

# RUBEN DARIO Y EL NEOCLASICISMO

(LA ESTETICA DE «ABROJOS»)

P O R

RAFAEL SOTO VERGES

En la cronología rubeniana, el 1887 habría de registrar, entre varias vicisitudes apreciables—su pérdida del empleo de *La Epoca*, su colaboración en *La Libertad Electoral* y en *El Heraldo*, de Valparaíso, el premio conseguido en el Certamen Varela por su *Canto épico a las glorias de Chile*, etc.—la aparición de su libro de poemas *Abrojos*. Hacía exactamente setenta años del nacimiento en Navia, provincia de Oviedo, de don Ramón María de las Mercedes de Campoamor y Camposorio, para el mundo de las letras, Ramón de Campoamor.

En *Abrojos* (1) se configuran ya definitivamente las paulatinas influencias campoamorianas. Anteriormente, en *La iniciación melódica*, poesías dispersas hasta el viaje a Chile (1880-1886), según recapitulación de Alfonso Méndez Plancarte, en la edición antes anotada, podemos encontrar claras reminiscencias de la estética de *Las doloras*. Así, en su mismo título, el poema de Rubén *El anverso y el reverso* nos presenta ya los cuadros antitéticos propios de aquella estética: *Pepa es una millonaria; / Paco, un pobre. ¡Vive Dios! / Se quieren mucho los dos: / esto es cosa extraordinaria* (I.—El anverso) y en *Pascual, que no tiene un real, / hace su mujer a Juana; / se casan de buena gana / por formar un hospital* (II.—El reverso).

Rubén Darío tiene veinte años y está abierto, ávidamente, a todas las influencias: Jovellanos, Quintana y Moratín, como Fray Luis y Herrera, o Espronceda, Bécquer, Núñez de Arce o Campoamor. El escéptico autor de *Lo absoluto* aparece en la cúspide de aquel racionalista, cívico e ilustrado siglo XIX. El triunfo de Campoamor es explicable puesto que, como observa un autor contemporáneo, Ventura Ruiz Aguilera, su obra *lleva el sello de la época, y refleja perfectamente su fisonomía moral e intelectual* (2).

No es extraño que el joven Rubén Darío, permeable a todas las influencias de aquel siglo, acogiera con entusiasmo a Campoamor y

(1) RUBÉN DARÍO: *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid, 1954.

(2) V. RUIZ AGUILERA: Prólogo de la octava edición, recogido en *Obras escogidas de D. Ramón de Campoamor*. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1885.

aun que utilizase aquella lente escéptica en sus visiones liminares de la realidad.

De aquel fervor por el autor de *Las doloras* hallamos testimonio en la siguiente décima, recogida en *El canto errante*, de *Poesías completas* (obra ya cit.), titulada *Campoamor*:

*Este del cabello caño  
como la piel del armiño,  
juntó su candor de niño  
con su experiencia de anciano,  
cuando se tiene en la mano  
un libro de tal varón,  
abeja es cada expresión  
que, volando del papel,  
deja en los labios la miel  
y pica en el corazón.*

composición que reúne, en sucesivas mitades, caracteres de etopeya y de teoría poética, de retrato moral y de definición de la *dolora*.

#### I. LOS SUPUESTOS HISTÓRICOS DEL ESTILO

Es en estos años cuando dice Lamartine que la poesía verdadera será la razón cantada. Cuando Lamartine publica en 1820 sus *Méditations poétiques*, Víctor Hugo exclamará entusiasmado: «Por fin, he aquí poesías que contienen realmente poesía». Mas esta aparente superficial paradoja, desde nuestro entendimiento actual de neoclasicismo y de romanticismo, indican la simbiosis de estas dos corrientes, positiva y frecuentemente observada en el siglo XIX: «Con aquel libro, que alcanzó un éxito sin precedentes, el noble poeta trajo a Francia una de las voces más nuevas y puras que hubiesen resonado nunca en ella. Su romanticismo moderado tenía un acento de verdad que no ofrecían otros contemporáneos con sus desaforadas imprecaciones o sus monótonas jeremiadas. La obra de Lamartine, de una gran pureza espiritual, estaba impregnada de filosofía serena y de dulce melancolía, todo ello vertido en versos que ostentaban una musicalidad desconocida (3)». Hasta aquí, en las palabras del crítico Melián Lafinur, una toma de contacto con las herencias neoclásicas y los ardores creadores del romanticismo, tal como operarán en las literaturas del siglo XIX. Mas será conveniente, para llegar con mente clara a esta dosificada situación, establecer concisamente los trayectos de

