

Darío Nuestro*



Daniel Link

Universidad Nacional de Tres de Febrero / Universidad de Buenos Aires

Darío sostiene y propone un “nuevo mundo” (suturado) detrás del cual se revela la sombra terrible de un otro “mundo nuevo” cuyas características conocemos bastante. Peter Sloterdijk ha señalado en *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*, que es continuación de *Esferas*:

La globalización terrestre (prácticamente consumada con la navegación cristiano-capitalista y políticamente implantada por el colonialismo de los Estados nacionales de la vieja Europa) constituye, como hay que mostrar, la parte media [...] de un proceso en tres fases [...]. Este periodo intermedio de quinientos años de la secuencia ha entrado en los libros de historia bajo el epígrafe de “era de la expansión europea”. A la mayoría de los historiadores les resulta fácil considerar el espacio de tiempo entre 1492 y 1945 como un complejo cerrado de acontecimientos: se trata de la era en que se perfiló el actual sistema de mundo (*Weltsystem*). La precedió, como se ha apuntado, la globalización cósmico-urania, aquel imponente primer estadio del pensamiento de la esfera, que, en honor a la predilección de la doctrina clásica del ser por las figuras esféricas, se podría llamar la globalización morfológica (mejor: onto-morfológica). Le sigue la globalización electrónica con la que se las tienen y tendrán que ver las gentes de hoy y sus herederos. Los tres grandes estadios de la globalización se distinguen, pues, en primer término, por sus medios simbólicos y técnicos: constituye una diferencia epocal que se mida con líneas y cortes una esfera idealizada, que se dé la vuelta con barcos a una esfera real o que se hagan circular aviones y señales de radio en torno a la envoltura atmosférica de un planeta. Constituye una diferencia ontológica que se piense en un cosmos que alberga en sí el mundo de esencias en su totalidad, o en una Tierra que sirve como soporte de configuraciones diversas de mundo. (2007: 26-27)

En *Esferas I* Sloterdijk parte de la leyenda que dice que Platón habría colocado, a la entrada de su Academia, un letrero que decía: “Manténgase alejado de este lugar quien no sea geómetra”. Eso le permite formular la siguiente equivalencia:

Que la vida es una cuestión de forma es la tesis que conectamos con la vieja y venerable expresión de filósofos y geómetras: *esferas*. Tesis que sugiere que vivir, formar esferas y pensar son expresiones diferentes para lo mismo. [...] Los libros que siguen están dedicados al intento de sondear las posibilidades y límites del vitalismo geométrico.

* Una versión previa de este trabajo fue leída como conferencia de cierre del Congreso Internacional “Rubén Darío. La Sutura de los Mundos” organizado por el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados de la UNTREF (Buenos Aires, 7 al 10 de marzo de 2016).

Hay que admitir que esta es una configuración bastante extremada de teoría y vida. La *hybris* de este planteamiento quizá se haga más soportable, o más comprensible al menos, si se recuerda que sobre la Academia había una segunda inscripción, de sentido oculto y humorístico, que decía: se excluye de este lugar a quien no esté dispuesto a implicarse en asuntos amorosos con otros visitantes del jardín de los teóricos. Ya se adivina: también esta divisa hay que aplicarla a la vida entera. Quien no quiera saber nada de construir esferas tiene que mantenerse alejado, naturalmente, de dramas amorosos; y quien elude el *eros* se excluye de los esfuerzos por buscar claridad sobre la forma vital. (2003: 22-23)

Por su parte, Ángel Rama no sólo se preguntó “por qué aún está vivo” (1983: 78) sino que se dio cuenta del carácter completamente ambiguo de la imaginaria y las maneras darianas y, por eso, supuso que

Quizá fue Wagner, con su metáfora del bosque, quien lo guió. Habría otro modo de conservar la selva que no fuera merced al retrato *del natural*. Consistiría en una lectura de segundo nivel que la reconstruiría –trasponiéndola en un diagrama– mediante el establecimiento, ya no de imágenes, sino de valores que fueran racionalizaciones interpretativas pasibles de expresarse en signos culturales. (1983: 105)

Rama llamó “cerebración” (1983: 81) a ese ademán, e incluyó a Darío entre “los cerebrales”, “aunque pueda parecer contradictorio con la altísima sensualidad que signó su obra” (1983: 80). La palabra, que remite a la dimensión paranormal, está tomada del texto dariano, por supuesto (“Soneto autumnal al marqués de Bradomín”¹):

Me quedé pensativo ante un mármol desnudo,
cuando vi una paloma que pasó de repente,
y por caso de cerebración inconsciente
pensé en ti. Toda exégesis en este caso eludo. (1984: 290)

Pero Rama intuye que se trata de otra cosa y, después de haber leído *Esferas*, su intuición se comprende mejor: las imágenes de Darío son figuras de un diagrama; geometrías pasionales, diagramas existenciales y rítmicos pero, también, geopolíticos (o esencias en su totalidad, o configuraciones diversas de mundo). Darío escribe en 1888, al mismo tiempo que publica *Azul...*: “La abstracción produce la percepción del gran concierto de la selva” (1934: 117).

