

IDEOLOGÍA Y ESTÉTICA: ESPIRITUALISMO VS PRAGMATISMO EN LA POESÍA DE RUBÉN DARÍO Y LEOPOLDO LUGONES

Rubén Darío y Leopoldo Lugones, a pesar de todos los virajes y desplazamientos estéticos e ideológicos y de todos los estudios a los que se han sometido sus obras, siguen gustando y sugiriendo nuevas explicaciones y nuevas formas de abordaje. Con este convencimiento me acerco a estos dos poetas. Un acercamiento que, además del *gusto* por sus poesías, persigue una reflexión sobre algunos aspectos ideológicos y estéticos. Esa reflexión estará presidida en un principio por lo que llamaré las *dos confluencias* en ambos poetas. Dichas confluencias tienen que ver con el aspecto religioso-ocultista y el aspecto estético-absoluto; ambas esferas son interdependientes, en la obra de estos poetas.

En la consideración del primer aspecto me detendré en los registros que libros como *Prosas profanas* (1896-1901), *Cantos de vida y esperanza* (1905), *Lunario sentimental* (1909) y *Las montañas del oro* (1897) muestran. Los elementos esotéricos-ocultistas de estos textos conviven dentro de la fe cristiana heterodoxa de ambos poetas configurándose como una ideología que lanzará sus garfios contra el pragmatismo positivista que tomó auge a finales del siglo XIX y principios de siglo XX en las sociedades latinoamericanas. Dentro, al lado, simultáneamente, se desarrolla la otra confluencia, la estética como alternativa de vida social, donde la lógica pragmática cosificadora no reine desacralizando lo bello, el misterio de lo absoluto, la fe. Lo heterodoxo en ambos poetas se inscribe para potencializar la propuesta estética. El absoluto, el misterio que mueve la vida, se expresa mediante el acto estético, es decir, la producción artística. De ahí que lo que se ha denominado como preciosismos del modernismo opere en esta discusión como manifestación y recuperación del absoluto.

Una manifestación y recuperación del absoluto se produce en la consideración de forma relativa de los artículos suntuarios que en la poesía de estos escritores sufre una segunda abstracción desde el punto de vista de las relaciones sociales de producción a un nivel internacional.¹ Pero esa recuperación que en la poesía de Darío y Lugones se manifiesta como la recuperación del absoluto también se inscribe en la recuperación del trabajo abstracto que nunca se llega a realizar en los países latinoamericanos debido a su ubicación

¹ Ángel Rama en su libro *Rubén Darío y el modernismo* (1970). En éste texto Rama no traza ninguna relación entre los artículos suntuarios o lo que denomina como el lenguaje cosmético y las ideas estético-espiritualistas, ya que desdeña la función de las mismas en la poética dariana.

subordinada en la estructura del mercado internacional. En Darío se expresa esa carencia de manera más acentuada que en Lugones.² Estos poetas no expresaron esa carencia mediante una refracción económica sino más bien esteticista desde el punto de vista de su ideología. Es decir, lo que en la realidad económica no era posible se hizo posible en la significación sígnica del discurso poético como manifestación del inconsciente lacaniano, que como sabemos se expresa como un lenguaje.

Las especificidades y matices que marcan las diferencias entre ambos autores también serán señaladas en este ensayo. Matices que responden a la ubicación de cada autor en un orden simbólico y espacial. Darío es un escritor que estuvo en constante movimiento (Nicaragua, Chile, Argentina, Francia, España, New York, Nicaragua) mientras que Lugones se ubica permanentemente en el contexto argentino. Esta diferencia hace de Lugones un sujeto más ligado a proyectos políticos y culturales concretos, contrario a Darío.

Cuando aparece la crítica de Rodó a raíz de *Prosas profanas* y luego de que Lugones se separara de las ideas socialistas, implícitas en *Lunario sentimental*, y abraza las ideas nacionalistas, ocurre un cambio en ambos autores. Cambio que evidenciamos en los grandes cantos épicos que componen para la celebración de los 100 años de la independencia argentina en 1910. En estas largas composiciones poéticas los autores se detienen en una alabanza de los recursos y medios para la producción y el desarrollo económico-social de la república. La poética del *Lunario sentimental* y *Prosas profanas* queda un tanto rezagada abriéndose paso en las plumas de los poetas una poética de lo corpóreo.³ Una poética que no significará una ruptura global con sus visiones ideológicas y estéticas sino más bien un ensanchamiento, un mirar hacia abajo que en Darío se expresó en esa sentencia de que indefectiblemente tiene que ir, mirar, a las muchedumbres, y en Lugones con la terrenalización de lo alto

² Esta carencia es evidente cuando nos dice en las "Palabras Liminares" de *Prosas profanas* lo siguiente: "mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer". *Poesía completa* (1989); p. 245.

³ M. Bajtin en su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1990), define lo material corpóreo de la siguiente forma:

El portador del principio material y corporal no es aquí ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués, sino el pueblo, un pueblo que en su evolución crece y se renueva constantemente. Por eso el elemento corporal es tan magnífico, exagerado e infinito. Esta exageración tiene un carácter positivo y afirmativo. El centro capital de estas imágenes de la vida corporal y material son la fertilidad, el crecimiento y la superabundancia. Las manifestaciones de la vida material y corporal no son atribuidas a un ser biológico aislado o a un individuo económico privado y egoísta, sino a una especie de cuerpo popular, colectivo y genérico. (p. 24)

Debo especificar que parto de la concepción bajtiniana de lo corporal para acercarme a lo que he llamado la poética de lo corpóreo en Darío y Lugones. En ningún momento se debe entender que éstos poetas modernistas poseían la complejidad de la visión bajtiniana al respecto. La poética de lo corpóreo se puede entender como la mirada de estos poetas al reino de la producción y desarrollo económico, y a la puesta en evidencia de la función social que ambos poetas imprimen a su gesto.

simbolizado en la Luna del *Lunario*. Precisamente es en estos puntos que se hace necesario distinguir las diferencias entre ambos escritores. Darío en *Cantos de vida y esperanza* transita hacia la poética de lo corpóreo mientras que Lugones lo hace en el *Lunario*.

Al exponer un ensanchamiento o subsumción de lo corpóreo en la estética de ambos poetas no quiero dar la impresión de que dicho tema no estaba contenido de alguna forma ya en textos anteriores. Si vemos textos como *Las montañas del oro* y *Prosas profanas* veremos que sí se considera lo corpóreo de distintas formas. Darío desde un punto de vista mítico-espiritualista, desde su heterodoxia cristiana, y Lugones mezclando (mulatizando) dichas ideas espiritualistas con las ideas socialistas anarquistas de las cuales andaba influido a finales del siglo pasado. Sucede que en la coyuntura histórica de 1910 lo corpóreo adquiere centralidad poética en ambos escritores. Veamos.

1. LA ESTETIZACIÓN DE LA VIDA O LA ESTÉTICA COMO ALTERNATIVA

En los primeros textos poéticos de Darío, *Epístolas y Poemas* (1885), *Abrojos* (1887), *Rimas* (1887), vemos ya contenido los diferentes aspectos de su poética. Es decir, lo corpóreo, específicamente en *Rimas*, donde escribe sobre temas cotidianos y el metro poético utilizado es la copla; lo sagrado espiritualista, en poemas como “Introducción” y “El arte” expresando en el primero su visión escatológica de la vida y en el segundo su concepción del arte como uno sagrado desplegando todos los preciosismos de los objetos o artículos suntuarios como referentes culturales, y el tema erótico. Aunque hay que reconocer que este tema lo despliega con mayor coherencia en distintos momentos de su obra y que en estos primeros textos aparece con cierta timidez. Como ya señalé este último aspecto merece un trabajo aparte por lo que no entraré en la consideración del mismo. Para el caso de Leopoldo Lugones la referencia a la que me remitiré será a su primer libro *Las montañas del oro* (1897),⁴ texto que para un análisis de contrapunto se tiene que medir con *Azul y Prosas Profanas*.

