

No conoció a Wittgenstein



Noé Jitrik

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana

Detengamos un momento el vértigo que produce el choque con la poesía entera de Rubén Darío para fijar la mirada en ese poema de *Prosas profanas*, “La página blanca”, que pudo ser leído –supongo que lo fue– como dramática confesión de los límites de la palabra para cercar el enigma del poema y de la poesía. Lectura irrefutable, atiende a lo que está ahí, declarado y expresado y perfectamente comprendido, pues nadie que escriba se ha enfrentado a la página blanca sin aprehensión y temor, como si la dominara. No parece casual que Darío lo haya tematizado: permite pensar el hecho de que el poema, como si ese fantasma regresara, está vinculado en secreta resonancia con otro del mismo volumen, “Yo persigo una forma”, que culmina en un verso particularmente significativo: “Y no hallo sino la palabra que huye”. Y si esa declaración es en principio desconcertante en quien mostró y demostró un saber verbal de ilimitada riqueza, que se tiende en el libro entero con vestiduras verbales de una suntuosidad imperial sobre ambos poemas, los rodea y se diría que casi los asfixia, por otra parte indica que lo que ambos poemas formulan se sale de los claros postulados de la red modernista y se proyecta hacia una zona más sentida que explorada.

Surge y toma forma, al menos por ese verso y por la interpretación que se ha hecho de tales formulaciones, acaso un esbozo de percepción incitadora de las arduas exploraciones lingüísticas posteriores que permitieron comprenderlo en toda su amplitud; los formalistas rusos lo hicieron posible así como lo que ocurrió en Ginebra en las clases de De Saussure, y ya se sabe la trascendencia que tuvieron ambos órdenes de indagación; por mencionar un aspecto, se pueden recordar algunos conceptos relativos a la lengua, la arbitraria índole del signo, la relación igualmente problemática entre palabras y cosas, el lugar de la semiosis, el lenguaje en la comprensión de la realidad, en lo que concierne a Ginebra y, en relación con la poesía, se sentaban las bases de una materialidad del discurso poético y la función significante de cada uno de sus componentes.

En cuanto a Darío, podemos considerar como extraordinarios esos dos documentos porque no salen de lo que después –y hasta ahora– fue una cadena teórica de consecuencias insoslayables, sino de una intuición poética. Por cierto que aparecen como un declarado sentimiento de impotencia: no alcanzar la palabra, no dominar el blanco, pero situar la palabra como un secreto que, para lo que voy pensando, Mallarmé, y se verá que no es caprichosa la aparición de ese nombre en este punto, expresó de otro modo y en otro sentido: “nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema” (1998: 413). Tal vez Blanchot fue más radical en

esa línea de pensamiento: “la palabra mata la cosa” (2007: 288) sentenció obligando a pensar en la palabra misma y no en su servicialidad designativa. Por lo tanto, ¿Darío instalado en ese linaje? ¿Espontáneo precursor? ¿Angustia de la designación? ¿Todo eso junto en dos poemas de un poeta que no conoció a De Saussure ni, por supuesto, a Wittgenstein?

Pero, en cuanto a “La página blanca”, y como para empezar a centrar una reflexión por un lado muy exterior, no deja de ser extraño que la profusa crítica que se extendió sobre la obra de Darío y la cubrió hasta casi velarla no se haya detenido en su génesis ni en esa percepción: el propio Ernesto Mejía Sánchez, a quien recuerdo ahora con reconocimiento y larga amistad, que señaló con minucia cómo se fueron dando las piezas incluidas en ese libro, no hace mención y nadie, al menos de los que yo pude consultar, lo hace, casi como si fuera una obviedad que todo comienzo de escritura implica un desafío a la blancura.