Todo eso tuvo que hacer Darío, no para que su voz se oyera (habría bastado para eso uno solo de sus preciosos textos) sino para sostener el mundo entero, el Nuevo Mundo entero. *Maneras y cerebraciones* constituyen las figuras que componen los diagramas darianos, es decir: americanos.

*

La primera sutura de los mundos es propiamente colombina y se produce en el registro de la vida desnuda: políticas de exterminio, trabajo forzado, animalización y desnudamiento (curiosamente, para desnudar la vida, los indígenas son privados del derecho a desnudar su propio cuerpo). Papa, tomate, llamas, cuises y aborígenes son equivalentes, como ampliación de la biopolítica caníbal.

La segunda sutura es la de la vida cultivada: la vida de la polis, de las ciudades americanas, con sus culturas, sus procesos de mestizaje ya cumplidos, los procesos de integración operativa de lo disponible ya realizados, las sociedades ya fijadas como mimesis de las sociedades metropolitanas, etcétera. Lo que Darío nos dice en ese contexto es que, porque somos muy pobres, debemos encarnizarnos en llegar a ser

1. Las *Sonatas* de Valle-Inclán se publican entre 1902 (*Sonata de otoño*) y 1905 (*Sonata de invierno*). Constituyen fragmentos de unas memorias ficticias del marqués de Bradomín.

negros, indios, chinos, Caupolicanes o Eulalias y no en *descubrir que lo somos*, haciendo pueblo en la *mal-dicción* (que es correlativa de una *mala audición* primera). Y deducir, en ese encarnizamiento, una glotopolítica, una política cultural (diferente de la “importación” que los miopes le achacaron a Darío, quien no importaba nada sino que era un portador, un infectado de vida cultivada) y una pedagogía comparada de la poesía latinoamericana.

En su panfleto propagandístico en favor del canal por Nicaragua (*La Época*, Santiago de Chile, 6 de agosto de 1886) Darío identifica su sueño con el de Ovidio –“Ovidio lo soñó cuando dijo: ‘De dos mares aquí está la vasta puerta’” (1934: 20)– y lo pone, porque no hay dos sin tres, bajo la tutela del Congreso norteamericano, despreocupándose de cualquier impulso anexionista: “Los yankees no piensan de ese modo” (1934: 25). El gran poeta transatlántico soñó con una vía de integración oceánica que se tocaría, con el correr del siglo, con sus fatigadas *chinoiseries*, que hoy pierden, ante nuestros ojos, el valor meramente ornamental que alguna vez se les quiso atribuir.

El proyecto colombino y el proyecto dariano coinciden en ese punto (imaginario): la esfera y la conexión de los mares y los continentes en diagramas cada vez más complejos. Pero además, Darío imagina un mundo literario, una literatura del mundo.

*

Ignacio Sánchez Prado ha censurado los modelos hegemónicos de “la literatura mundial tal como la plantean Moretti y Casanova” en los cuales se definen “agendas que corresponden estrictamente a intereses intelectuales euronorteamericanos” y donde “Latinoamérica sigue siendo el lugar de producción de ‘casos de estudio’, pero no un *locus* legítimo de enunciación teórica” (2006: 9).

Ese *locus* es el que reivindicaba Darío y basta con remitir una vez más a *Los raros* para entender el tipo de comunidad excéntrica a la que Darío apela y el tipo de público rarísimo que imagina al suturar el viejo mundo y el Nuevo Mundo. Hace proliferar los centros en un diagrama excéntrico y ese es su cosmopolitismo del pobre: una unidad no sintética que subraya la paradoja extrema de la situación dariana.² No sólo debe sostener un proceso de reflexión sobre la sutura de América como continente (como unidad política), *debe construir un mundo en proceso de desintegración*. Enrique Pezzoni, que me enseñó a leer a Darío, llamaba a esa titánica tarea “reprogramación de la memoria colectiva americana”.

