

Darío y de la literatura moderna en general y, lo que es más, su análisis crítico incorpora numerosas aportaciones sólidas al estudio del poeta nicaragüense, a la vez que resalta lo esencialmente humano de su lucha poética. La originalidad del libro reside en la manera en que, a través de un estudio fundamentalmente formalista, reencarna el drama del poeta en su búsqueda por la esencia del ser humano y la armonía del cosmos.

Estructuralmente, el estudio es temático y, dentro de cada tema, cronológico, y así el drama del poeta se revive a través del lector. El primer capítulo, «El modernismo y la tradición romántica/esotérica», es una especie de introducción al libro, cuyo asunto abarca todos los temas que se desarrollan en los demás capítulos: la relación entre el romanticismo europeo con el ocultismo y, en menos grado, el positivismo y la herencia por parte del modernismo (siempre el hispánico y no el anglosajón) de esta tradición. En América Latina, el sentido de fragmentación y enajenación (con el mundo y con uno mismo) se había agudizado a finales del siglo XIX. Darío y los modernistas elaboraron una posible recuperación de la unidad del cosmos, igual que los románticos, en las concepciones esotéricas y bíblicas del mundo. En este capítulo, la profesora Jade estudia detenidamente las filosofías no ortodoxas y también las tradicionales, como el catolicismo, con referencia a la obra de Darío. Para la generación de Darío, todos los sistemas creados por el hombre para descifrar la esencia del cosmos, descubrir el «más allá» y encontrar la unidad perdida se consideraban válidos. Sin embargo, como se señala aquí, era el pitagorismo —basado en el orden, la armonía y la música— el sistema que más atrajo a Darío y el libro se propone demostrar cómo esta filosofía era el fundamento filosófico de su obra y no meramente un toque estilista y superficial. Señala que lo que se llama «pitagorismo» en la obra de Darío es, de hecho, un pitagorismo reinterpretado a través de las doctrinas esotéricas y combina libremente elementos no sólo del pitagorismo histórico (el cual en sí es un fenómeno complejo y difícil de precisar), sino también del neopitagorismo, del platonismo y del neoplatonismo. Esta tendencia al sincretismo era muy propia de Darío, el cual nunca dejó de explorar sistemas no tradicionales de interpretar el mundo. Claramente, el propósito de este capítulo y de todo el libro en general es establecer las bases filosóficas de la obra poética de Darío y así rescatar al modernismo, cuya figura máxima era el poeta nicaragüense, de la tesis de que era un movimiento reaccionario, estilista y superficial. La profesora Jade se propone y logra con éxito demostrar que, al contrario, el modernismo era un verdadero movimiento, nacido de una crisis auténtica y que, como prueba de su autenticidad, forjó la dirección en que se movieron las obras literarias venideras.

Es en su análisis de la poesía de Rubén Darío donde la profesora Jade expone con gran habilidad sus argumentos y hace que la voz del poeta los refuerce sin perder ni su belleza ni su complejidad. Como ella dice: «Para apreciar la centralidad de esta influencia, la poesía de Darío tiene que examinarse con profundidad. Los poemas tienen que ser analizados para poder tratar de resolver lo enigmático y explicar lo aparentemente inexplicable, como también para revelar los niveles de intensidad jamás explorados en la poesía de Darío, la cual, por lo general, se ha admirado como filigrana fina —imaginativa, florida y muy bien construida, pero superficial y sin

profundidad emocional y filosófica» (pág. 18)—. El segundo capítulo, «El pitagorismo esotérico en la visión del mundo de Darío», traza —a través de los poemas— el desarrollo filosófico del poeta, revelando su carácter religioso y supersticioso. Darío veía a Dios en la naturaleza, postura que le unió al pitagorismo esotérico, cuya idea central era: «Dios es el Uno que es todo». Aunque hay ecos panteístas en sus poemas desde 1879, es en 1885, explica la profesora Jade, cuando escribe su primer poema sofisticado basado en mitologías ocultas: «Coloquio de los centauros». En este poema, el poeta es argonauta y sólo él puede leer los signos del universo e interpretarlos como indicaciones del orden del universo y la imanencia de Dios. Aquí un ejemplo de cómo los comentarios críticos siguen muy de cerca los textos de los poemas: «En “Coloquio” el mar recuerda el corazón único y pulsante del mundo, el cual resuena por el universo y dentro de la poesía de Darío. Darío comunica este mensaje del pulso universal en el ritmo “staccato” de la segunda, tercera y cuarta estrofas. La pulsación de estos versos y la descripción de los sonidos estrepitosos de los centauros que se acercan sirven como una introducción de tambor al coloquio y hacen hincapié en su tema principal: la vida es una extensión armoniosa de Dios» (pág. 31). El análisis formalista y ocultista que ella hace de este poema descubre el papel que tiene en él el fenómeno de la transmigración de almas: es el foco temático y dramático del poema. Tanto los objetos inanimados como los seres humanos tienen la capacidad de ascender y hacerse más divinos. Pero también tienen la capacidad de descender a la bestialidad. De ahí se explica el cariño que siente Grineo hacia las piedras y las rocas, considerándolas peregrinas a punto de empezar su viaje por el proceso de la evolución. Sigue inmediatamente el discurso de Quirón sobre el mito griego de la destrucción del mundo, en el cual Deucalión y Pyrrha restauraron la humanidad tirando rocas que se convertían en seres humanos. Pero es en su actitud hacia la muerte donde la profesora Jade descubre la originalidad ocultista de Darío. Quirón ofrece su inmortalidad a Prometeo no tanto para librarle de su castigo eterno sino por lograr él mismo la mortalidad y a través del fenómeno de la transmigración llegar a encarnaciones cada vez más avanzadas hasta finalmente unirse con Dios. El capítulo termina con el análisis de siete poemas más, de «Las ánforas de Epicuro», donde se nos enseña a través de una lectura formalista el intento de Darío de «iluminar la naturaleza armoniosa y viviente que —quizá por algo que no es culpa suya— teme que no pueda emular».

