. A Darío de nada le había valido colorear la historia, pintarla de azul. Y ése será su último desgarró, su emblema final. En el poema *Eheu* (¡Ay!) lo inscribe quizá como en ninguna parte:

Unas vagas confiancias
del ser y el no ser
y fragmentos de conciencias
de ahora y de ayer.
Como en medio de un desierto
me puse a clamar;
y miré al sol como muerto
y me eché a llorar.

Juan Carlos Rodríguez

