

Lecturas americanas del decadentismo en Darío y Lugones

193

Sonia Contardi
Univ Nacional de Rosario

Buenos Aires, 1893. Un clima extraño envuelve a los poetas de una ciudad burguesa en plena construcción, que vive una profunda crisis de los valores hegemónicos del ochenta. Los jóvenes liderados por Darío traducen, leen y escriben los modelos del decadentismo europeo.

¿ Pero cuáles son los rasgos específicos que tiene esta lectura ?

¿ Cuáles son las formas que asume el sentimiento de decadencia en el modernismo argentino ?

Una serie discursiva formada por la **Revista de América**, **Los raros** y las crónicas "Los climas del arte" de Lugones y "El triunfo de Calibán" de Darío, escritas entre 1897 y 1898, responden en parte a estas preguntas.

Estos textos, que privilegian el poder de la sensación y el mundo de la sensibilidad, por oposición a la fuerza del positivismo construyen además, en el revés de sus tramas, diferentes imágenes de América.

Mejor dicho, enuncian desde el espacio americano los signos propios de la decadencia epocal como riqueza y promesa de futuro

D'Annunzio, Sol superior de Darío

En un programa que sustenta ser "el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del arte puro", el de la **Revista de América**,⁽¹⁾ D'Annunzio se convierte en la pieza fundamental de esta ideología. En efecto, con un ensayo que excluye luego del libro **Los raros**, Darío inicia su peregrinación estética a un exterior, fuera de los límites continentales, en búsqueda de matrices poéticas.

194

Los llamados decadentes, dice, dedicaron sus esfuerzos al cuidado de las formas pero, fundamentalmente, liberaron los poderes de lo desconocido. Ellos son los responsables de haber hecho triunfar las leyendas, contenidos de las visiones poéticas, y el "inmaterial" florecimiento del arte, creado por Wagner. Los éxtasis ante el pecado de Baudelaire, las liturgias profanas de Verlaine les han puesto, por otra parte, diques y defensas a las "tiránías científicas".

Contra el poder de la materia y de la razón, los artistas, solitarios "que tienden hacia las fuerzas invisibles", son así definidos por Darío para que los jóvenes modernistas argentinos, en una ciudad que se asemeja cada día más a un depósito de comercio, puedan tomarlos como modelos, a pesar de la exaltación del materialismo y de las mercancías.

En este sentido, el azul del poeta D'Annunzio, su metálico mar que besa el desierto caldeado y que contrasta con una caravana que sigue un cadáver, es leído como la sensitiva pincelada de un cuadro, pero también como una "marca d'italianità."

Ese "carácter garibaldino en arte" que celebra Ettore Mosca, director del periódico **Operaio italiano** y uno de los primeros lectores/difusores de la **Revista de América**, proviene de la lengua poética lograda por el **Trionfo della Morte** del poeta D'Annunzio, y que Darío

anhela forjar también en América : "(...) y deseo tan solamente que algún día podamos estar orgullosos los que amamos el arte en América y España, de tener en lengua castellana un tan insigne artífice (...)"⁽²⁾

Por esa razón, conocer el propio idioma será una de las metas sostenidas para dominar la **forma** y darle al poeta joven, que adhiere al imaginario decadente, la cédula de la representación continental

Aquel que no se dirige sino al "ojo sensual", que hace visible el "amor carnal" ya incorporado a la escritura antigua de San Juan el Vidente, será el responsable también de : "(...) ser el vínculo que haga una y fuerte la **idea americana** en la universal comunión artística (...)" tal como declara el primer editorial de la **Revista de América**

195

Martí en *Los raros*

¿ Por qué incluye Darío a un poeta como Martí en **Los Raros**, retratos decadentes y simbolistas que buscan ser autorretratos del autor ? ¿ Por qué elige al **lector heraldo** de Emerson y Whitman, al crítico que eludió a los parnasianos y a Poe, al observador que enjuició el traje extravagante de Oscar Wilde?

Con el subtítulo **En América**, la crónica sobre ese muerto, padre de esa "lengua nuestra" de la que habla Darío, describe el único integrante de un despojado **panteón** de poetas americanos y constituye a Darío en su primer y único lector.