---

(3) ALVARO MELIÁN LAFINUR: *El romanticismo literario*. Editorial Columba. Buenos Aires, 1954.

su alternancia histórica. La postura romántica, frente al arte y la vida, podemos ya encontrarla, hablando de las épocas literariamente documentadas, en las civilizaciones orientales, preclásicas. Más tarde, la ideología individualista, romántica, se amolda a la razón y nace el mundo de la cultura clásica. De Grecia y Roma a la Edad Media hay un resurgimiento del romanticismo. Es luego el Renacimiento el que balancea este romanticismo medieval con remisiones clásicas. Pero el desequilibrio entre la gravedad del mundo clásico y la vitalidad ligera del periplo romántico, inclina la balanza catastróficamente hacia el barroco. Contra éste, reacciona enérgicamente al norma clasicista, adviniendo el período neoclásico, que enseñorea también nefastamente el siglo XVIII. Finalmente, para derrocar a este neoclasicismo, de *pastiche* y convencionalismos, brota arrollador y hermoso, como el canto de *Ossian*, el ya históricamente titulado *Romanticismo* del siglo XIX.

Conviene también agregar que, juntamente con el clasicismo, como una concreción o sedimentación de la cultura humanística, se había ido larvando el racionalismo, con su máxima figura en Descartes. Desde el siglo XVIII al XIX, que ya verá la obra de Rubén, clasicismo y racionalismo irán perdiendo adeptos porque ya los escritores y los pueblos se sentían asfixiados por tanto intelectualismo positivo y racionalista, reclamando los derechos del instinto, de la intuición y el sentimiento.

Este romanticismo último, llamado por Joaquín de Entrambasaguas *superromanticismo*, en razón de que constituye una exaltada superación de las etapas románticas anteriores, vendría aderezado por las especias picantes, cartesianas, jacobinas, de un descreimiento rimbombante y de un libertarismo iconoclasta. Encontramos también la servidumbre de Rubén Darío en este aspecto: *Porque cantáis la eterna Marsellesa / que maldice el poder de los tiranos; / porque alzáis ardorosos en las manos / el pendón de la luz con entereza* (poema «A los liberales», libro *Iniciación melódica*, ya citado); o en: *Que se maldiga a Voltaire; / que se eleve a Torquemada, / y que se convierta en nada / Razón, Luz, Ciencia, Saber.* (poema «Máximo Jerez», mismo libro).

Veamos el dibujo que hace Entrambasaguas (4) de esta etapa: «En el anverso del superromanticismo se delinea la época. La carga ideológica que pesa sobre los albores del siglo XIX, regularizada y dosificada por la inalterable balanza neoclásica de la centuria precedente; la petulancia filosófica acerca del hombre y la Naturaleza, muy dieciochesca; el democratismo exaltado—casi siempre insincero y efectista— y el libertarismo anárquico de la revolución francesa, que juega

(4) JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS: *La determinación del romanticismo español y otras cosas* (ensayos). Editorial Apolo. Barcelona, 1939.

a conspiraciones en los cerebros de los petimetres, el ateísmo ostentoso (...), la pasión por la vaguedad, que en la naturaleza será lo nórdico, las nieblas septentrionales y en el arte lo fragmentario (...), el pesimismo dominante, nacido del agotamiento de ideales humanos, ante la aparición y el fracaso, casi simultáneos, de tantas actitudes de las gentes; en fin, el amor, principio de la vida, viene a ser principio de la muerte...».

En este cuadro, cuyas líneas principales hemos acotado, se enmarcará la postrer obra de nuestro neoclásico, como un insulso eco del no menos insulso neoclasicismo francés. Es cierto que el Romanticismo se rebelará contra estos esquemas, contra la Ilustración y sus proclamas mayúsculas. El siglo de las luces deja paso a las oscuridades del yoísmo, pues, contra la *razón* se impone el sentimiento; contra la geometría dórica del estuco, el ruiseñor liviano de John Keats.