En el primer poema de *Las montañas del oro* titulado “La voz contra la roca” Lugones comienza con una referencia a una columna llena de silencios, una columna que se dispara hacia lo alto, que apunta hacia el infinito, una columna llena de silencios e ideas y que en su marcha (desplazamiento) contiene otros movimientos y expresiones de la naturaleza y de los seres humanos que sólo el poeta puede visualizar “alzarse desde las hondas grutas”.⁵ El sol es la vanguardia de la columna y sus pasos enormes. La marcha de la columna

⁴ De este autor la *Benson Latinamerican Collection* no tiene obras completas sino más bien textos sueltos. Por lo tanto no pude tener acceso a una edición filológicamente completa de las obras de este poeta. Como sabemos, Lugones escribió muchos poemas en periódicos y revistas antes de la publicación de su primer libro. Carencias de la *Benson*.

⁵ Leopoldo Lugones, *Las montañas del oro* (1947); p. 10.

“Por las eternas rutas/ Que accidentan la historia, van los pasos enormes./ Es un largo desfile de tinieblas informes”(p. 10). Tinieblas que se refieren a ese empañamiento de la verdad, de lo absoluto, su misterio que alumbra y es depositario de la belleza y que sólo los poetas pueden descifrar. La columna en este texto se configura como el símbolo de la búsqueda de lo sagrado, la belleza, la verdad absoluta, Dios, empleando un lenguaje y un sistema de referencias heterodoxo, al igual que en el último poema del texto titulado “El himno de las torres”. Una búsqueda que sólo pueden emprender los poetas como vehículos de lo sagrado:⁶

Mas, dominado aquella procesión tenebrosa,
El alba se levanta como una húmeda rosa,
Cuyos pétalos caen en una lluvia de oro.
El poeta apostrofa con su clarín sonoro
A la columna en marcha; lo que dice, resuena
Como el flujo de bronce de una hornalla harto llena.
Tan fuertes son sus alas, que aquel sér de ancho aliento
Parece que en los hombros lleva amarrado el viento.
Es el gran luminoso i es el gran tenebroso.
La rubia Primavera le elige por esposo. (*Ibid.*)

Pero esa columna también está expuesta al ataque de otras voces, es inarmónica, y es Whitman el que atenta contra el Dios, con su lenguaje evocador de la producción y la ciencia quiere hacer de la razón “el lábaro del ideal eterno” (p. 14) y exponiendo, invencionando, la voz de un pragmatista en el poema dice Lugones:

¡Hé aquí el nuevo dogma! Dios, lacerante yugo,
Es el primer tirano i es el primer verdugo.
La libertad le niega, la ciencia le suprime:
La libertad que alumbra, la ciencia que redime.
¡A destronarle, picas! ¡Guerra á Dios! ¡Muerte al mito! (p. 15)

y responde Lugones:

—Mas ¿con qué váis, entonces, á llenar lo infinito?”

¡No! la fe es la suprema reveladora. El Mundo
Es un milagro eterno de fe. Lo que es fecundo,
O luminoso, ó bello —amor, estrella, rosa—
Certifica el imperio de una ley misteriosa
Que combina la trama de los destinos... (*Ibid.*)

En este texto es clara la referencia al absoluto, al Dios, que a diferencia de lo que María Teresa Gramuglio nos dice en su artículo “Comienzos de fin de siglo: Leopoldo Lugones”,⁷ de que el Cristo que aparece en estos poemas es

⁶ Joaquín Barceló, “En torno al mito de los griegos”. *Revista del Pacífico*, II.2 (1966); 7-24.

⁷ *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLV.3 (1995), 279-289.

uno proveniente del romanticismo, es uno que se manifiesta en lo luminoso, en lo bello, es decir, en la estética, en la emoción. Reducir la noción de lo mítico-absoluto en Lugones al Cristo romanticista, así como reducir el análisis de estos textos a una tensión entre la poética romanticista y la decadentista, es limitar su potencialidad ideológica. Pues Lugones supo filtrar, alambicar como dice Robert Scari, todo sus sistemas de influencias para parir su propia criatura. Gramuglio, no obstante, distingue muy bien la heterogeneidad de los textos poéticos y algunas de sus tensiones pero niega la intención programática de los mismos que para mí es totalmente evidente en los fragmentos citados. Criticar al pragmatismo positivista es la asunción de una posición y defender su fe heterodoxa es claramente de corte programático. En el poema ya citado Lugones hace una exhortación al pueblo del Nuevo Mundo a aprender de lo yanquis pero sin olvidar los elementos del Alma, lo bello insuflado del misterio de lo absoluto, los elementos transcendentales de lo alto.⁸ También encontramos momentos de gran tono épico donde evoca lo que está por surgir para el bienestar espiritual y material, esa semilla que vegeta en lo hondo del porvenir, el átomo, el sol, el poeta. Sí, evidenciamos un encuentro de parte del poeta con su comunidad, distinto a lo que nos dice Gramuglio,⁹ pero es una posición donde el poeta se ubica desde un espacio óptico superior como vidente e intérprete de lo sagrado. En "El himno de las torres" esa posición óptica queda clara, el poeta desde lo alto, con los astros o en las torres, pasa inventario de lo que ve suceder en la tierra, nos describe todo un proceso en marcha de personas históricas y de la manifestación de emociones hasta el decaimiento de las torres que sucede con la venida de Dios con la que a su vez el mundo se puebla de la alegría musical de tres elementos: el amor, la esperanza y la fe.

En otros poemas como "Metempsicosis" y "El carbón" Lugones pasa juicio sobre lo corpóreo mezclando las ideas teosóficas con las socialistas. El poeta entra en una consideración de lo bajo, lo feo, y se sitúa con una comprensión de la vida de los que sufren. En "Metempsicosis" la voz poética se ubica en un país de angustia:

⁸ En torno a este particular se adelanta al planteamiento de José Enrique Rodó en *Ariel*.

⁹ "En este sentido la 'Introducción', (refiriéndose al primer poema) como texto de comienzos, es casi ejemplar: abre el primer libro que Lugones publica en Buenos Aires. Representa, en la dimensión simbólica, el advenimiento del Poeta a la escena nacional y diseña el lugar fundante que imagina para sí, en la literatura y en la sociedad. Construye una imagen de escritor misional y programática: implica, por lo tanto, intención y continuidad... Pero a pesar de estas figuraciones mesiánicas, la 'Introducción' no culmina con la apoteosis de un encuentro glorioso entre el poeta y su comunidad, sino con el tópico, más próximo a la sensibilidad fenisecular, del retiro orgulloso del poeta a una soledad en las alturas, 'de parte de los astros', como dice la imagen del verso final". (Gramuglio, *op. cit.*; 287)

Entonces comprendí (¡Santa Miseria!)
 el misterioso amor de los pequeños;
 ¡ odié la dicha de las nobles sedas,
 ¡ las prosapias con raíz de hierro¹⁰

En otros poemas del mismo texto como "Laudatoria a Narciso", Lugones expresa claramente el culto armónico a lo bello que ya estaba presente en el primer poema pues lo bello, la fe, lo mítico-absoluto es parte de su sistema estético de ver el mundo, donde todo se conjuga en la correspondencia de la similitud¹¹ pero para ligarse a un proyecto concreto en el caso particular de este poeta. Este primer libro de Lugones contiene los intereses poéticos e ideológicos creados por el propio autor y algunos de estos lo acompañarán toda su vida.

Los textos poéticos de Rubén Darío que se inscriben en un diálogo con el ya comentado de Lugones son *Azul* y *Prosas profanas*, que a su vez tienden un puente comunicativo con *Lunario sentimental* (1909). Darío comienza su exposición estético-religiosa del mundo con *Azul* consciente de sus pasos intelectuales y de sus influencias estético-espiritualistas.¹² Desde sus comienzos Darío expone su crítica al pragmatismo positivista y a su lógica productivista. Crítica que sostendrá toda su vida como lo podemos ver en unos de sus últimos poemas titulado "Pax". Ángel Rama en sus trabajos sobre Darío¹³ ha

¹⁰ Leopoldo Lugones, *Antología poética* (1968); p. 35.