¿Cómo iba Darío, después de una opción radical por los desclasificados, los soñadores, los andariegos y endiablos, los que sostuvieron el amor que no osa decir su nombre, los puros, los andróginos, los morfinómanos, los que se enfrentan al lenguaje encrático de la cultura, los sublevados, los nigromantes del amor y los que han padecido miserias y naufragios (enumero algunos de los rasgos de *Los raros*), a contentarse con la comodidad de una etiqueta nacionalitaria o periférica que, aunque fuera enarbolada como signo de protesta, no dejaba de ser una etiqueta normativa y subalternizadora?

Como Borges, que le debe casi todo, Darío se dejó llevar por la ilusión pitagórica y órfica (los diagramas geométricos y musicales) de la metempsícosis:

Yo fui un soldado que durmió en el lecho
de Cleopatra la reina. Su blancura
y su mirada astral y omnipotente.
Eso fue todo.

2. Silvano Santiago se refiere al “cosmopolitismo del pobre” y el “multiculturalismo cordial” para deconstruir el etnocentrismo. A la estructuración del viejo multiculturalismo –refrendado en el nuevo orden económico por los más diversos gobiernos nacionales, hegemónicos o no–, sostiene, se debe oponer hoy la necesidad de una nueva teorización, que pasaría a fundamentarse en la comprensión de un doble proceso puesto en una marcha avasalladora por la economía globalizada: el de “desnacionalización del espacio urbano” y el de “desnacionalización de la política” (2012: 321). La nueva y segunda forma de multiculturalismo pretende (1) dar cuenta del influjo de inmigrantes pobres, en su mayoría ex-campesinos, en las megalópolis posmodernas, que constituyen sus legítimos y clandestinos habitantes; y (2) rescatar, en el medio, grupos étnicos y sociales, económicamente desfavorecidos en el proceso señalado, como multiculturalismo al servicio de un Estado-nación. En América Latina, donde el cosmopolitismo siempre fue materia y reflexión de ricos y ociosos, de diplomáticos e intelectuales, las relaciones inter-culturales de cuño internacional se daban principalmente en el ámbito o de las cancillerías o de las instituciones de educación superior. Hoy, el nuevo cosmopolitismo (del pobre) pasa por los ideales e imágenes de migrantes miserables, cuyos desenvolvimientos siguen organizaciones no gubernamentales transnacionales.

¡Oh mirada! ¡oh blancura! y oh aquel lecho
 en que estaba radiante la blancura!
 ¡Oh, la rosa marmórea omnipotente!
 Eso fue todo.

Y crujió su espinazo por mi brazo;
 y yo, liberto, hice olvidar a Antonio.
 (¡Oh el lecho y la mirada y la blancura!)
 Eso fue todo.

Yo, Rufo Galo, fui soldado, y sangre
 tuve de Galia, y la imperial becerra
 me dio un minuto audaz de su capricho.
 Eso fue todo.

¿Por qué en aquel espasmo las tenazas
 de mis dedos de bronce no apretaron
 el cuello de la blanca reina en broma?
 Eso fue todo.

Yo fui llevado a Egipto. La cadena
 tuve al pescuezo. Fui comido un día
 por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.
 Eso fue todo. (1984: 307-308)³

Darío pudo imaginar y escribir este poema perfecto y casi silencioso, casi blanco. Pero como sabía que hacia el fin del siglo XIX todo estaba aún por hacerse, sobre todo el público y el horizonte novomundano, antes se arrojó al sinsentido de la experimentación formal y lo sacrificó todo, hasta la inteligencia, hasta el buen gusto —“No hay que afanarse por aparecer brillante sin tener brillo”, había escrito en 1888⁴—, en pos del llamado a sostener el Mundo Nuevo en sus espaldas frías y apáticas de dandy finisecular. Eso es también manera, cerebración y cerebrismo:

Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas. (*Cantos*, 1984: 243)

Debo, indefectiblemente, adular el gusto plebeyo de las milonguitas, los verduleros, los malevos, los rastacueros y los frecuentadores de las pizzerías porteñas, las maestras y los compositores de tango: debo sacrificar mi estilo a una forma que es el fundamento imposible de un público inexistente (eso es *Azul...*, una fundación sin fundamento, in-fundada). Así se inventa y se sostiene un mundo y una literatura entera: “conexiones inmediatas” con un afuera, todo el tiempo, la figura del desierto, la formación de bandas que suponen una propagación sin filiación y producción hereditaria (eso es el modernismo hispanoamericano), una multiplicidad sin la unidad de un ancestro, el poblamiento por contagio (Darío infectado, *portador* de vida cultivada).