Quiero creer que hay todavía algo más, y más complejo, algo que aproxima a las intuiciones que Darío pudo tener acerca del hecho poético. No puedo dejar de pensar, en ese sentido y en ese punto, por asociaciones indetenibles, en Mallarmé y el *Coup de dés*. ¿Tendrá algo que ver la frase “el vago desierto que forma / la página blanca” (Darío, 1987: 136) del final del poema con la desafiante propuesta mallarmeana? Está claro que, discursivamente, son textualidades muy diferentes las de Darío y Mallarmé, no sólo en relación con el *Coup des dés* sino aun con los textos más clásicos, como lo señalara McGuirk (1993) —que indaga relaciones semejantes—, pero no por eso resultaría arbitrario formularse una inquietante pregunta: ¿se habrá instalado en el fondo de la poética de Darío lo que ese poema-propuesta provoca o a lo que invita? ¿De qué manera? No quisiera hacer creer que me propongo responder a esas preguntas, hasta cierto punto peligrosamente cercanas a la idea colonialista de “influencia” —tema que apasionó, no por Darío y Mallarme, a Harold Bloom—, cuando no del servilismo que, por cierto y con torpeza, no dejó de aplicarse en más de una ocasión a Darío. Me satisfaría establecer alguna concomitancia entre la audacia mallarmeana y los atisbos rubendarianos con un objetivo para mí evidente: el desarrollo de la poesía latinoamericana a partir de las audacias modernistas.

Puede desconcertar el hecho de que Mallarmé no figure en *Los raros* pese a que Darío conocía su obra: había traducido un soneto, “Les fleurs”, hacia 1894 y, posteriormente, en octubre de 1898, escribió una nota necrológica que publicó en *El Mercurio de América*, casi inmediata a la noticia de la muerte del poeta, y aún una más, antes que la anterior, “Mallarmé. Notas para un ensayo futuro”, en *El Sol del Domingo* (Buenos Aires), según informa Alfonso García Morales en un trabajo publicado en *Anales de Literatura Hispanoamericana* y que le permite concluir que Darío “comprendió, admiró, incluso empleó la literatura del Maestro del simbolismo algo antes y bastante más de lo que se ha supuesto” (2006: 31).

Lectura complicada, sin duda, la que Darío debe haber hecho, y que García Morales simplifica, contrapuesta, tal vez complementaria, a la más frecuente, reverencial y luminosa de Verlaine, con alto grado de identificación. “De la musique avant toute chose” preconizaba el “Pauvre Lelian”, en esa línea del simbolismo de la que Darío fue luego cultor y maestro a su vez. Culto a la sonoridad, no en principio a la espacialidad, concepto que campea, revolucionariamente, en el *Coup de dés* sin ninguna duda. Pero no se debería tal vez desechar alguna aproximación de otra índole, por ejemplo, entre la suntuosidad helenizante de “Coloquio de los centauros” y las figuraciones catedralicias de “La siesta de un fauno” o el barroco de “Herodías”.

De esa tenue y prudente aproximación no se puede concluir que la idea del blanco, que preside el poema que nos interesa, entrara claramente en sus cavilaciones sobre la

escritura; no podría afirmarse que en el desafío mallarmeano nace la ocurrencia rubendariana pese a que la tentación de hacerlo es muy fuerte. En todo caso, y sin embargo, si la preocupación esencial que atraviesa la materia de lo que se llamó modernismo y sus fundamentos es el armónico y feliz cruce entre la sonoridad simbolista y la escultórica parnasiana, que, por cierto, Darío tematiza en numerosos poemas de *Prosas profanas*, en “La página blanca” la cuestión del espacio, detrás de la cual palpita otra más radical, la del “espacio vacío”, que es lo que en *Coup des dés* resulta flagrante, vieja preocupación, está presente pero no como vacío físico, que detuvo el aliento poético de Lucrecio y la descarnadura macedoniana, sino moral, sentimental, hasta filosófico, subproducto de estados de ánimo o restos decadentistas típicamente “fin de siglo”.