¹¹ M. Foucault, *Las palabras y las cosas* (1995); pp. 35-36, 61. En cuanto este aspecto, el filósofo francés señala:

No hay semejanza sin signatura. El mundo de lo similar sólo puede ser un mundo marcado... El conocer las similitudes se basa en el registro cuidadoso de estas signaturas y su desciframiento. Es inútil detenerse en la corteza de las plantas para conocer su naturaleza; es necesario ir directamente a sus marcas... El sistema de signaturas invierte la relación de lo visible con lo invisible. La semejanza era la forma invisible de lo que, en el fondo del mundo, hacía que las cosas fueran visibles; sin embargo, para que esta forma salga a su vez a la luz, es necesaria una figura visible que la saque de su profunda invisibilidad. Por esto el rostro del mundo está cubierto de blasones, de caracteres, de cifras, de palabras oscuras— de "jeroglíficos", según decía Turner... El gran espejo tranquilo en cuyo fondo se miran las cosas y se envían, una a otra, sus imágenes, está en realidad rumoroso de palabras. Los reflejos mudos son duplicados por las palabras que los indican. Y gracias a una última forma de semejanza que implica todas las demás y las encierran en un círculo único, el mundo puede compararse a un hombre.

Continúa Foucault diciendo: "Todo esto ha tenido las mayores consecuencias para el pensamiento occidental. Lo semejante, que durante mucho tiempo había sido una categoría fundamental del saber —a la vez forma y contenido del conocimiento— es disociado en un análisis hecho en términos de identidad y de diferencia" A esta última situación —al mundo de la identidad y de la diferencia— es al que responden Lugones y Darío con su afán de entender e interpretar el mundo desde la *episteme* de la semejanza o similitud en sus poéticas.

¹² Distinto a lo que dice Octavio Paz en *El caracol y la sirena* (1964); p. 58: "La originalidad de nuestro poeta consiste en que, casi sin proponérselo, resucita una antigua manera de ver y sentir la realidad. Al redescubrir la solidaridad entre la civilización y la religión primordial de los hombres, Darío abre a nuestra poesía un mundo de correspondencia y asociaciones."

¹³ A los trabajos de Ángel Rama que me refiero son: *Rubén Darío y el modernismo*, *op. cit.*; el "Epílogo" a *Poesía Completa* (1989) de Darío; y a *Rubén Darío: El mundo de los sueños* (1973).

expuesto de manera muy atinada algunos de estos aspectos críticos del poeta pero han adolecido en no considerar como parte de su visión ideológica las ideas teosóficas, ocultistas o míticas imbricadas con su cristianismo, y mucho menos se acercó a visualizar los preciosismos como parte de esa visión emotiva y sagrada en el escritor nicaragüense.

La crítica dariana a la posición del artista en la sociedad burguesa se hace ya patente. Rama en su estudio preliminar a *Poesía* (1989), apunta que Darío en "Abrojos" y en *Azul* unifica un mismo gesto contestatario en dos obras estéticamente diferentes. Sin embargo, yo creo que en la primera se abren unos perfiles de lo que va a ser su ideología estética en la segunda. En el primero el poeta nos dice;

"Puso el poeta en sus versos
todas las perlas del mar,
todo el oro de las minas
todo el marfil oriental;
los diamantes de Golconda,
los tesoros de Bagdad,
los joveles y preseas/ de los cofres de un Nabab.
Pero como no tenía
por hacer versos ni un pan,
al acabar de escribirlos
murió de necesidad. (p. 187)

En el cuento "El rey burgués", Darío se identifica con los personajes principales de forma contradictoria, su gusto por los objetos bellos del rey a quien, además, critica por no comprender lo bello ni el arte, "¡Japonerías! ¡Chinerías! por lujo y nada más", y su crítica a la posición del artista en la sociedad que emblematisa en el personaje-poeta lo llevan a cierta parcialidad bifronte. Estoy convencido de que la identificación principal la expresa por medio del personaje-poeta de su cuento.

Rama también apunta en el estudio ya mencionado la identificación contradictoria del poeta en el discurso narrativo pero sostengo que la exquisitez en el gusto de Darío no lo limita para reconocer en el Rey su carácter frívolo y adulator en la posesión de esos objetos bellos (las novelas de M. Ohnet, los cuadros de Watteau y de Chardin, etc.), y que como tal no viven en armonía¹⁴ con la naturaleza ni con la sociedad. "Habla y comerás" (p. 114), le dice el Rey al poeta, el Rey es el hombre pragmático y seco del que nos habla el propio Darío en *Historia de mis libros* (1909). No obstante, ese gusto refinado de Darío que observamos en la propia armazón contradictoria del discurso narrativo y que a mi entender forma parte de su cosmovisión, expone en la voz del personaje-poeta, cuando este comienza a hablar para poder comer, que la

¹⁴ Utilizo la palabra armonía escrita con h porque así la escribía Darío al referirse a este concepto.

estética, el arte, no reside en la mera posesión y materialidad de los objetos bellos en sí mismos:

¡Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos, ni en el excelente señor Ohnet! ¡Señor! el arte no viste pantalones, ni habla burgués, ni pone los puntos en todas las íes. Él es agosto, tiene mantos de oro, o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento, y da golpes de ala como las águilas o zarpazos como los leones. Señor: entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo, aunque el uno sea de tierra cocida y el otro de marfil. (p. 115)

No se trata de reducir a Darío a una simbología romántica de las oposiciones binarias y escuetas como bien apunta Rama, el hecho de postular que Darío se identifica con la voz del personaje-poeta de su cuento no niega que en su discurso narrativo nos revele su gusto por esos objetos bellos, que tienen una función ideológica clara en su visión estética, con la clara conciencia que en ellos, en sí mismos, no reside su concepción del arte.

Un señalamiento asertivo y que curiosamente vincula a Darío con una posición clara contra ese hombre práctico y seco, el Rey burgués de su cuento, es el que Rama nos hace cuando establece que la protesta de Darío contra la “riqueza ignara” es respuesta a los cambios surgidos en el ámbito de la circulación monetaria en las sociedades latinoamericanas donde el papel moneda desplaza a su equivalente en metal (pp. 610-613) y se observa el vertiginoso crecimiento de las ciudades.¹⁵ Ese hombre práctico y seco (el Rey) que

¹⁵ Marcos Kaplan en su libro *Formación del Estado Nacional en América Latina* (1976); p. 243. Nos dice sobre el desarrollo urbano de Argentina, país de gran importancia para Darío, lo siguiente:

Desde sus comienzos, el proceso de crecimiento dependiente genera y refuerza desequilibrios entre las ramas económicas, regiones y grupos sociales. Se concentra en la producción agropecuaria extensiva para la exportación a partir de las zonas de pradera fértil, sector en el que se producen las más importantes innovaciones tecnológicas. Los beneficios del crecimiento económico son monopolizados fundamentalmente por la producción agropecuaria y sus prolongaciones productivas internas; por las actividades comerciales y financieras; por los grupos oligárquicos y de inversores foráneos, y por las regiones hacia las cuales dichas actividades y sectores se orientan y a las que privilegian. Las fuerzas y grupos virtualmente capaces de promover un modelo alternativo de desarrollo autónomo y equilibrio apenas aparecen en esta etapa, son débiles e incapaces de modificar la tendencia general. El crecimiento económico se produce de todas maneras y a ritmo acelerado. Entre 1869 y 1914 el intercambio comercial se duplica. El capital y el trabajo europeos ingresan masivamente. A esta intensificación de estímulos de origen externo corresponden la movilización, la diversificación y la modernización de las fuerzas y estructuras productivas internas. La explotación agropecuaria se expande a través de la acumulación de tierra y mano de obra, y con inversión de capitales e incorporación de tecnología en escala relativamente reducida. Las zonas explotadas se extienden. La producción agropecuaria crece a grandes saltos. La dinámica capitalista penetra en el agro. La tierra se moviliza relativamente, se vuelve productora de renta, se valoriza, favoreciendo a los grupos que ya poseen e interponiendo obstáculos adicionales a aquellos que aspiran a poseerla. El sector terrateniente goza de una amplia disponibilidad de mano de obra, a través del régimen salarial o bien del arrendamiento y aparcería. El carril unifica el país: elimina el aislamiento local; estimula el desarrollo de ramas y regiones exportadoras, y la trama de vínculos internos, sobre la base de una mayor división regional del

dirigiéndose al poeta cuando el “filósofo al uso” le comunica lo que el poeta puede hacer para comer, le dice; “Sí,... Daréis vueltas a un manubrio: Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valeses, cuadrillas y galopas, como no profiráis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id” (p. 115).¹⁶ El poeta, como nos dice Darío, quedó reducido a “un pobre diablo que daba vuelta al manubrio” (p. 116). El personaje-poeta de Darío reducido al valor de la fuerza de trabajo, luego del invierno donde su cuerpo sufrió los avatares del frío, todavía pensaba en la esperanza “del día venidero, y con él el ideal... y que el arte no vestirá pantalones sino manto de llamas de oro” (*ibíd.*). Finalizando el cuento con la visita del Rey y sus cortesanos al personaje-poeta a quien hallaron moribundo “con una sonrisa amarga en los labios, y todavía con la mano en el manubrio” (*ibíd.*), exclamando en el cierre de la trama y de la muerte del poeta “¡oh, mi amigo! el cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Flotan brumosas y grises melancolías... Pero ¡cuánto calienta el alma una frase, un apretón de manos a tiempo! Hasta la vista.” (*Ibíd.*)

A partir de este cuento ya vemos la dualidad de lo alto y lo bajo, como en los poemas citados de Lugones, en la literatura de Darío. Las referencias del personaje poeta a Apolo (“Señor: entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo”) ya marcan un conocimiento en Darío del esoterismo pitagórico.¹⁷ Además, cuando la voz del narrador nos cuenta las vicisitudes del personaje-poeta en el invierno nos dice que éste murió con el ideal de que el arte vistiera

trabajo; contribuye a la integración de un vasto mercado unificado y a la consolidación del Estado nacional centralizado.