*

Basta leer dos o tres poemas para comprender, al mismo tiempo que la megalomanía, el aspecto sacrificial del gesto dariano al fundar una literatura y un mundo en descomposición, una literatura en la descomposición del mundo, un cuerpo expuesto al mundo, un *corpus in mundo*.

3. “Metempsícosis” se compuso en 1893 aunque su primera publicación conocida es la de la *Revista Moderna* (México, 1 de septiembre de 1898).

4. A los 20 años Darío escribió los cuentos y poesías de *Azul...* A principios de 1888 publicó en un diario de Santiago de Chile “Catulo Méndez. Parnasianos y decadentes” (1934: 166-172): “No hay que afanarse por aparecer brillante sin tener brillo” porque el brillo supone “el conocimiento de todo; un conocimiento suficiente, no es preciso llegar al fondo. Tampoco sería posible”. (continúa en página 208)

En “La página blanca” (1895), poema incorporado a *Prosas Profanas* en 1896, se deja ya leer la extenuación sintáctica⁵, la acumulación titubeante (diferente de la enumeración caótica), como índice textual de una *Stimmung* que alcanzará, mucho tiempo después, a un poeta tan poco dariano como Paul Celan:

Mis ojos miraban en hora de ensueños
la página blanca.

Y vino el desfile de ensueños y sombras.
Y fueron mujeres de rostros de estatua,
mujeres de rostros de estatua de mármol,
¡tan tristes, tan dulces, tan suaves, tan pálidas!

Y fueron visones de extraños poemas,
de extraños poemas de besos y lágrimas,
¡de historias que dejan en crueles instantes
las testas viriles cubiertas de canas! (1984: 213)

El poema, se sabe, es uno de los rarísimos en los que Rubén ensaya el verso blanco y es, a su manera, un homenaje al blanco mallarmeano. Si bien Darío jamás se refirió a “Un golpe de dados”, en 1894 tradujo “Les Fleurs” y consagró al poeta, en 1898, dos necrológicas: “Mallarmé. Notas para un ensayo futuro” (*El Sol del Domingo*) y “Stéphane Mallarmé” (*El Mercurio de América*).

Muy tempranamente Alfonso Reyes supo leer el carácter mallarmeano de los versos de Darío. Para el regiomontano universal la poesía de Mallarmé expresa los “estados sustantivos” de la conciencia: espacios de pausa usualmente ocupados por imaginaciones sensoriales de algún tipo, cuya peculiaridad es que pueden ser sostenidas en la mente por tiempo indefinido (1996: 100). Se trata, una vez más, de procesos de “cerebración”. La poesía se sostiene en los signos indispensables que revelan esos estados sustantivos de la conciencia. Ese es el acontecimiento mallarmeano, así en Reyes como en Deleuze.⁶ Y ese es el acontecimiento que Darío lee en Mallarmé y lo contagia: hay un Cristo, pero constelado, porque no hay Ser articulado más allá del Azar mismo.

Después de este arrebató, que ruego me disculpen, vuelvo a un Rubén que todavía no es ese. A los 18 años, un niño, como subraya Sylvia Molloy, “el Darío que aún no ha publicado *Azul...* (1888), que aún no ha viajado a Chile ni a Buenos Aires” (1979: 455), “un yo deshilachado, pero no por diverso menos fundador de un discurso poético” (1979: 450), escribe “Ecce Homo” (incluido en *Epístolas y poemas*, 1885).

Los poemas previos en el libro son “El Porvenir”, un combate (perdido) con los materiales.⁷ Hablan “el Pasado”, “el Presente” y “la aurora”...

Y tuve la visión de lo futuro.
Y la fraternidad resplandecía
la universal República alumbrando;
y entre el clarear de venturoso día,
los Genios asomando
en grupo giganteo,
en grandioso mutismo
se perfilaban sobre el hondo abismo
abrasados en místico deseo;
y todos con el dedo enderezado
mostraban un edén iluminado

5. Amado Alonso apunta en este sentido que “Una sucesión de versos libres corresponde a una sucesión de unidades intuitivas o bien a un especial encabalgamiento de intuiciones exigido por el movimiento de la efusión sentimental. Cada verso destaca, pues, una unidad intuitiva o, si no, se encadena con el anterior y el siguiente [...]. Lo que acerca a la prosa a este tipo de ritmo es que las intuiciones sentimentales deben expresarse necesariamente por medio de entidades sintácticas, y, sobre esto, que cada verso así concebido tiene ritmo sólo si su impulso emocional viene de otro anterior y va a otro posterior, en cadena. En cambio, en la versificación tradicional el ritmo de cada verso depende esencialmente de la ordenación de sus elementos acústicos (sílabas y acentos) dentro de sus propios límites; en la versificación libre, el verso entero no es más que un eslabón, un elemento de la figura rítmica por la serie de versos desde punto final hasta punto final” (1968: 88).