Este terror de no poder cumplir su destino de poeta —considerándolo el privilegio de unos pocos elegidos— es el tema central del siguiente capítulo: «Bajo el signo de un destino supremo: la reencarnación y la responsabilidad poética». La profesora Jade empieza con dos poemas sobre la reencarnación, «Reencarnaciones» (1890) y «Metempsychosis» (1893), para comparar su relativa ingenuidad con el poema «Alma mía» (1901) de «Las ánforas de Epicuro». Ella señala el tono optimista de este último poema —la confianza del poeta en ser la forma más alta de la humanidad y de cumplir con su destino si sigue el rumbo que ha seguido hasta ahora. Aunque es un poema más maduro que los otros dos, la profesora Jade hace hincapié en que la madurez se diferencia de la vejez y que la idea de la muerte todavía no era una posibilidad inminente. En esos momentos, la creatividad y estima personal de Darío estaban en

su cumbre. Este optimismo, combinado de todas formas con cautela, se refleja en la estructura formal del poema. En el siguiente poema analizado, «Palabras de la Satiresa», el optimismo y la confianza siguen, pero Darío se enfrenta directamente con los peligros que personalmente le achacaban en su rumbo hacia Dios: las tentaciones de la carne. Es un poema exuberante, como se señala aquí, a pesar de su súplica a la moderación. Cuatro años después escribe «Divina Psychis», el cual contrasta notablemente con los poemas anteriormente analizados en este capítulo. En este poema se analiza detalladamente la tensión entre el espíritu y la carne y se demuestra cómo de aquí en adelante, es decir a partir de 1906, Darío se enfrenta con la realidad de sus años malgastados, del terror de haber sido un alma que hubiera podido alcanzar el reino eterno y que lo ha perdido. Empieza a obsesionarse con las reencarnaciones tanto del futuro como del pasado. Se examina su remordimiento a través de los poemas «Eheul», «Caracol», «Epístola» y «Hondas», donde, con gran claridad y manteniendo la tensión dramática de la poética personal de Darío, se demuestra cómo llega a perder su fe en la visión poética y filosófica que le proveía hasta entonces el pitagorismo esotérico. En «Divina Psychis» vacila entre un sistema simbólico esotérico y un sistema tradicional cristiano (este último por permitir la conversión mística en cualquier momento). En su búsqueda por la inmortalidad busca el lenguaje mágico que le permita la comunicación con la fuerza vital universal, pero se enfrenta con las limitaciones fundamentales de cualquier sistema humano de símbolos y creencias, incluso los del esoterismo. Sin embargo, como señala la profesora Jade, a pesar del fracaso de no encontrar en la tradición esotérica el lenguaje con que podía comunicar su sentido de armonía universal, esta tradición le proveyó una dimensión religiosa al papel de poeta.

El cuarto capítulo, «El poeta como mago: descifrando el universo», continúa con el tema de la función religiosa de los poetas modernistas, herencia de la segunda generación de románticos y simbolistas, y cuyo ejemplo más representativo era Víctor Hugo. En este capítulo se señala que para el año 1908, cuando Darío escribe «En las constelaciones», ya no ve claramente el ritmo y el orden del universo. Se analizan los poemas «La página blanca» (1896) y «A Juan Ramón Jiménez» (1900), en los cuales Darío transforma al poeta en salvador, en uno que «penetra la aparente discordia del universo y percibe el orden armonioso del cosmos, captando ese orden —y su promesa de salvación— en la página blanca». Al escribir estos poemas, Darío tenía una gran confianza en el poder visionario del poeta. Las cualidades que tal tarea exigía (la sinceridad, la desnudez del alma y la fuerza de enfrentarse con sí mismo y con el cosmos) le convertían en un héroe de proporciones míticas, como se ve en «Pegaso», al final de «Yo soy aquél que ayer no más decía», y en «¡Torres de Dios! ¡Poetas!» En este último poema, sin embargo, la profesora Jade nota que Darío se siente defensivo en relación a los que no entienden su visión poética. El sufrimiento de verse solo y sin comprensión alcanza rasgos religiosos también en «Mientras tenéis, oh negros corazones», donde el poeta se parece a Jesucristo, y esta tensión, desarrollada a través de los capítulos 2 y 3, aumenta y llega a su cumbre en «Divagaciones» (1916), uno de sus últimos poemas. Ya no coge su papel divino con tanto entusiasmo y grita la injusticia de su soledad al cumplir su misión divina. Esta desilusión con su