Estos aspectos del desarrollo son los evocados en los grandes poemas épicos que tanto Darío como Lugones van a componer en conmemoración de los 100 años de la independencia argentina.

¹⁶ Es interesante notar que el lenguaje que acuña el “filósofo al uso” es el castellano de España contra el que precisamente Darío se rebela. Un lenguaje que para Darío representa el anquilosamiento de la expresión literaria latinoamericana y el que expresa la visión ideológica de reducir al artista a un ser práctico, a la rusticidad de la fuerza humana de trabajo. Es el lenguaje al que opondrá el suyo impregnado de su heterodoxia estético-religiosa.

¹⁷ Los trabajos que apuntan hacia el registro pitagórico en Rubén Darío y Leopoldo Lugones son los siguientes: Álvaro Salvador Jofre, *Rubén Darío y la moral estética* (1986); Cathy Login Jade, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad* (1986); Enrique Marini Palmieri, *El modernismo literario hispanoamericano* (1989); y Bernardo Canal Feijoo, *Lugones y el destino trágico* (1976). Por otro lado, sobre este carácter en Darío, Lezama Lima nos dice en *Imagen y posibilidad*, (1992); p. 52, lo siguiente:

En sus poemas el tiempo ha destruido las contingencias y esboza la reciedumbre de la más insignificante piedra hilozoísta que pasa a sus reorganizaciones, a sus nuevos agrupamientos con un destello de pez que sorprende. Poco nos importaría que esbozara ésta u otra actitud, que nos dijera que la poesía americana está no en lo presente, sino en el gran Moctezuma, pero lo que cuenta es que dice el Moctezuma de la silla de oro. Es más que una frase, más que una actitud, más que un programa poético, es una silla de oro. Es la misma silla o los zapatos de Van Gogh, son los pies en primer plano del Cristo de Mantegna. Es un punto de reducción alrededor del cual se organizan lunas y constelaciones. Punto volante en el lince de cada palabra, donde las sentencias, como constelaciones pitagóricas se agrupan. Darío resiste en muchas ocasiones esa prueba de imán, de punto que vuela y de animal cabuncló.

un manto de llamas de oro, operando aquí la identificación del arte con el dios Apolo el Hiperbóreo, dios del sol, y sus llamas de oro.¹⁸ Estas referencias responden, a mi modo de ver, a un registro pitagórico en Darío. Un registro que alimentó su concepción de la armonía universal que figura como aspecto central de su ideología estético-religiosa al igual que en Lugones.¹⁹ Desde *Azul* encontramos el espiritualismo místico dariano en sus referencias críticas a la cosificación o reificación del arte en la sociedad latinoamericana de fin de siglo XIX, en la unidad contradictoria y coexistente de su visión espiritualista y en su tratamiento de lo corpóreo configurando su concepción estética.²⁰

Ahora bien, el texto que se ha considerado como la cumbre pitagórica en la literatura del poeta ha sido *Prosas profanas*. Cathy Login Jrade en su texto *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad* (1986) toma como eje de su análisis el poema "El coloquio de los centauros". A partir del estudio de este poema se ha centrado el análisis sobre los rasgos esotéricos en la obra dariana. Desde Jrade hasta Marini Palmieri se plantea el manejo de estas ideas por Darío y Lugones.²¹ Contrario a estos críticos, Rama, refiriéndose a Darío, nos plantea que el manejo dariano sobre estas ideas fue pasajero y circunstancial por lo que no tuvo gran influencia en su visión de mundo, aduciendo que prueba de ello es el retorno de Darío al catolicismo. Mi opinión en este sentido se aleja de la de Rama y se acerca a la de Jrade al sostener la naturaleza heterodoxa en la visión estético-religiosa en el poeta.²² Una heterodoxia que

¹⁸ Peter Gorman en su libro biográfico titulado *Pitágoras* (1988); p. 127, nos aclara: "Hay también una cierta consistencia acerca de la naturaleza de su divinidad, porque la mayoría de los epítetos que le daban sus admiradores se refieren al dios Apolo. Pitágoras enseñaba una religión filosófica basada en el culto de Apolo, y esta puede haber sido la causa de que en Crotona usaran monedas en las que estaba el tripode de Apolo."

¹⁹ Pitágoras, según nos plantea su biógrafo Peter Gorman, erigió a Apolo, el Sol, como el dios de su sistema de creencias. En su sistema místico-filosófico el mundo se erigía en la armonía cósmica de los números, en la reencarnación y en la *mousike*, lo que se ha venido a conocer como música cósmica. Según Gorman la *mousike* en la secta pitagórica era más que mera música, se definía como instrumento para el conocimiento y el disfrute estético en las cosas, la belleza.

²⁰ Es la unidad fundamental del misticismo pitagórico, la simbiosis de lo metahistórico y lo concreto característico de la revolución científica de los jónicos en la antigüedad y de la cual Pitágoras participó. Un buen trabajo sobre estos temas además del texto de Gorman es el texto de George Sarton *Ciencia antigua y civilización moderna* (1971).

²¹ Lugones además de lo expuesto en los poemas ya comentados en este trabajo nos dice en *Nuestra estética* (1901); p. 158, lo siguiente: "Manifestar la unidad substancial de la Naturaleza en el espíritu humano, por medio de la armonía de palabras, sonos, líneas, personificando lo inmaterial para concretarlo y lo material para humanizarlo a fin de que, volviéndose más accesibles al entendimiento resulte más claro que aquella unidad: He aquí el objeto del arte. Es como se ve, la vieja fórmula de la Tabla de Esmeralda, aplicada en sentido alquímico: 'fijar lo volátil y volatizar lo fijo, pues lo que está arriba es como lo que está abajo' y la Gran Obra consiste en restaurar la unidad substancial del Todo."

²² Jrade en su texto ya señalado nos dice: "La visión del mundo que Darío formuló bajo la influencia dual romántico/esotérica, reafirma la creencia ocultista en la unidad de todas las religiones. Esta perspectiva sincrética le permitió a Darío 'armonizar' la doctrina esotérica con la herencia católica que no podía desdeñar. La persistencia de esta fuerte perspectiva católica en las obras de Darío y otros modernistas constituye la base su singular postura dentro de la poesía moderna." (p. 29)

supo imbricar las ideas esotéricas con las del catolicismo.