Para poder acompañar el cortejo fúnebre de ese ancestro dice el heredero de ese ancestro : "necesitaríase su propia lengua, su órgano prodigioso lleno de innumerables registros"⁽³⁾ Confiesa allí, como lo hará después ante Mallarmé, no poseer todavía la misma destreza lírica del poeta/padre y deja entrever un vacío, solamente colmado por su solitario precursor. Pero también en ese ensayo, escrito un año después de la publicación de la **Revista de América**, Darío vuelve a sostener la **idea americana** en la comunión universal. Así, reconoce la **lengua patrimonio** de un Martí poseído por la Naturaleza, más precisamente

exalta a un poeta que se sitúa en las antípodas del mundo decadente

La prosa poética martiana, metaforizada además como "metal fino y piedras preciosas" es el tesoro de ese yo de la enunciación que afirma; "somos tan pobres que "si no viniera el **alimento extranjero**", nuestros espíritus morirían de hambre

196

Pobreza y americanidad alimentada por lo ajeno. Con estos atributos Martí se distingue en un horizonte despojado, como lo mejor de la carencia americana, porque en su errancia pudo alimentarse de visiones, materias y lenguajes de la modernidad. Pero, por haber perdido la razón, por estar bajo el influjo irracional de una patria/monstruo, ha equivocado su norte, dedicándole más energía a la faena política que a la poética.

Martí, es de este modo dibujado en el retrato de Darío como un señalado que sigue como un "rey mago" la triste estrella solitaria de la isla de Cuba. Ella le quita la vida y le bebe esa sangre que, dice, "pertenece a una briosa juventud", al porvenir americano:

"Y, ahora, maestro y autor y amigo, perdona que te guardemos rencor los que te amábamos y admirábamos, por haber ido a exponer y a perder el tesoro de tu talento."

El trágico fin de Martí, causado por su devoción a la nación de los cubanos, ha contrariado el proyecto dariano de fraguar la **idea americana** en una lengua nueva. Como una fábula con moraleja, la muerte del que pintó la "Ofelia" de Guatemala muerta en el río, el del detalle preciosista de los interiores de "Lucía Jerez", cede ante la tiranía de una isla/mujer que sacrifica a su poeta/hijo como una maligna Medea.

Al evocar a un héroe a contramano de la imagen del **poeta puro**, y recordar a un "maestro y autor y amigo" que ha echado a perder su don literario, Darío convierte su necrológica en una fábula con moraleja, en una ejemplaridad paradójica que debe tomarse por su camino inverso. Como los baudelairianos **Conseils aux jeunes écrivains**, Darío convierte la experiencia de Martí en capital y postula una moral

moderna del trabajo poético. Escribe así, por el ejemplo contrario, la ley americana del poeta decadente, que deberá apartarse del odio implacable de una guerra nacional para obtener un sitio digno en las constelaciones del arte.

Las manchas germinativas de la decadencia

Si Martí ha equivocado su destino, si Darío es quien señala y repara su "error", Lugones será en esa tríada de **poetas fuertes**, el encargado de ver su presente como una **mancha germinativa** del futuro :

197

"Los siglos de evolución son siglos de ciencia y de lógica; los siglos de revolución son siglos de fuerza y de gloria (...) los siglos de decadencia son siglos de fe y de profecía." (4)

Con estas palabras, Lugones expone momentos de la historia y se afianza en un sitio de profeta. En este sentido, adivina el porvenir como lo hacen los elegidos entre los signos de su época.

Por otra parte, de la enorme e intrincada herencia del pasado extrae hacia la superficie, aproxima a la luz los elementos que le sirven para hacer significar el presente. Por cierto, como un héroe que se sobrepone con sus augurios a un supuesto desmayo en las fuerzas de la vida lee, desde su condición de iluminado, sucesivas y pasadas edades literarias que le ayudan a descifrar su contemporaneidad.

La tradición órfica olvidada en Grecia, los "Versos Dorados" de Pitágoras y el poema del Dante que emerge del desfallecimiento de la Edad Media. Cada uno de estos emblemas está dotado de un significado, cada símbolo indica que siempre suceden a los cadalsos las cátedras, y a las muertes los advenimientos.

En cada final de una era surge, según sus palabras, la promesa de un redentor. Pero ¿ Por qué habla Lugones de este modo ? ¿ A qué hay que someterse antes de poder pensar el decadentismo de un poeta que no absorbe una atmósfera similar a la francesa ?

En sus actos críticos, en sus lecturas de arte, vuelve una y otra vez sobre el elogio de la decadencia, instituye al no conformismo como una pauta de vida, y convierte al artista en un ser de excepción. Dicho de otro modo, lo transforma en el hombre paradigma, en el superhombre, justo para campear el desequilibrio social, porque posee el don de la fe y una lengua extrasensorial que lo lleva a unir el mundo de los vivos con el de los muertos.

