

Lo fatal: búsqueda trascendente en la literatura hispanoamericana contemporánea

Concepción Núñez Rey

Contemplando el extenso panorama a que nos asoma la historia de la literatura hispanoamericana, se nos ofrecen algunas claves que ordenan y guían esta reflexión, y que son capaces de expresar en síntesis todo un tiempo histórico. Son líneas maestras de pensamiento, vertido en cauces literarios, que a lo largo del siglo XX se acercan a los temas trascendentes.

El itinerario nos obliga a un breve retroceso hacia el siglo XIX, necesario para entender cómo creció, desde qué raíces, el nuevo pensar. En él descubriremos como constante, lo anticipamos ya, una preocupación dolorosa acerca del sentido de la existencia, una búsqueda a veces ávida de alguna respuesta y, con frecuencia, la afirmación del desamparo del hombre en el mundo. Todo ello constituye ampliamente el llamado pensamiento existencialista, cuya construcción filosófica no pertenece a nuestra labor, sino su reflejo en la literatura. Recordemos, sí, que ese pensamiento se funda en una posición agnóstica, aunque no por ello deja de interrogarse acerca del fin del hombre, su trascendencia.

Un movimiento literario, un autor y un poema se erigen, a nuestro entender, en centro estructurador, repleto de significado y anticipador o precursor de muchas voces posteriores: el texto es *Lo fatal*, de Rubén Darío, figura máxima del modernismo. A exponer los fundamentos de esta elección dedicaremos un amplio espacio; más tarde atenderemos a algunas voces herederas. Pero emprendamos el camino.

El modernismo, movimiento inaugural

«En mi jardín se vio una estatua bella»

El modernismo se erige como primera clave para la reflexión, antes que nada, por ser el primer gran movimiento artístico nacido en el mundo cultural de Hispanoamérica que alcanzó trascendencia universal. Durante siglos, esa cultura fue dependiente sobre todo de las tendencias marcadas

desde España. El modernismo consiguió no sólo su emancipación sino, cruzando el océano, difundir su brillante enseñanza en la metrópoli, hasta el punto de haber influido en los más importantes escritores españoles del primer tercio del siglo XX, incluso en los vanguardistas autores de la Generación del 27, al menos en su formación¹. Por este inmenso valor dentro de la literatura hispanoamericana atribuimos al modernismo el título de movimiento inaugural.

Adentrándonos en su trasfondo ideológico y en sus raíces universales, vemos que se integra en el vasto movimiento finisecular extendido por los ámbitos de la cultura occidental, en rebeldía contra las doctrinas positivistas y contra su manifestación en las estéticas naturalistas. Se suceden en él tendencias filosóficas llamadas irracionalistas, espiritualistas o vitalistas, y tendencias estéticas llamadas parnasianismo, prerrafaelismo, simbolismo, decadentismo o el propio modernismo. Todas ellas afirman la insuficiencia del análisis racional y de la observación científica para explicar la totalidad de las realidades humanas. El positivismo queda reservado para los ámbitos de la ciencia, cuya misión es ofrecer al hombre respuestas seguras, es decir tranquilizarlo, instalarlo en un orden natural estable y controlable.

Pero la especulación filosófica y el arte nacen de la inquietud del hombre y tienen, por tanto, la misión de atender, o al menos expresar sin negarlos, todos los interrogantes y los anhelos fraguados por su imaginación, incluso si no son objetivables, analizables o demostrables. Nace así un arte totalmente nuevo, plenamente libre, porque se apoya ventajosamente en la libertad conquistada por los movimientos anteriores (Ilustración, romanticismo, realismo) contra los viejos dogmatismos, lo que permite al pensamiento finisecular derribar cómodamente el último límite nacido, el dogma científicista que sólo reconocía validez al pensamiento verificado científicamente.

Por su defensa del irracionalismo y de la espiritualidad, esta nueva tendencia del arte era, claro está, de estirpe romántica, y no sólo venía a cuestionar el científicismo del arte anterior sino que se enfrentaba también a la alienación humana impuesta eficazmente por el sistema capitalista y por la clase social que lo sustentaba: la burguesía. El arte finisecular emprendió la denuncia de esta clase, despreciando más que subvirtiendo su orden social y moral.