Teniendo claro el afán sincretista y unitario en la visión de Darío en *Prosas profanas*, Jrade nos dice que específicamente en “El coloquio de los centauros” asistimos a un diálogo filosófico-pitagórico entre esos seres con cabeza, torso y brazos humanos y de la cintura para abajo de caballo, hijos de Ixión y de la Nube, según la mitología griega.²³ Jrade sostiene que

En su habitual, sumaria forma, Quirón, la figura cardinal del poema, confirma el hincapié que hace Faló en la unidad de los opuestos: “Sus cuatro patas, bajan, su testa erguida, sube.” Los verbos “bajar” y “subir” destacan los polos del comportamiento del centauro. Aspira a lo divino, pero puede caer en lo bestial. En efecto, el poema nace de la búsqueda de la conciliación del comportamiento del centauro. Aspira a lo divino, pero puede caer en lo bestial. En efecto el poema nace de la búsqueda de la conciliación de la tensión existente dentro de los centauros, pero también de la búsqueda de su reintegración a un universo armonioso y bien ordenado... Como resultado, el “Coloquio” representa un interludio paradisiaco en el agitado mundo moderno, o bien, en otras palabras, una utopía poética. (p. 47)

Login, magistralmente, acierta en esta interpretación del poema, incluso, es más acertiva es su conclusión al respecto: “Estas parejas de comparaciones también subrayan toda la obra de Darío y, en particular, del ‘Coloquio’. Destacan la conciencia dariana de que los seres humanos poseen en sí mismos el poder —y, de hecho, la responsabilidad— para ascender, para ser más espirituales, divinos y ordenados en su alma, o bien para descender a lo bestial y caótico” (p. 60). Si bien Darío creía en la responsabilidad de ascender también tenía claro que su partida se originaba en la superación de lo bajo, lo material corpóreo. Una superación que no significó el obviar los hechos de la vida material sino más bien orientarlos desde una perspectiva espiritualista-estética anti-positivista.²⁴ Marini Palmieri apunta un argumento interesante:

Los centauros han reflexionado animados por el deseo purificador, sin embargo, el arcano sigue intacto, la virgen sigue velada en su Enigma. No habrá secreto revelado. El fracasado intento sólo ha servido para que el hombre no olvide que por su naturaleza habrá de seguir sufriendo la ley funesta. Sólo la poesía puede ayudarlo a trascender y a elevarse y los ixionidas dejan tras de sí el hálito apolíneo esperanzador. (p. 90)²⁵

²³ La definición del centauro que nos da F. Caudet Yarza en su *Diccionario de mitología* (1991); p. 131, es la siguiente: “Monstruo con cabeza, torso y brazos de figura humana, y el resto de caballo. Hijo de Ixión y la Nube,... Manejaba el arco y la maza.”

²⁴ El rasgo observado por Jrade, según Peter Gorman, parte de la analogía del dualismo cósmico pitagórico donde la “la díada era conocida por *tolma* que significa ‘audacia’, ‘atreimiento’ en su función evasora del Uno para crear el mal y el sufrimiento. La tarea de los pitagóricos era pues restablecerse en el Uno, eliminando en sí mismos todo material y todos los elementos malos.” (Gorman, *op. cit.*; pp. 155-156)

²⁵ Ver nota 19.

En la estrofa nueve de "El coloquio de los centauros", Quirón habla del misterio de las cosas y de su esencia vital de raros aspectos, miradas misteriosas, "toda forma es un gesto, una cifra, un enigma". Para descifrar ese misterio existe el vate o el sacerdote, el poeta que Lugones evoca como semilla del porvenir en "La voz contra la roca". Un verso expresado por Quirón nos sugiere más; "La ciencia es flor del tiempo: mi padre fue Saturno", nos expone a la ciencia como un objeto equivalente a la flor, es decir, la simbiosis de lo natural y lo estético. La ciencia es flor del tiempo, es decir, de la historia, de la cultura material producida por los seres humanos. El padre de Quirón, Saturno, era el dios de la simiente y el cultivo en la civilización romana. Este verso representa el reconocimiento de lo material corpóreo desde la óptica de la armonía pitagórica que postulaba Darío.²⁶ En el último poema de *Prosas profanas* titulado "Yo persigo una forma" queda clara la abigarrada y ambivalente identificación de Darío entre los elementos de lo alto y lo bajo en su visión espiritual-estética.²⁷

²⁶ Darío, *op. cit.*

²⁷ Nos dice Darío,

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de la luz por la mañana
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. (p. 322)

Bajo el mundo de los sueños, el cuello de un cisne blanco, que simboliza lo real, le indaga sobre su objetivo, el lenguaje poético que le sirve de instrumento para resistir a ese otro lenguaje del "hombre práctico y seco". En este poema vemos un dinamismo por construir ese reino interior, la salvación en el discurso poético (rasgo compartido con los románticos). La alteridad que Darío nos propone, su reino interior, no es uno acabado o cerrado, la tensión dariana en este texto se centra en que desea resistirse a lo material pero irremediablemente tiene que reconocerlo, este aspecto es cardinal dentro de la visión sincretista-unitaria que el poeta irá conformando o procesando como su visión de mundo por el hecho de que provoca en su obra un reacomodo de lo exterior, de lo corpóreo, a su concepción estética que a mi entender se expresa claramente en *Cantos de vida y esperanza*. En torno a este discurso poético, producido en el mismo centro del capitalismo y a la par del desarrollo del imperialismo norteamericano, en desplazamiento permanente, en tensión continua, Iris M. Zavala en su libro *Rubén Darío bajo el signo del cisne* (1989); p. 35, señala:

Para comprender la nueva situación creada para el arte por la sociedad industrial, el capitalismo y el imperialismo, Darío (y los modernos) nos dieron un nuevo modelo de sensibilidad perceptiva a cuyo objeto contribuyen un conjunto de técnicas destinadas a maximalizar la eficiencia del discurso, y cada una de las cuales contiene diversos modos específicos. Por último, en cuanto discurso que puso en juego el poder y el deseo, que se inició como una desvirtualización del lenguaje institucionalizado, que apeló a nuevas doctrinas para apropiarse socialmente el nuevo discurso o lenguaje, terminó finalmente en una nueva ritualización, en otra institución.

Este último planteamiento apunta al destino de todo movimiento cultural que no opte por una ruptura fundamental con la sociedad capitalista y sus aparatos ideológicos. Lo que implica, para un movimiento cultural, una permanente radicalización de las formas y del discurso literario. Sabemos que el discurso literario del modernismo en Hispanoamérica se institucionalizó, sometiéndose al orden cultural del capitalismo periférico. No bastó con tener una actitud aristocrática del arte ni un radicalismo en la forma para oponerse al movimiento cosificador del capital cuando se elaboró una crítica coherente

Todos estos aspectos de la estética-espiritualista de Darío y Lugones están en función de la *utopía poética*, la estetización de la vida social como una compensación frente a los avatares de la lógica productivista del pragmatismo positivista. Frente a la cosificación de todos los aspectos de la vida cotidiana en la sociedad capitalista estos poetas empuñan visiones espiritualistas del pasado, imbricándolas con su fe cristiana, configurando su estética para aspirar a *humanizar* las relaciones sociales desde un punto de vista harmónico y estético-sagrado. Su desdén por lo bajo, lo feo, lo corpóreo, reside en un odio hacia los efectos del capitalismo. En Lugones vemos un intento de buscar una explicación en su período socialista, la cual luego abandona. Ambos, Darío y Lugones, intentan subsumir lo corpóreo bajo el manto de su ideología estético-religiosa, lo que sugiere que el desdén por lo corpóreo no los llevó a obviar este aspecto. Jameson nos dice, refiriéndose al modernismo, que éste se puede leer como

la compensación utópica de todo lo que se ha perdido en el proceso de desarrollo del capitalismo- el lugar de la cualidad en un mundo cada vez más cuantificado, el lugar de lo arcaico y del sentimiento en medio de la desacralización del sistema de mercado, el lugar del puro color y la abstracción geométrica. Lo perceptual es en este sentido una experiencia *históricamente nueva*, que no tiene equivalente en los viejos tipos de vida social.²⁸

Pero ante esa compensación utópica los poetas tienen que hacer claro su blanco y disparar, el blanco es precisamente el positivismo pragmatista que los poetas reconocen en Whitman, “Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman./ Buenos Aires: Cosmópolis” (p. 246), “Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!” (p. 333), y ya vimos en este sentido la crítica lugoniana en el poema “La voz contra la roca”. Frente al peligro del pragmatismo que ya había comenzado a tejerse en ciertas políticas latinoamericanas, como apunta Rama, es que los poetas alzan su himno. Dentro del conjunto heterodoxo de operaciones poéticas y espiritualistas los poetas van a asumir un lenguaje específico para lanzar sus propuestas estetizantes. Ya hemos visto parte de ese lenguaje literario en los textos comentados. Ahora bien, ¿cuál es el rol de los preciosismos de los artículos suntuarios en esta compensación utópica de la ideología estético-religiosa en ambos poetas? Esta pregunta me lleva a considerar los objetos evocados en “El rey burgués”, en algunos poemas de Darío y en el *Lunario*

al capitalismo. La ausencia de proyectos contrahegemónicos en la mayor parte de Hispanoamérica limitó la configuración de una estética que se constituyera en una crítica coherente y sofisticada del capitalismo. He aquí una de las diferencias fundamentales entre la estética de José Martí y la de los poetas considerados en este trabajo. La estética martiana pudo configurar una crítica social-nacionalista al capitalismo norteamericano, primero, porque pudo percibir los efectos del capitalismo en los años en que vivió en los Estados Unidos, y segundo, porque su literatura estuvo marcada por procesos revolucionarios de gran intensidad.