198 Con estos juicios, que contradicen a Lombroso y a Max Nordau, enemigos de los decadentes mutantes, y a los seudocientíficos locales, Lugones termina por proclamar vencedor al "caso", al que describe como producto de un ennobecedor principio de selección

Invirtiendo el discurso médico del fin de siglo, convierte a la degeneración en una nueva y fabulosa generación y eleva al artista al rango del fuerte, que con su sensibilidad sabe resguardarse el sitio del veedor :

"Si, los artistas son degenerados" () "denuncian un principio de selección favorable en la humanidad ()".⁽⁵⁾

Nos movemos aquí en una zona de la literatura donde los poetas escriben para asegurarse una identidad. Estas palabras forman parte de la zona de la **crítica artística**, cuya **forma responsable**, es al decir de Steiner, comparable a su objeto.⁽⁶⁾

La imaginación crítica de Lugones se pone así a la altura de sus obras y funciona como un **documento perceptivo**, que en cada una de sus palabras enuncia la particular condición de poeta americano y decadente.

Definido por Darío como un "sublevado" que viene al Ateneo a decir sus versos, Lugones el excluido de **Los raros**, es también el joven socialista que dirige en 1897 junto a Ingenieros los doce números socialanarquizantes de **La Montaña** porque, para citar sus conceptos : " Una revolución puede ser el principio y fin de una decadencia"⁽⁷⁾

De allí se deriva que este poeta entienda la decadencia americana como una época grávida de robustez, de vigor, y de futuridad y que tome los referentes del Cristianismo y de la revolución francesa, de San Pablo y de Fourier, momentos de revolución, como los gérmenes de ese porvenir.

Al sentimiento europeo de ausencia de héroes, de pesimismo por una raza agotada ⁽⁸⁾, Lugones opone su falansterio, la **falange** del modernismo como una "mancha germinativa" de fuerzas, que al intentar acrecentar las limitadas facultades sensoriales de una sociedad babélica, también se encargará, por la vía del antiutilitarismo, de voltear el orden social.

199

En su proyecto estético decadencia y socialismo son así sinónimos, voces equivalentes de un templado concierto que trabaja activamente sobre los núcleos de la descomposición del estado :

"Núcleos de descomposición aislados se forman en el cuerpo social, imperceptibles primero (...) manchas germinativas de una futura sensibilidad." ⁽⁹⁾

Doble desintegración de una época grave, plena de focos infecciosos que permite, no obstante, que las "flores nuevas" surjan entre la selva caída como una "vegetación adventicia".

La **flora social** se redime de esta manera de la esterilidad, en un tiempo herido de muerte en sus órganos fecundos :

"Todo parece conspirar contra la vida, en un desenfrenado afán de idealismo. Y el idealismo no es sólo antinaturalismo, sino que es fraude ante la naturaleza." ⁽¹⁰⁾

Acaso fue en una de sus noches desveladas, cuando este joven poeta obtuvo de un productivo insomnio, la receta para leer su fin de siglo XIX, pleno de partículas de verdad que brotan de olvidados pergaminos entre el aire enfermo, como medicinas de una "farmacopea

¿ Qué evoca Lugones con estas palabras ? A todas las formas oscuras de la sensibilidad, que hablan por su boca, para contrarrestar la desesperante sequedad racionalista, la política plena " de concupiscencia indigna".

Contra el exaltado materialismo y la fe en el lucro de sus contemporáneos, este poeta opone un **clima del arte** pleno de incrustaciones antagónicas y de poderosas visiones oníricas

200

Instalado en las alturas, sobrevuela las ruinas de un "abajo", poblado del "abegoio siniestro de rencores y esperanzas" y en la nocturnidad consigue izar en la torre de marfil un "estandarte augural".

En las manos de este poeta adivino se dibujan finalmente las líneas de un camino. El camino conduce a una sed de ideal que el arte apaga y que por atajos complicados lleva a la exaltación del sensualismo, al misticismo, a la anarquía.