¹ *Ha sido muy amplio el debate en los últimos tiempos en torno al origen del modernismo en España; parece hoy aceptado que el potente modelo americano fecundó y elevó una tendencia incipiente en la península. No obstante, la figura de Rubén Darío se alza como influencia no cuestionada (Cardwell, ver Bibliografía).*

Es importante recordar que estas tendencias del fin de siglo no vinieron a restaurar ningún orden anterior: rotos todos los dogmas y rotas todas las creencias, se situaron en la amoralidad, más que en la inmoralidad, y no hallaron otro objeto en que depositar su fe sino en el propio arte, al que convirtieron en auténtica religión y, en nueva aristocracia, a sus oficiantes («el Arte puro como Cristo exclama: / *ego sum lux et veritas et vita*»²). Refinamiento exquisito, erudición artística, huida de la realidad social y de todo pragmatismo fueron sus lemas. Irrumpe un arte hecho de exploración estética, un arte que se alimenta del propio arte; pero en su corriente algunos autores buscarán mucho más.

Rubén Darío. Sus búsquedas

« (...) peregrinó mi corazón y trajo / de la sagrada selva la armonía»

Rubén Darío es uno de los grandes buscadores. Vemos alzarse su figura como constructor y cima del modernismo y más adelante como una voz esencial que se enfrenta desnudamente al misterio de ser hombre. Entra en la escena literaria de fines del siglo XIX como un estallido de belleza, con una poesía deslumbrante de música y plasticidad (la poesía de los sentidos), convencido de que «la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres» (*Cantos*, «Prefacio»). En la estética propuesta por Rubén se funden de modo sincrético múltiples tendencias, incluidas las más recientes nacidas en Europa y contemporáneas del autor, muy especialmente las de procedencia francesa (parnasianismo, simbolismo, decadentismo, etc.).

En su poesía fluye una honda insatisfacción frente a la realidad para la que el manto de su estética preciosista no es sino forma de encubrimiento, de huida. Un esteticismo como consuelo de la precariedad de la vida («En mi jardín se vio una estatua bella; / se juzgó mármol y era carne viva», *Cantos*, I), como asidero o simulacro de religión. Su insatisfacción alimenta al mismo tiempo su pasión vitalista, su afán cosmopolita, su anhelo de plenitud, de serlo todo («y una sed de ilusiones infinitas...», *Cantos*, I), y también una moral transgresora inclinada al paganismo. Todo ello converge en el otro gran consuelo unido a la exploración estética: la exploración

² Rubén Darío, «Yo soy aquel...», *Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2002, p. 342. Las citas sucesivas de la obra irán referidas a esta edición señalando el título o el número del poema.

del amor, que será la otra religión de Rubén. No debemos olvidar, no obstante, que Rubén emprende su gran vuelo poético siempre con lúcida conciencia de su limitación, de su desamparo vital. Ya tempranamente, en su libro *Azul...*, expresa ese dolor: «Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar»³. Aunque estas palabras estén precedidas de la más exaltada sensualidad: «y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar».

Con este verso nos adentramos ya en la rubeniana religión del amor. Para vivirlo, antes que nada diviniza paganamente a la mujer, a la que convierte en Poliginia, hecha de misterio, sensualidad, conocimiento, hecha de totalidad⁴:

Ámame así, fatal, cosmopolita,
universal, inmensa, única, sola
y todas; misteriosa y erudita:
ámame mar y nube, espuma y ola⁵

Años más tarde, en *Cantos de vida y esperanza*, cuando su poesía alcanza su cima, sensualidad, erotismo y divinización pagana, para nuestro asombro, se mezclan con la divinización cristiana («el pan y el vino» junto con la «ambrosía»); pero siempre el dolor, un malestar de fondo:

¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla
—dijo Hugo—, ambrosía más bien, ¡oh maravilla!
La vida se soporta,
tan doliente y tan corta,
solamente por eso:
¡roce, mordisco o beso
en ese pan divino
para el cual nuestra sangre es nuestro vino! (*Cantos*, XVII).

Al final del proceso, amar se convierte para Rubén en la razón de vivir, en el único sentido, en religión embriagadora, vivida como éxtasis místico («arder en la fusión de nuestros pechos mismos»), con un único dogma:

Amar, amar, amar, amar siempre, con todo
el ser y con la tierra y con el cielo,

³ Rubén Darío, «Venus», *Azul...*, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2002, p. 287.

⁴ Blas Matamoro, «Diosas, ninfas, santas y fulanas», en Rubén Darío, cap. 9 (ver Bibliografía).

⁵ Rubén Darío, «Divagación», *Prosas profanas y otros poemas*, Madrid, Castalia, 1987, p. 96.