²⁸ Frederic Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (1989); p. 191.

sentimental de Leopoldo Lugones.

El proceso de compensación utópica, de recobre simbólico, de un lenguaje cosmético²⁹ evocador de artículos suntuarios como los objetos del Rey burgués (los cuadros de Watteau y Chardin, los libros de M. Ohnet, etc.) así como el traje divino, las perlas, las divinas Tirsis de Versalles, el leve abanico de Eulalia en el poema "Era un aire suave..." de Darío.³⁰ Como toda la terminología científica y cosmética del "Himno a la luna" de Lugones: alcalino, probeta, alcohol, *cold cream*, bromuro, azogue, dendrita, se inscriben de distintas y semejantes perspectivas. Me explico. En el *Lunario* asistimos a un Lugones que está en ruptura con sus ideas socialistas-teosóficas, por lo tanto, las referencias a los artículos suntuarios se encamina hacia otra perspectiva contraria a Darío, donde todavía estos objetos persiguen un valor estético-espiritualista. Lugones se encamina hacia una especie de satirización, parodia, de la sociedad de su época y en ese proceso de satirización introduce las mercancías que asientan su rotación limitada por medio de las revistas comerciales en la sociedad argentina de su época. Toda la barroquización del poema "Himno a la luna" está presidida por dicha parodia. La metaforización permanente obstruye la visión de las imágenes.³¹ La hibridación de estilos e influencias literarias es evidente. El *Lunario*, con sus cuentos y poesías, tiende a la obstrucción no sólo de los sentidos sino también del entendimiento. Es un empañamiento por medio del tráfico de objetos. Es como si el propio texto simulara la circulación anárquica de las mercancías, la reificación de lo humano. Todo filtrado y transfigurado por el influjo de la luna.³²

Contrario a Darío donde el artículo suntuario sigue cumpliendo la función de simbología de lo estético-sagrado como expresión del misterio absoluto. En esta coyuntura donde observo un distanciamiento entre ambos poetas, los preciosismos darianos y el lenguaje cosmético lugoniano cumplen la función de llenar un vacío, una carencia que se da a nivel del desarrollo económico en los respectivos países latinoamericanos y que tiene que ver con la posición subordinada de éstos en la división internacional del trabajo. La satisfacción textual de esta carencia opera de una manera latente en las respectivas poéticas y subjetividades de ambos escritores. Diríamos que se expresa mediante lo que Lacan denomina el inconsciente como un lenguaje.³³ Tiendo a pensar que los

²⁹ Como señala Ángel Rama en "Lo cotidiano y lo poético" en su *Rubén Darío y el modernismo*, op. cit.; pp. 105-125.

³⁰ Darío, *Prosas Profanas*; p. 247.

³¹ Jorge Luis Borges, *Leopoldo Lugones* (1955); p. 32.

³² Roberto Scari en su artículo "Algunos procedimientos técnicos y temáticos del *Lunario Sentimental*". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 263-264 (1971), 272-273, nos dice: "A la larga cadena de imágenes se suma la enumeración de hombres, animales y objetos, que son afectados de un modo u otro por la Luna. Además de estas imágenes crudas, hay numerosos ejemplos del afán antipoético o antilírico. En ellos se revela un poeta cansado del lenguaje literario tradicional convertido ya en retórica."

³³ Joël Dor en su magnífico texto introductorio al pensamiento de Lacan nos dice que en los procesos de desplazamiento en el sueño "el desplazamiento impone un material manifiesto para designar un

poetas al momento de exponer estos objetos en sus textos quizás no estaban plenamente conscientes de que dialogaban sobre esta carencia. Máxime cuando esos artículos de lujo evocados no se producían ni se consumían en el continente latinoamericano, aunque a principios de siglo comenzaban a circular entre las clases dominantes. Más bien representan la abstracción de un proceso de trabajo que se inicia como trabajo concreto en el continente latinoamericano (extracción de materia prima) y que culmina su proceso de equivalencia (según Marx) en los centros metropolitanos.³⁴ Sin embargo, sí creo que detectaban a un nivel social los efectos de esa carencia y de la ideología que cosificaba todas las relaciones sociales: el pragmatismo positivista.

De ahí que Lugones en el poema "Los fuegos artificiales" nos presente un cuadro impresionista de la reificación del mundo social. Para Lugones el desarrollo urbano de la Argentina de principios de siglo produce seres humanos con una cualidad aparental, artificial. Los seres humanos adquieren un carácter fósil; "Por la plaza que hormiguea/ De multitud, como un cubo de ranas" (p. 60),

material latente que tiene una relación de contigüidad con el precedente. Se trata entonces de una transferencia de denominación idéntica al mecanismo de la metonimia, que impone un nuevo significante en relación de contigüidad con un significante anterior al cual reemplaza" (p. 68). En otras palabras el material precedente en Darío y Lugones es la exposición de los artículos suntuarios en sus textos, el primero como preciosismo ligado a su estética espiritualista y el segundo como lenguaje cosmético que parodia y que designa a los artículos suntuarios una nueva significación signica en su relación de contigüidad. En este sentido opera la transferencia de denominación como proceso metonímico que impone un nuevo significante al precedente. La nueva significación, que llamo signica partiendo Bajtin, es la de los artículos suntuarios como recobre simbólico del trabajo abstracto que se fuga a partir de la exportación del trabajo concreto.i:

³⁴ En palabras de Marx, cuando habla de cómo se producen los artículos suntuarios en el Capítulo XX del tomo II de *El capital* (1987), titulado "Reproducción simple", sobre la producción de estos artículos dice que los

Medios de consumo suntuarios, que sólo entran en el consumo de la clase de los capitalistas y por tanto solamente pueden intercambiarse por plusvalor gastado, el cual nunca recae en los obreros. En el caso del primer rubro resulta claro que el capital variable adelantado para producir los tipos de mercancías correspondientes a ese rubro ha de refluir directamente, bajo forma dineraria, a la parte de la clase de los capitalistas II (o sea a los capitalistas IIa) que producen esos medios de subsistencia necesarios. Se los venden a sus propios obreros por el importe del capital variable pagado a éstos en salarios. Este reflujo es *directo* en lo respecta a todo este subsector *a* de la clase de la clase de los capitalistas II, por numerosas que sean las transacciones entre capitalistas de los diversos ramos industriales implicados, por medio de las cuales se distribuye *pro rata* ese capital variable refluyente. Son procesos de circulación cuyos medios de circulación los suministra directamente el dinero gastado por los obreros. Pero las cosas no ocurren del mismo modo en el caso del subsector IIb. La parte íntegra del producto de valor con la que aquí tenemos que vémosla, IIb ($v + pv$), existe bajo la forma natural de artículos suntuarios, esto es artículos que la clase obrera está tan lejos de poder comprar como de adquirir el valor mercantil Iv, existente bajo la forma de medios de producción, por más que estos medios suntuarios -como aquellos medios de producción- sean el producto de dichos obreros." (pp.493-494)

Figurémonos la reproducción o proyección de estas relaciones a nivel del mercado y la división internacional del trabajo para el asunto que nos concierne.

Un señor mediocre
 Que puede ser boticario o maestro.
 Bajo un lampo de ocre
 Se vuelve siniestro;
 Sin que por ello se alarme
 El olfato poco diestro
 Del inmediato gendarme.
 Y aquella fiera en ciernes
 Que así en rojo tizón su cuello tronche,
 Tiene una cabeza de Holofernes
 Ardida en llamas de ponche. (p. 65)

Para Lugones este es el ser humano anónimo y cosificado habitante de las ciudades. El ser humano que ha perdido la facultad de observar al otro por el ritmo acelerado de la ciudad como nos expone Walter Benjamin.³⁵ En Darío el gesto anti-positivista no se manifiesta para este momento, como ya he señalado, de igual forma que en Lugones. Darío mas bien recurre a llamar a un pasado, a evocar lo pasado de moda, harmónico que simboliza una mayor humanidad en cuanto no somete a la voluntad humana al ritmo cosificador de la sociedad capitalista que le tocó vivir. Este gesto podemos percibirlo en poemas como "Recreaciones arqueológicas" donde el poeta de los márgenes quiere penetrar en la cultura de los centros y robarles el fuego sagrado que ellos ahora no valorizan.