Por su obsesiva búsqueda de lo absoluto, la revolución artística es precursora de la revuelta. Si antes Lugones se había pensado a sí mismo como un elegido, ahora culmina de definir su autoimagen como un revolucionario insomne que evalúa su tiempo como final de un ciclo milenarío

La abrumadora ciudad de hierro

En un discurso que parece recuperar el tono de las martianas **Escenas Norteamericanas**, en la crónica "El Triunfo de Calibán", escrita en **El Tiempo**, la voz de Darío se afirma contra la "abrumadora ciudad de hierro" de los Estados Unidos. Pero, para enfrentarse al invasor opone, a diferencia de Martí, la fuerza de la cultura hispana. La alegoría de esa brillante civilización en su pelea con el oscurantismo de los agresores, invoca las narraciones que sobre el viejo imperio romano escribieron los escritores decadentes. En este sentido, anatematiza Darío a los yanquis/ **bárbaros** que van "a la caza del dólar" y enaltece

a los invadidos herederos de la "raza sentimental" de Cervantes, de Góngora, de Gracián y de Velázquez

La "hidalguía" de la estirpe se ve agredida por la gruesa figura de los calibanes, por los "mandíbulas de boa" que preconizan la eficiencia y el lucro. Al hablar de ellos y decir: son "búfalos de dientes de plata", aborrecedores de la sangre latina, Darío se pronuncia contra la barbarie, contra la oscuridad del pensamiento de los "comedores de carne cruda, herreros bestiales, habitantes de casas de mastodontes".

De este modo el decadentismo francés tiene en América latina una lectura singular: sirve como un **documento de cultura** contra el vacío de linaje. Con esta suerte de escudo de lenguaje, el yo que enuncia se compromete y dice: "No, no puedo estar de parte de ellos, no puedo estar por el triunfo de Calibán" y opone dos paradigmas: el de la "bolsa", la "fábrica", el "cálculo", el "progreso" y el "cañón de dinamita", al de la "idealidad" de un viejo "árbol secular".

Luego elogia a Sáenz Peña, que como Martí tiene el alma previsorá contra la rapiña, y a Paul Groussac que ha salido de su "gruta de libros" para protestar y hermanar a Francia con España, la amenazada madre/madrastra de América Latina, en una única raza heredera de la loba, que resiste bajo la fuerza del sol.

Y Al decir Darío: "(...) del universo nos llega un **vasto soplo cosmopolita** que ayudará a vigorizar la **selva propla**", intenta contrarrestar, con la idea del mundo exterior que completa y enriquece un continente pensado como "selva", a los tentáculos del Tío Sam.

Las "pobres repúblicas" de la América Central, México mutilado, Colombia con su itsmo "trufado de hulla", Venezuela moribunda bajo la doctrina de Monroe, son revisados por esta nota como las partes rotas de una unidad.

Bajo la sombra de Ariel, Darío se reconcilia con la España del Cid y de Loyola, y desafía al adversario: "(...) "si me ha de atrapar al menos mi lengua ha de concluir de dar su maldición última con el último aliento de vida".

La lengua de la crónica, escrita en el último aliento de su residencia en Argentina, antes de su prolongado viaje a Europa, se pronuncia contra "(.) todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos", que no bastarán para que el alma dariana se prostituya a Calibán.

Con la lengua modernista como emblema, con la crítica a la imagen romántica del poeta mártir, con la lectura de la decadencia como riqueza y advenimiento de un nuevo orden y la visión de una **raza letrada** ante los brutales yanquis, una discursividad estética se convierte en una **fuerza de sentido** que les permite a los poetas descifrarse y descifrar el complejo suelo americano.

202

Notas

- ⁽¹⁾ Darío, R. "Gabriel D'Annunzio". *Revista de América*, N 1, 1894
- ⁽²⁾ Darío, R. *Ibidem*
- ⁽³⁾ Darío, R. "José Martí". *Los raros*, Ed Losada, Buenos Aires, 1994
- ⁽⁴⁾ Lugones, Leopoldo. "Los Climas del arte". *La Quincena*, T n 6, 1898-1899
- ⁽⁵⁾ Lugones, Leopoldo, Op Cit Pg 30
- ⁽⁶⁾ *Ibidem*
- ⁽⁷⁾ Cfr Steiner, George, *Presencias Reales*, pag 29
- ⁽⁸⁾ Lugones, L. "Los climas del arte". Op Cit.
- ⁽⁹⁾ Cfr Jean Pierrot, *L'Imaginaire decadent*, PUF, Paris, 1971
- ⁽¹⁰⁾ Lugones, Leopoldo, Op Cit
- ⁽¹¹⁾ Lugones, Leopoldo, *Ibidem*
- ⁽¹²⁾ Lugones, Leopoldo, *Ibidem*
- ⁽¹³⁾ Darío, Rubén. "El triunfo de Calibán", *El Tiempo*, 20 de mayo de 1898.

Bibliografía

Real de Azúa. "El Modernismo y sus ideologías". Separata **Punto de Vista** n° 28

Pierrot, Jean. **L'Imaginaire décadent**. PUF, Paris, 1971

Steiner, George. **Presencias Reales**. Espasa Calpe, Bs As, 1993