6. Según Deleuze: “Los acontecimientos puros tomados en su verdad eterna, es decir, en la sustancia que los subtiende independientemente de su efectuar espacio-temporal en el seno de un estado de cosas. O bien, lo que viene a ser lo mismo, puras singularidades, una emisión de singularidades tomadas en su elemento aleatorio, independientemente de los individuos y las personas que los encarnan o efectúan. Esta aventura del humor, esta doble destitución de la altura y de la profundidad en beneficio de la superficie es, primeramente, la aventura del sabio estoico. (continúa en página 209)

7. En el sentido en que lo plantea Amado Alonso: “El poeta se encuentra a cada paso con conflictos entre lo expresable y los materiales de expresión. El poder poético se manifiesta justamente resolviendo el conflicto. Por desgracia [...] a muchos poetas modernos [...] [les] gusta dejar el conflicto ostensiblemente sin resolver” (1968: 200).

por la luz de la aurora:
era América, pura, encantadora. [...]

En fiesta universal estremecida
la creación de gozo adormecida,
del Porvenir sentía el beso blando;
y por la inmensa bóveda rodando
se oyó un eco profundo:

“¡América es el porvenir del mundo!” (1984: 58-59)

No ahondaré en el motivo del “dedo tieso”, que Darío tanto puede haber retomado de la pintura renacentista (en particular, Leonardo), o incluso del “cabalístico” Mallarmé⁸, y que pone en relación de equivalencia la *plume solitaire éperdue* y *sa petite raison virile*. La “razón” es la razón del diagrama. Y Mallarmé dice que la razón del diagrama (constelación o galaxia) es, hasta él, pequeña y viril. “Un golpe de dados...” es una constelación sin centro y en él, como se dice: “Nada habrá tenido lugar sino el lugar”. El acontecimiento es lo que falta en su lugar. Así en Mallarmé como, poco después, en Duchamp.

¿Quién jugó a los dados antes que Mallarmé? Por supuesto, Zaratustra:

Si alguna vez jugué a los dados con los dioses sobre la divina mesa de la tierra, de tal manera que la tierra tembló y se resquebrajó y arrojó resoplando ríos de fuego: pues una mesa de dioses es la tierra, que tiembla con nuevas palabra creadoras y con divinas tiradas de dados... (Nietzsche, 2003: 320-321)

Los dados lanzados una sola vez son la afirmación del *azar* y la combinación que forman al caer (el diagrama) es la afirmación de la *necesidad*.⁹

Cuando hubo que comenzar con un arte nuevo, Mallarmé y Duchamp, por diferentes vías, impugnaron la noción de centro (viril, fálico) del mundo y propusieron una apertura para el lenguaje, para la música, para la escritura, pero también para la experiencia.

Esa interrogación está también en “El Porvenir”, el poema de los genios y próceres con el dedo tieso amenazando a la República universal en un *gang bang* que hoy sería considerado violencia de género agravada. Darío vuelve al asunto varias veces, sobre todo en su impugnación de Marinetti y el futurismo (publicada en *La Nación* en 1909). Rubén cita una parte del manifiesto:

9. “Queremos glorificar la guerra –sola higiene del mundo–, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas Ideas que matan, y el desprecio de la mujer”. (1911: 233)

y lo censura vivamente:

El poeta innovador se revela oriental, nietzscheano, de violencia acrática y destructora. ¿Pero para ello artículos y reglamentos? En cuanto a que la Guerra sea la única higiene del mundo, la Peste reclama. (1911: 233)

Aquí Darío incluye la palabra “acrática”, que está en el centro de las palabras liminares de *Prosas Profanas*: “proclamo una estética acrática”. Pero además opone Guerra (enfrentamiento de espadas, genealogías dinásticas, defensa del límite) a Peste (propagación por contagio). En los años de “El Porvenir”, en cambio, todavía está fascinado por los dedos tiesos de los genitores republicanos del continente.