Pero en el poema, visto de cerca, hay algunos atisbos de otra cosa que no es posible desdeñar. Ciertos movimientos que autorizan a pensar no en respuestas definidas o en una decisión de abrirse al vértigo de la espacialidad reprimiendo la sonoridad en cuyo manejo era maestro, sino, al menos en un relampagueo, en un dejar pasar o en un acercarse a esa otra dimensión. En efecto, si en el conjunto, o sea en casi todo el libro, las regularidades métricas predominan en una variedad de metros manejados con soltura y propiedad, en “La página blanca” ese rigor desaparece; los metros, endecasílabos, dodecasílabos, alejandrinos, octosílabos, se alternan obligando a la mirada. Por otro lado, las rimas que eran rigurosas y originales son, frustrando al oído, caprichosas; en alguna estrofa aparecen, en otras hay alguna asonancia. Pero en todo el poema predomina la blancura, quiero decir, el verso blanco y en ocasiones libre, lo cual parece excepcional en poeta tan profundamente competente en las artes del verso, a menos que ya se estuviera dejando seducir por las posibilidades del versolibrismo que campea en la “Salutación del optimista” o en “A Roosevelt”, ambos de 1905 e incluidos en *Cantos de vida y esperanza*, en cuyo prefacio se expresa algo irónica y elípticamente sobre esta manera de libertad, que reivindica para sí. Por lo tanto, la disposición en la página de “La página blanca” adquiere una regularidad de otro tipo que atrae decididamente a la vista por la disposición en grupos estróficos de versos de talla diferente que culminan en un verso corto situado en el medio de la estrofa y que de un lado deja un espacio acotado, pues termina en la primera letra, y del otro un espacio prolongado que sólo el límite de la página detiene. Pero también, y en otro plano de observación, la mirada sobre el blanco, o sea el espacio en el cual se extienden los versos, no sería inerte, el mero lugar en el que se depositan los versos, sino que hace puente entre la intención de escribir y el imaginario que provee de imágenes que tienen en el poema una fuerte tonalidad espacializante: los “desfiles”, “los tardos camellos / como las figuras en un panorama”, el “desierto de hielo”, “camina sobre un dromedario”, expresiones todas que conducen a un desplazamiento o, como en un desierto, a un espacio agresivo, la página en blanco propiamente dicha.

En suma, si consideramos el tipo de verso, blanco y libre y, por otro lado, el verso corto rematado, además de las imágenes espaciales, podríamos entender que de eso, del espacio, trata el poema titulado “La página blanca”; más aún, de lo que podría ser “el espacio literario” o poético, si se quiere precisar un poco más estas relaciones, evocando, de paso y ligeramente, a Blanchot que entendió de estas cosas. La gráfica, entonces, que es puro significante, semiotiza, genera una significación recursiva que implica una definición o, mejor dicho, una recuperación de un origen –la escritura y el poema, por consecuencia, desplegándose en el espacio– que es lo que describe radicalmente Mallarmé en *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Claro que no como lo que se designa en términos de influencia sino como corriente profunda o respuesta a un modo de considerar la escritura que se venía gestando como resultado de las violentas transformaciones del pensamiento durante el siglo XIX.

Como se ve, haberme detenido en “La página blanca” y “Yo persigo una forma”, que McGuirk relaciona con un soneto mallarmeano, “Mes bouquins refermés sur le nom

de Paphos”, como un “desvío” o una “lectura revisionista” de parte de Darío, no es una mera ocurrencia producto del tedio que provoca la profusión de lo mucho leído y escrito acerca esta obra y de este autor. Revela, al menos, cómo puede producirse una migración de ideas y una relación con los avatares de la cultura y su búsqueda de nuevas revelaciones en un orden superior, me refiero a la escritura como práctica productiva y a la poesía como lugar de conflicto y de significación.