Ambos poetas en sus respectivas producciones literarias apuntan con su crítica al positivismo pragmatista aspirando y proponiendo lo que he llamado la estetización de la vida social. Que no es otra cosa que exponer la armonía y humanización en las relaciones sociales regidas o dirigidas por una espiritualidad heterodoxa que incluso implica una relación equilibrada con la naturaleza. Esta coincidencia entre ambos escritores sucede en un primer momento, específicamente en las publicaciones de *Azul*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza* y *Las montañas del oro*. Luego a raíz del *Lunario sentimental* detecto cierta distancia entre ambos. Distancia que sin embargo se va a traducir en encuentro para el año del Centenario de la República Argentina. Veamos.

2. LA LITERATURA COMO EPISTEMOLOGÍA

En 1910 se celebran los cien años de la fundación de la República Argentina. Tanto Darío como Lugones van a componer sus grandes cantos épicos para el evento. En este momento los poetas asumen su función orgánica nacional. Sus poemas van a evocar a los recursos naturales, a los recursos humanos,

³⁵ Ver el libro de Walter Benjamin, *Ángelus novus* (1971). Específicamente el ensayo sobre Baudelaire. También guarda relación con el cuadro de George Grosz (1893-1959) llamado *The City*, pintado entre 1916 y 1917 donde vemos plasmado el ritmo acelerado de las ciudades que troncha la observación y la audición e impone la norma homogeneizante en lo estético.

a la emigración, al monocultivo, al desarrollo de los medios de comunicación y transportación social, van a exaltar los espacios de producción que pueden ubicar a la nación argentina en la esfera competitiva del mercado internacional dominado en este entonces por el imperialismo británico. Estos poemas titulados *Canto a la Argentina* (1910) de Darío, como el poema "A los ganados y a las mieses" del libro *Odas seculares* (1910) de Lugones son grandes mapas imaginarios configuradores de la nación y su desarrollo. Mapas con el cual se plasma o dibuja una manera de entender el desarrollo nacional.

Darío nos dice:

¡Éxodos! ¡Éxodos! Rebaños
de hombres, rebaños de gentes
que teméis los días hurraños,
que tenéis sed sin hallar fuentes,
y hambre sin el pan deseado,
y amáis la labor que germina". (p. 478)

Lugones por su parte:

Cantemos a la leche cuyo gusto
Sabe a beso infantil en nuestra boca,
La leche, plata líquida del pobre,
Que las jícaras blancas alborozan,
Y en el aro del queso se amoneda,
Y en lo más tierno del manjar provoca.
Abramos a las míseras infancias
El dulce manantial de la urbe rosa,
Y al prodigarse floreciendo en niños,
Esa prosperidad tenga su gloria.
Como en los paraísos legendarios,
Ríos de leche nuestra dicha portan. (p. 87)

Y Darío vuelve:

Animará la virgen tierra
la sangre de los finos brutos
que da la pecuaria Inglaterra;
irán cargados de tributos
los pesados carros férreos
que arrastran candentes y humeantes
los aulladores elefantes
de locomotoras veloces... (p. 482)

En estos poemas lo corpóreo es lo central. Pero no se desdeña tampoco el carácter ideológico de las ideas estético-espiritualistas o mítico-absolutas, las que aparecen sugeridas en los textos. En Lugones vemos una descripción pausada y enciclopédica de las disciplinas de la agricultura pero con la suavidad harmónica de lo cotidiano que sienta el precedente conceptual de lo llamará

la república de miel en *Las industrias de Atenas* (1919). Esta orientación tiene que ver con la etapa helenista de Lugones que es otro momento de su evolución ideológica dentro del marco de las ideas estético-espirituales.³⁶ Darío, sin embargo, muestra en este poema que todavía sigue aferrado a su sistema de creencia:³⁷

Y se verán contruidos los
muros de las iglesias todas,
todas igualmente benditas,
las sinagogas,
las mezquitas,
las capillas y las pagodas.(p. 485)

A las evocaciones clásicas
despiertan los dioses autóctonos,
lo de los altares pretéritos
de Copán, Palenque, Tihuanaco,
por donde quizá pasaran
en lo lejano del tiempo
y epopeyas Pan y Baco.
Y en lo primordial poético
todo lo posible épico,
todo lo mítico posible
de mahabaratás y génesis,
lo fabuloso y lo terrible
que está en lo ilimitado y quieto
del impenetrable secreto. (p. 495)

La vuelta al encuentro entre Darío y Lugones se da en el marco de las ideas helenistas. Lugones asumiéndolas como el intelectual programático en su labor como crítico de la pedagogía y en sus propuestas museológicas y arquitectónicas para estetizar la mirada de la ciudad de Buenos Aires. Darío asumiéndolas de forma más pasiva en la encrucijada de su angustia por develar el misterioso secreto del absoluto y en su denuncia del pragmatismo positivista.³⁸ Lo que

³⁶ Lugones además del libro señalado expone estas ideas en otros textos como *Filosoficula* (1924) y en *Estudios helénicos* y en los *Nuevos estudios helénicos* publicados en 1948.

³⁷ Contrario a lo que dicen Borges y Rama en los textos ya nombrados. Borges sostiene que el *Canto a la Argentina* de Darío es totalmente épico y concreto, al igual que Rama, obvian lo que denomino el aspecto ideológico de las ideas estético-espiritualistas.

³⁸ Este aspecto lo seguimos viendo en dos últimos poemas del escritor nicaragüense, poemas como *Epístola a la Señora de Lugones* donde dice:

Que no soy hombre práctico en la vida... ¡Estupendo! /
Sí, lo confieso: soy inútil. No trabajo
por arrancar a otro su pitanza: no bajo
a hacer la vida sórdida de ciertos previsores...
Calma, calma. Esto es mucha poesía, señora.
Ahora hay comerciantes muy modernos. Ahora
mandan barcos prosaicos la dorada Valencia,

sospecho es que el carácter con que asume Lugones estas ideas reduce su potencialidad heterodoxa, contrario a Darío del cual me resisto a pensar que terminó abrazando la ortodoxia católica como lo señala Rama.

El discurso poético que estos escritores diseñan es uno que desde los márgenes irrumpe en los centros para alimentarse de la crítica que la poética simbolista y las ideas irracionales van generando, operando una potencialización de las mismas y, a su vez, creando algo distinto a ellas, mediante un proceso de hibridación.³⁹ Darío y Lugones configuraron en sus poéticas una ideología estético-espiritualista que tuvo su proyección, desarrollo y sistematización en las reflexiones filosóficas y programáticas de José Vasconcelos y el Ateneo de la Juventud en México (hipótesis). Lo que intereso señalar de manera hipotética es que en un momento en que la reflexión filosófica en América Latina todavía andaba muy apegada a las distintas corrientes de pensamiento de los centros metropolitanos, las poéticas de estos dos autores se presentan como un pensamiento semiautónomo que surge desde el terreno de la producción literaria.⁴⁰

Marsella, Barcelona y Génova. La ciencia comercial es hoy fuerte y lo acapara todo. (pp. 431-436)

En el segundo poema vale destacar la introducción en prosa al poema:

A medida que la ciencia avanza, el gran misterio aparece más impenetrable, pero más innegable. Un Poincaré, un William James y un Bergson, son los *pioneers* del infinito. En cuanto a un ambiente de eternidad, Edgar Poe, que solamente ha escrito unas dos veces en toda su obra el nombre de Cristo, adopta una definición de Dios tomada de [Joseph] Glanvill, quien seguramente recordó a Santo Tomás: Dios no es sino una gran Voluntad que penetra todas las cosas por la naturaleza de su intensidad. Yo creo en ese Dios. (p. 571)

³⁹ El tema de lo híbrido ha sido traído a la discusión por los llamados discursos poscoloniales. Uno de estos teóricos ha sido Homi Bhaba el cual ha escrito textos interesantes partiendo de un recobre crítico de Franz Fanon. Sin embargo, me parece pertinente lo que señala Ali Ahmad en su libro *In Theory: Classes, Nations, Literature* (1992), donde nos dice que el tema de la hibridez ha sido uno ya elaborado y manifiesto en distintas literaturas y producciones culturales en el Tercer Mundo. Por otro lado, señala Ahmad que el término poscolonial homogeneiza al mundo subordinado y reprime las historias particulares, sugiriendo a su vez una concepción lineal de la historia dividiéndola en una pre y pos colonial donde los procesos históricos se definen desde Europa. Para el caso que nos compete, lo híbrido se muestra en estas poéticas aquí abordadas de una forma manifiesta y adquirirán un mayor desarrollo en esta dirección en las producciones ideológicas particulares de un José Vasconcelos como de un González Prada o el mismo Lugones, cada uno respondiendo a un fragmento de la realidad latinoamericana. Por lo que creo que un abordaje a estos temas desde el punto de vista de la llamada crítica poscolonial tiene que tomar en cuenta los planteamientos críticos de Ahmad.