8. En *Los raros*: “Ya Mallarmé se oye sonar; sus trompetas *cabalísticas* auguran una desconocida irrupción de rarezas, bellas, muy bellas y luminosas, pero caóticas, como una puesta de sol en nuestros cielos americanos, en que la confusión es el mayor de los encantos” (1905: 103-104, mi subrayado). “El ilustre jefe [de los simbolistas y decadentes], el extraño y *cabalístico* Mallarmé con el pasaporte de su música encantadora y de sus brumas herméticas, no necesita más para el diagnóstico” (1905: 197, mi subrayado).

9. Como sabemos, Deleuze rechaza el nihilismo mallarmeano porque se funda en una concepción de “azar” y “necesidad” como contradictorios: la tirada de dados que jamás abolirá el azar es un fracaso de sus expectativas (1986: 50-51). María Teresa Caro Valverde rechaza la lectura de Deleuze en *La escritura del otro* (1999: 176).

Sigue “Víctor Hugo y la tumba”¹⁰ (muerto el 22 de mayo de 1885), donde Rubén usa por primera vez el excesivo alejandrino. A Hugo homenajean y su muerte lamentan (el 22 de mayo de 1885): Sicilia y Cuba, el Etna, el Momotombo, y el Cotopaxi, el Niágara y el Himalaya. Darío subraya que ha muerto el poeta del globo y la globalización. Y aprovecha para formular unas cuantas preguntas retóricas:

“¿Quién llora nuestras penas?”, dijeron los esclavos.
 “¿Quién ve nuestras cadenas?” dijeron los esclavos [...]
 “Muerto Hugo, ¿quién implora por hombre y por leyes?
 ¿quién pide por las víctimas delante de los reyes?
 ¿quién rogará por ellas a las plantas del Zar?”
 Y dijeron los negros: “¿Si Víctor Hugo muere!
 ¿quién contendrá ese látigo que a nuestros hijos hiera?”

¿quién verá por nosotros gritando ¡libertad!? (1984: 64)

Es fácil darse cuenta de que Rubén contesta: yo, yo, yo. ¡La *Weltliteratur* soy yo, hijos de Metapa! Pero no se trata de repetir, sino de extenuar, llevar al límite, y más allá (Darío es un infectado, un portador, no un importador), hacia el absurdo de las significaciones y el sinsentido de las designaciones:

¡Ah! ¿quién hará tus versos ricos, esplendorosos,
 ya insondables, ya dulces, a tomillo olorosos;
 flores del lotho azules, lindas perlas de Ormuz? (1984: 65)

Son versos que por la vía del olor a tomillo conectan con los verduleros que, años después, los recitarán.

“*Ecce lumen!*” (1984: 65), exclama Rubén: la luz cegadora de Hugo como astro y, luego de la apoteosis del gran romántico en los cielos, viene “*Ecce Homo*”, que alude tanto a una figura del antiguo derecho romano –contraparte del *habeas corpus* y, por lo tanto, una figura decisiva en la definición jurídica de lo viviente–, como a un libro que se publicará sólo tres años después, *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, de Nietzsche.¹¹

Y sin embargo... El 2 de abril de 1894 Rubén Darío publicó en *La Nación* el primer artículo en castellano dedicado a la figura de Friedrich Nietzsche con el título “Los raros. Filósofos finiseculares: Nietzsche-Multatuli”. El texto no fue recopilado en *Los raros* (1896-1905) y a la versión que llega a nuestros días le falta el apartado dedicado al holandés Eduard Douwes Dekker, más conocido por su seudónimo Multatuli, que significa “Sufrí mucho”. Una mutilación semejante justifica el imperioso proyecto de un archivo dariano y de unas nuevas *Obras Completas* porque lo que se ha hecho hasta ahora es bastante, aunque insuficiente. Pero, además, parece ignorar las operaciones que Darío propone en relación con los raros boreales, a los que irresistiblemente relaciona con un triste trópico caníbal: Darío comienza su retrato en Paraguay, donde la hermana de Nietzsche prepara sus maletas para ir a cuidar a su hermano loco y a adular su obra póstuma. “No tuvo la serenidad apolínea de Goethe” (1894: 1), dice Darío, de quien, sin embargo, fue su gemelo. Pero lo que más impresiona (y mal) a Rubén es que Nietzsche no tuvo fuerzas para construirse un público, salvo un puñado de lectores.