Rubén Darío conoció la veneración de sus contemporáneos en una medida que sus poetas venerados ignoraron. Nomás hay que recordar cómo pasó su decadencia Verlaine, padre mágico y maestro, y cómo murió, los delirios de Baudelaire, la lucha y la muerte de Martí, el otro padre, para cotejarlo con la exaltación casi apoteósica que acompañó la poesía de Darío, caso único, hasta los olvidables presidentes de varios países lo homenajearon y las academias lo consideraron carne y sangre de su legitimidad cultural. Sus propuestas, que obtuvieron el nombre de “modernismo”, abrieron las puertas a nuevos modos de concebir la poesía y paralizaron, sin matarlo del todo, el romanticismo que vegetaba en la inoperancia expresiva de un personalismo de experiencia que ya no daba más. No sólo las exigencias formales y expresivas del modernismo se convirtieron en requisitos sino que por esas puertas entraron muchos poetas en todo el continente y en España, eso es bien sabido; para todos ellos Rubén Darío era el profeta y el maestro y su estro levantaba el de otros poetas embarcados en la misma aventura en otros países, y casi un mito, como lo presenta el increíble Ramón del Valle-Inclán en *Luces de bohemia*. Una generación o un modo de vida con el que se identificaron Leopoldo Lugones, con brillo propio, Enrique Banchs después, cuasi parnasiano, Leopoldo Díaz y tantos otros, esa feliz y desdichada bohemia de entresiglos por no mencionar nada más que la Argentina. Dicho de otro modo, leer y seguir a Darío era indispensable y así lo entendieron poetas que también entendieron esa cavilación cuyo sentido estoy tratando de describir.

Pero que se apartaron del encanto de la sonoridad y la perfección de la forma, con la sabiduría que entrañaba, para tomar el hilo, quizá, de ese asomarse a la espacialidad como misterio y variante angustiosa de una posibilidad poética residente en “La página blanca” y “Yo persigo una forma”. Me refiero a quienes nadaron como tantos otros en el rubenismo de la belleza perfecta pero luego, como Huidobro y Vallejo, se fueron para otro y arriesgado lugar, el de una modernidad que dejaba atrás el modernismo establecido y consagrado. Quiero creer que en esa variante o aventura, y la obra temprana de Huidobro lo confirma, está el nacimiento de la vanguardia latinoamericana en acorde, ciertamente, como ha sido siempre, con el espíritu de renovación que iluminaba intentos en otros lugares del mundo. Huidobro, en el orden en que presentaba la disposición de las palabras en la página, notoria y famosamente en “Triángulo armónico” y “La capilla aldeana”, replicaba lo que parecía ser su objetivo discursivo. No parecía afectado por esa “fuga” que había atrapado a Darío porque las aprisionaba en esas suerte de cajas que contenían esquirlas de frases en un poema de *Horizon carré*, “Al atardecer nos pasearemos por rutas paralelas”, con una clara presencia mallarmeana. Vallejo, por su lado, desafiaba en *Trilce* la belleza sonora mediante una sintaxis nerviosa y un léxico raro, que modifica palabras y en apariencia las destituye de sus semas regulares apostando a un efecto de perturbación, como si la lectura ya no fuera el dispositivo de placer que la sonoridad deparaba.

¿Sale de Rubén Darío, negándolo o apropiándose de un incidente poético ese extraordinario movimiento que abrió uno de los capítulos más apasionantes de nuestra literatura? Todo apunta a que así es o, al menos, que una atención puesta en esas formulaciones tempranas e incidentales muestra que no se confinaron en eso. Se lo debemos y también, remotamente, a Mallarmé, que abrió el camino.

Bibliografía

- » Blanchot, M. (2007) [1949]. “La literatura y el derecho a la muerte”. En *La parte del fuego*, pp. 269-303. Madrid, Arena.
- » Darío, R. (1987) [1896]. *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid, Castalia.
- » García Morales, A. (2006). “Un artículo desconocido de Rubén Darío: ‘Mallarmé. Notas para un ensayo futuro’”. En *Anales Literatura Hispanoamericana*, n° 35, 31-54.
- » Mallarmé, S. (1998) [1891]. “Encuesta sobre la evolución literaria”. En *Divagaciones. Prosa diversa / Correspondencia*, Silva Santisteban, R. (ed. y trad.), pp. 410-417. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- » McGuirk, B. (1993). “‘Yo sé...’, ‘Yo persigo...’, ‘Yo no sé...’: el modernismo y la meta-historia de la literatura”. En Cardwell, R. y McGuirk, B. (eds.), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas*, pp. 339-354. Boulder, Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies.