⁴⁰ Sobre la particularidad de la gestación de la reflexión filosófica en el Continente creo que hay que buscarla en las relaciones de las distintas ramas de la producción cultural donde la literatura y el arte juegan un rol importante. Para ello no se debería partir de la noción tratadista y eurocentrista del estudio de estos temas de un Leopoldo Zea. Por ejemplo, en Sor Juana Inés de la Cruz y en Cigüenza y Góngora, en Martí y en Hostos, así como en Sarmiento y en Lugones, como en Darío y Alfonso Reyes; y en el campo de las artes visuales en el Aleijadinho como en el indio Kondori y en Posada como en Rivera se revela un pensamiento, una forma de pensar el mundo, al igual que en la obra de José Lezama Lima.

3. CONCLUSIÓN ABIERTA

1. En las poéticas de Rubén Darío y Leopoldo Lugones observo un proceso de compensación utópica (desde el punto de vista que Jameson lo define), y la configuración de una ideología estético-espiritualista heterodoxa que tiene como programa la estetización de la vida humana como reacción al pragmatismo positivista.
2. La concepción estetizante de la vida está traspasada por la contradicción entre lo alto y lo bajo, lo abstracto y lo corpóreo. Aspectos que ambos poetas saben entretejer, a pesar de sus constantes ambivalencias, mediante el ejercicio de la heterodoxia.
3. Los llamados preciosismos o lenguaje cosmético referidos a los artículos suntuarios cumplen una función estética, pero también nos remiten a la manifestación de un anhelo de recobre de un trabajo concreto que se convierte en trabajo abstracto en otro espacio geográfico y que en sus textos poéticos sufre una segunda abstracción. Ese anhelo se expresa como condición latente aflorando en el lenguaje inconsciente de los textos poéticos.
4. A partir de las grandes composiciones épicas en la celebración del centenario de la República Argentina en 1910 se expresan de manera más clara los postulados programáticos de las visiones ideológicas que se configuraron en sus respectivas poéticas. Dándole continuidad a la tradición intelectual hispanoamericana, en su función orgánica, que vemos, anteriormente, en Andrés Bello y en otros intelectuales del siglo XIX. Con estos poemas dedicados a la Argentina, Rubén Darío y Leopoldo Lugones dirigen sus pasos hacia la institucionalización de su discurso literario. El modernismo de ambos al no poder trascender la revolución de las formas y por carecer de una crítica coherente del capitalismo terminó canonizado en las huestes culturales oficiales.⁴¹

Raúl Guadalupe De Jesús
Universidad de Puerto Rico
Bayamón

⁴¹ Raymond Williams, *La política del modernismo* (1989); p. 55: "Lo que sucedió con bastante rapidez es que el Modernismo perdió muy pronto su postura antiburguesa, y se integró cómodamente al nuevo capitalismo internacional. Su intento de construir un mercado universal, más allá de las fronteras y las clases resultó espurio. Sus formas se prestaron a la competencia cultural y la interacción comercial generadora de obsolescencia, con sus cambios de escuelas, estilos y modas tan esenciales para el mercado." Para el caso de los países latinoamericanos este fenómeno habría que abordarlo con matices distintos ya que si bien el resultado fue el mismo, el proceso de configuración de una nueva sensibilidad estuvo marcado por una tradición cultural (o tradiciones) que guardan sus diferencias con las culturas metropolitanas.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmad, Ali (Aijaz), *In Theory: Classes, Nations, Literature*. Londres/Nueva York, Verso, 1992.
- Bajtin, Mijael, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de Françoise Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Alianza universidad 493. Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- Barceló, Joaquín, "En torno al mito de los griegos". *Revista del Pacífico*, 11.2 (1966), 7-24.
- Benjamín, Walter, *Angelus novus*. Barcelona, Editorial Sur, 1971.
- Borges, José Luis, *Leopoldo Lugones*. Diálogos del presente 5. Buenos Aires, Editorial Troquel, 1955.
- Canal Feijoo, Bernardo, *Lugones y el destino trágico: erotismo, teosofismo y telurismo*. Perfiles contemporáneos 2. Buenos Aires, Plus Ultra, 1976.
- Caudet Yarza, Francisco, *Diccionario de mitología*. Madrid, Binicros, 1991.
- Darío, Rubén, *Cuentos Completos*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1994.
- _____, *Poesía*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1994.
- Dor, Joël, *Introducción a la lectura de Lacan: El inconsciente estructurado como lenguaje*. 2ª edición. Trad. Margarita Mizraji. Psicoteca mayor: Serie freudiana J. Barcelona, Editorial Gedisa, 1995.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. 24ª edición. Trad. Elsa Cecilia Frost. México, Siglo Veintiuno Editores, 1995.
- Gorman, Peter, *Pitágoras*. Trad. Dámaso Álvarez. Serie general 183: Letras e ideas. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.
- Gramuglio, María Teresa, "Comienzos de Fin de Siglo: Leopoldo Lugones". *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLV.3 (1995), 279-289.
- Jameson, Frederic. *Documentos de cultura, documentos de barbarie: La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. Tomás Segovia. Literatura y debate crítico 2. Madrid, Visor, 1989.
- Jofre, Álvaro Salvador, *Rubén Darío y lo moral estética*. Departamento de Literatura Española: Serie menor 2. Granada, Universidad de Granada, 1986.
- Jrade, Cathy Login, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: El recurso modernista a la tradición esotérica*. Trad. Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Kaplan, Marcos, *Formación del estado nacional en América Latina*. Biblioteca América Latina. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1976.
- Lezama Lima, José, *Imagen y posibilidad*. Colección crítica. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992.
- Lugones, Leopoldo, *Antología Poética*. 10ª edición. Colección Austral 200. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1968.
- _____, *Las montañas del oro*. Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1948.

_____, *Nuestra estética*. Buenos Aires, Babel, 1901.

Marini Palmieri, Enrique, *El Modernismo literario hispanoamericano: Caracteres esotéricos en las obras de Darío y Lugones*. Colección Estudios Latinoamericanos 34. Buenos Aires, F. García Cambeiro, 1989.

Marx, Karl. *El Capital*. Tomo II, Vol.5, Libro Segundo. México, Siglo Veintiuno Editores, 1987.

Menezes de Souza, Lynn Mario T., "Identidade e subversão: O discurso crítico-literário pós colonial de Homi Bhabha", *Literatura e Diferença*. Anais IV Congresso ABRALIC, São Paulo, 31 julho, 1, 2 e 3 agosto 1994. São Paulo, Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1995; pp. 561-565.

Paz, Octavio. *El caracol y la sirena*. Barcelona, Seix Barral, 1983.

Rama, Ángel, *Rubén Darío y el Modernismo: (Circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Colección Temas 39 Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.

_____, *Rubén Darío: El mundo de los sueños*. Río Piedras, Editorial Universitaria, 1973.

Sarton, George, *Ciencia antigua y civilización moderna*. Trad. Concha Albornoz. Brevarios del Fondo de Cultura Económica 155. México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

Scari, Robert, "Algunos procedimientos técnicos y temáticos del *Lunario sentimental*". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 263-264 (1972), 369-397.

Williams, Raymond. *La política del modernismo: Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires, Manantial, 1989.

Zavala, Iris M., *Rubén Darío bajo el signo del cisne*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.