En 1905, Darío le pedirá a “Nuestro Señor Don Quijote” que lo libre “de los superhombres de Nietzsche” (1984: 296).¹² Y en “Caminos” (1913) se nota que ya ha leído *Ecce homo*, porque plantea la disyuntiva nietzscheana (“¿Se me ha comprendido? - Dioniso contra el Crucificado”, son las últimas palabras de *Ecce homo*):

10. Como señala Sequeira, “antes de escribir «Víctor Hugo y la Tumba» Rubén lee y relea «Croquis y Aguas Fuertes» de Theophile (sic) Gautier” (1945: 190).

11. “Y salió Jesús, llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Y Pilato les dijo: ¡He aquí el hombre!” (Juan, 19: 5, según la vulgata latina). *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, de Nietzsche, fue publicado en 1888. Lamentablemente, no nos sirve: “*Ecce Homo*”, de Darío, es de 1885.

12. El verso corresponde a “Letanía de nuestro señor Don Quijote” de *Cantos de vida y esperanza*.

¿Qué vereda se indica,
cuál es la vía santa,
cuando Jesús predica
o cuando Nietzsche canta? (1984: 461)

La obra de Darío está atravesada por la tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco y su corpus, bien leído, se inclina hacia el canto dionisiaco por la vía de la glosolalia.

El poema “Ecce Homo” (1885), luego de rechazar sucesivamente todos los temas poéticos posibles y entregarse al *spleen* y al *ennui* de su tiempo, se lanza al vacío de *l'art pour l'art* que hasta entonces Darío había ensayado intermitentemente. Es ya la pasión abstracta sobre la que detendrán su mirada Octavio Paz y Ángel Rama. Es ya la *manera* como último soporte de una humanidad exhausta. Es ya la persecución incansable de esa forma que es lo que primero toca a las muchedumbres. Y es, paradójicamente, la desaparición del hombre o su inscripción en un diagrama monumental, al mismo tiempo geométrico (mundial) y musical (rítmico), desconocido hasta entonces en la lengua castellana, que sobrepasa incluso a sus modelos europeos porque los mezcla y construye con ellos (como hizo Proust en la *Recherche*) imágenes mejores respecto de sus originales. Si Darío no es totalmente nietzscheano es porque le parece que el dilema entre Dioniso y el Crucificado resulta, una vez más, aporístico y, por eso, le pide a una instancia residual de humanidad (Don Quijote, el loco) que lo libre de una figura porvenir de poshumanidad (el superhombre).

Desaparecido el hombre en el territorio mortuorio de la página blanca y en el ritmo automático del poema maquínico, amanerado, cerebrizado y llevado al límite todo lo natural, sin embargo, lo que queda es ese momento en el que una vida juega con la muerte. Nuestro Darío no es sólo el testigo de su tiempo sino el que muestra, en el delirio formal al que se entrega, que está inventando un pueblo, es decir, una posibilidad de vida. Escribe, pues, por ese pueblo en falta, en un más allá de la ronda diplomática de “El Porvenir”, y nos convida a compartir su canto.



Notas

- 4 A los 20 años Darío escribió los cuentos y poesías de *Azul...* A principios de 1888 publicó en un diario de Santiago de Chile “Catulo Méndez. Parnasianos y decadentes” (1934: 166-172): “No hay que afanarse por aparecer brillante sin tener brillo” porque el brillo supone “el conocimiento de todo; un conocimiento suficiente, no es preciso llegar al fondo. Tampoco sería posible”. Su ideal: “Un orífice pintor, un músico que esculpe, un paisajista fotógrafo y hasta químico y siempre poético y—aquí está la palabra— un poeta con el don de una universalidad pasmosa, he ahí a Catulo Méndez”. “En castellano hay pocos que sigan aquella escuela casi exclusivamente francesa. Pocos se preocupan de la forma artística, del refinamiento; pocos dan —para producir la chispa— con el acero del estilo en esa piedra de la vieja lengua, enterrada en el tesoro escondido de los clásicos”. Darío descubre “la vieja lengua española”, “enterrada en el tesoro escondido de los clásicos; pocos toman de Santa Teresa, la doctora, que retorció y laminaba y trenzaba la frase; de Cervantes, que la desenvolvía armoniosamente”. “Tenemos en la lengua castellana, quizá más que en ninguna otra lengua, un mundo de sonoridad, de viveza, de coloración, de vigor, de amplitud, de dulzura; tenemos fuerza y gracia”. “El vocabulario, las letras, las eles bien alternadas con eres y enes”, las “letras diamantinas” que pueden quebrarse y formar “hiatos, angulosidades, cacofonías y durezas”. Darío se detiene en

“los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras”; de “la luz y el color en un engarce” y quiere que el artista saque del “joyero antiguo” de la lengua “el buen metal y la rica pedrería”. Si el poeta es un escultor-minero que libera la piedra preciosa de la piedra que la rodea, la página blanca es aquello de lo que hay que sacar materia. (En página 204.)