De todos modos, en este marco neoclásico se contendrán también la poesía cívica, la filosófica y didáctica, la obra pegadiza y discutida —a caballo entre el neoclasicismo zozobante y el romanticismo innovador— de aquel poeta de apellido cursi, de sentencias sombrías y sonoras, con un poco de Heine y otro poco de Voltaire; de aquel poeta que influiría al Rubén de los primeros versos, en la confrontación de neoclasicismo y modernismo: Campoamor.

## II. LA ESTÉTICA DE «LAS DOLORAS»

Como declara el propio autor de ellas, después de publicar sus *Fábulas*, conoció que el género tenía algo de radicalmente convencional y falso y que sólo podía ser aceptable en los países en que hubiese dejado fuertes huellas la creencia de la transmigración. En cambio, la *dolora*, «drama tomado directamente de la vida, sin las metáforas y los simbolismos de una poesía indirecta, me parece un género más europeo, más verdadero y más humano que la fábula oriental» (5).

Siquiera sea de paso, hemos de hacer mención de las fábulas dieciochescas, infortunadas muestras de poesía didáctica que, al socaire de las imitaciones extranjeras, asolaron al neoclasicismo. Cómo participó Rubén en su agónico espíritu, lleno de ruindades utilitaristas y de materialismos disfrazados, nos lo prueba su poema «Un pleito», construido sobre «Le fromage», de La Motte. («Del cercado ajeno», libro *Iniciación melódica*, cit.)

Si hemos querido buscar las influencias campoamorianas en el libro *Abrojos*, inscribiéndole en la estética de *Las doloras* fue para sondear,

(5) RAMÓN DE CAMPOAMOR: *Poética*. Librería de Victoriano Suárez. Madrid, 1883.

de lo particular y lo concreto hasta lo general, aquel verificable sistema de tensiones, de antítesis morales y afectivas—*bien y mal, alegría y dolor*—que estará ya presente y de forma específica en la obra difusa de Rubén.

La *dolora*, como tal composición construida en un sistema de tensiones, y aun antes de recibir tal nombre, es un fiel exponente de ciertas etapas analíticas de la historia. Así como las fábulas y sátiras nacieron en las épocas faltas de equilibrio humanístico, o de una ética social, abierta y verdadera, estas composiciones antitéticas, entre festivas y amargas, son reflejo adecuado de una dolorosa tensión entre la realidad y el ideal, cual fue la encrucijada del pensamiento lógico—racionalismo, positivismo—y las inexplicables fuerzas de la misma vida, del Romanticismo.

De esta forma, pueden aparecer, más que nunca mezclados, la fe y el escepticismo, la alegría y el dolor, la risa y el sollozo. Advertimos esa disposición antitética ya en Byron, en Heine, en Goethe. Pero podría decirse que paralelamente a ese movimiento dialéctico, entre el conocimiento intuitivo y el lógico, que presencian los siglos, la vemos esbozarse en las literaturas del xv, hasta tomar cuerpo y desarrollarse en el xix, punto crítico de esta tensión continua entre dos formas del conocimiento.

No es extraño que Rubén Darío, nacido a las letras en esa transición del neoclasicismo al romanticismo, acuse en su poesía los atributos singulares de la época. Más adelante, decantado el aspecto *epigramático*, que hereda de Campoamor, persistirá en su obra la disposición antitética, que apenas guarda la huella *doloriana*:

*Mira como el alba pura;  
sonreía como una flor.  
Era su cabellera oscura  
hecha de noche y de dolor.*

(Poema «Canción de otoño en primavera», de *Cantos de vida y esperanza*, *Poesías completas*, obra cit.), en donde pueden observarse las antítesis *alba y noche, sonrisa y dolor*. Hagamos hincapié en que estas antítesis cercanas, que casi tectonizan o dan cuerpo a las composiciones, contribuyen a los más significados campos semánticos e ideales de su poesía.

Volviendo sobre la estética de *Las doloras*, encontramos los siguientes elementos formales: concepto, retruécano y antítesis. Estos tres elementos, ya advertidos por la crítica de entonces (véase Ventura Ruiz Aguilera: Prólogo de la octava edición de sus *Obras escogidas*, ya citada), son constitutivos y formalmente necesarios. En el poema de