- 6 Según Deleuze: “Los acontecimientos puros tomados en su verdad eterna, es decir, en la sustancia que los subtiende independientemente de su efectuación espacio-temporal en el seno de un estado de cosas. O bien, lo que viene a ser lo mismo, puras singularidades, una emisión de singularidades tomadas en su elemento aleatorio, independientemente de los individuos y las personas que los encarnan o efectúan. Esta aventura del humor, esta doble destitución de la altura y de la profundidad en beneficio de la superficie es, primeramente, la aventura del sabio estoico. Pero, luego, y en otro contexto, es también la del Zen, contra las profundidades brahmánicas y las alturas budistas. Los célebres problemas-prueba, las preguntas-respuestas, los koan, demuestran el absurdo de las significaciones, muestran el sinsentido de las designaciones. El bastón es el instrumento universal, el amo de las preguntas, y el mimo y la consumición son la respuesta. Devuelto a la superficie, el sabio descubre allí los objetos-acontecimientos, comunicando todos en el vacío que constituye su sustancia, Aión, donde se dibujan y se desarrollan sin llenarlo jamás. El acontecimiento es la identidad de la forma y del vacío. El acontecimiento no es el objeto en tanto que designado, sino el objeto como expresado o expresable, nunca presente, sino siempre ya pasado o aún por venir, como en Mallarmé, valedor de su propia ausencia o de su abolición, porque esta abolición (*abdicatio*) es precisamente su posición en el vacío como Acontecimiento puro (*dedicatio*)” (1989: 146-147). El párrafo se cierra con una nota al pie, que también reproduzco: “Los estoicos ya habían elaborado una bella teoría del Vacío, a la vez como *extraser* e *insistencia*. Si los acontecimientos incorporeales son los atributos lógicos de los seres o de los cuerpos, el vacío es como la sustancia de esos atributos, que difiere en naturaleza de la sustancia corporal, hasta el punto de que ya no puede decir que el mundo está «en» el vacío. Véase Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, cap. III” (147). (En página 205.)

Bibliografía

- » Alonso, A. (1968). *Poesía y estilo en Pablo Neruda*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Caro Valverde, M. T. (1999). *La escritura del otro*. Murcia, Editum.
- » Darío, R. (1894). “Los raros. Filósofos finiseculares: Nietzsche-Multatuli”. En *La Nación*, 2 de abril, p. 1, cols. 6-7.
- » ——— (1905). *Los raros*. Segunda edición, corregida y aumentada. Barcelona, Maucci.
- » ——— (1911) [1909]. “Marinetti y el futurismo”. En *Letras*, pp. 229-237. París, Garnier.
- » ——— (1934). *Obras desconocidas de Rubén Darío, escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Silva Castro, R. (ed.), Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.
- » ——— (1984) [1977]. *Poesía*. Mejía Sánchez, E. (ed.), Rama, A. (prólogo), Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- » Deleuze, G. (1989) [1969]. *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
- » ——— (1986). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona, Anagrama.
- » Molloy, S. (1979). “Conciencia del público y conciencia del yo en el primer Darío”. En *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, n° 108-109, 443-457.
- » Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza.
- » Rama, A. (1983) [1977]. “El poeta frente a la modernidad”. En *Literatura y clase social*, pp. 78-143. México, Folios.
- » Reyes, A. (1996). “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”. En *Obras Completas I*, pp. 89-101. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Sánchez Prado, I. M. (2006). “‘Hijos de Metapa’: un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)”. En *América Latina en la literatura mundial*, pp. 7-46. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- » Santiago, S. (2012) [2004]. “El cosmopolitismo del pobre”. Trad. Daniel Vergel. En *Cuadernos de literatura*, n° 32, 309-325.
- » Sequeira, D. M. (1945). *Rubén Darío criollo*. Buenos Aires, Guillermo Kraft.
- » Sloterdijk, P. (2003) [1998]. *Esferas I. Burbujas*. Trad. Isidoro Reguera. Madrid, Siruela.
- » ——— (2007) [2005]. *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. Trad. Isidoro Reguera. Madrid, Siruela.