

NOVEDADES SOBRE EL DECADENTISMO

Francisco Estévez
 Universidad Carlos III de Madrid

En una célebre de sus *Cartas americanas* Juan Valera disecciona el poemario *Azul* y concede a Rubén Darío un “gran fondo de originalidad, una originalidad muy extraña”. Resalta en el poemario un “espíritu cosmopolita” y, a pesar de encontrar al autor “saturado de lo más flamante de literatura francesa”, alaba el sincretismo de culturas y razas de la voz poética mostrada por el libro. A la altura de octubre de 1888, el diplomático andaluz detecta en Darío buena parte de los rasgos asociados de sólo a la estética decadente: originalidad, extrañeza, sincretismo, cosmopolitismo. Valera parecía caer en el vértigo hipnótico de la escritura dariniana y porfiaba en su interpretación. Sin embargo, líneas más adelante se desdice con pincelada de lucidez y describe a través de negaciones con acierto a Darío: “Ud. no imita a ninguno: ni es Ud. romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano”, aunque quizá la máscara literaria que se forjó fue en alguna medida todo eso a la vez. Líneas más allá daba conciencia del complejo pastiche nicaragüense: “Usted lo ha revuelto todo [...] y ha sacado de ello una rara quinta esencia” (Valera 213-219). En efecto, Rubén Darío fue más que un modernista, más que un decadente, más que un dotado fantástico que entendía el sonido de las palabras como parte vital del significado... Sin embargo, su propia creación, mal comprendida, reducida a tópicos las más de las veces, y la honda dificultad de calibrar con nitidez la época de fin de siglo, lastrada de lugares comunes y distorsiones alimentadas por sus propios protagonistas, han eclipsado el valor real de la figura del nicaragüense. Su figura se alza por valores si acaso existentes y loables, no únicos ni quizá los mejores. Por otro lado, el fin de siglo no fue sólo el gozne de una centuria con otra, sino el fin de todo un mundo y la clausura de un modo de interpretación frente a otro mundo nuevo que auroraba con un colorido abanico de exégesis. De algún modo, el decadentismo representó en literatura la escenificación de esa dolorosa conciencia. Pero sin duda fue algo más, acaso la postura vivencial frente a tal desgarró.

Vienen estas impresiones al calor de la lectura de dos libros recientes, necesarios, y en buena medida complementarios: la primera edición de *Los raros de Rubén Darío* (1986) a cargo de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Juan Pascual Gay, y, de mano del segundo, un notable ensayo titulado *El beso de la quimera. Una historia del decadentismo en México (1893-1898)*. Ambos son una excelente noticia para los estudios finiseculares. De un lado, se cubre la atención demandada por aquella primera edición de *Los raros* de Rubén Darío de 1896, que muy retocada apareciera superado el siglo, ya en 1905. Sin llegar al extremo de los tipos y fuentes de una edición facsimilar ésta de ahora respeta con exactitud el texto entero, incluido puntuación y prosodia de la época. Por otro lado, el grueso estudio de Pascual Gay nace con voluntad total y a algunos de sus capítulos poco le quedan para constituirse en páginas definitivas sobre la acotación del decadentismo al ofrecer recorrido puntilloso por las distintas interpretaciones que han intentado delimitar su ambigüedad.

Entre las dos ediciones que cuidara en vida Rubén Darío del libro de retratos literarios *Los raros*, media una distancia de casi diez años, 1896-1905. El autor propondrá añadidos sustanciales en el texto y suprimirá la presentación inicial pues los objetivos pretendidos en cada momento eran distintos, además de haber variado ostensiblemente el ambiente de recepción. La tradición crítica ha centrado sus esfuerzos en la segunda edición entendida como más completa al contar con el añadido de dos capítulos. Uno abrirá el volumen con el significativo título de “El arte en silencio”, título de una obra de Camille Mauclair, ataque directo al simbolismo, y claro posicionamiento por parte de Darío. El otro capítulo nuevo está dedicado a la figura de Paul Adam. Tales diferencias de bulto entre las ediciones de 1896 y de 1905 han capitalizado la atención de investigadores y al mismo tiempo han favorecido el descuido del análisis detenido de la primera edición, salvo contadas excepciones bien citadas y manejadas en esta edición de

ahora (por ejemplo, Jorge Eduardo Arellano, Teodosio Fernández, Oscar Montero). Aquella edición realizada en Buenos Aires abría con un prólogo, eliminado más tarde en 1905, dedicado a Ángel Estrada y Miguel Escalada. En tales páginas liminares destaca la profunda vocación americanista y el compromiso de Darío. En efecto, el libro *Los raros* desea “Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética”. La etopeya psicológica más que literaria propuesta por el nicaragüense de sus raros es un recorrido vital más que un programa. El libro arranca no de manera casual con la fecha de muerte de Leconte de Lisle y finaliza con la imagen de un jovencito Eugenio de Castro inundado de luz. Entre medias queda la semblanza de Paul Verlaine, de Jean Moréas, del Conde de Lautreamont, de Edgar Allan Poe, de Ibsen o de José Martí, entre otros. La selección de retratos propuesta por Darío constituye ciertamente un canon, a excepción de Max Nordau colocado sintomáticamente a mitad del libro, “antagonista de sus raros [y] voz de la ciencia” como analizan con tino De la Fuente y Pascual Gay (49). La enfermedad de estos “raros” representa la indigesta asimilación del fin de siglo de ciertos artistas respecto a sus contemporáneos. La constante identificación entre el genio y el loco, el poeta dolorido, la vindicación del pasado, la sensibilidad patológica y otras constantes aúnan esta galería de raros que presumen de modernidad. Los retratos quedan centrados en la faceta psicológica, incluso la descripción física, muy en línea con la fisiognómica, desvela características morales o relativas al alma y escenifica la brecha cada vez más abismal entre el escritor y la nueva sociedad. El propio libro también crea un destinatario especial para unas obras que tienen el refinamiento del que tanto adolece la industrial y bárbara sociedad que emerge rauda. Significativa es la concatenación de enfermedades entre la selección de escritores dariniana: alcoholismo, reuma, epilepsia, neurósisis, locura, lepra, que manifiesta a la postre una patología surgida de la falta de acomodación en el mundo naciente de la modernidad, la oposición a la burguesía (Benigno Trigo)

La detenida atención de los editores De la Fuente Ballesteros y Pascual Gay en su “Paradigmas para la lectura de *Los raros* (1896) de Rubén Darío” pone de relieve el mapa estético propuesto por el hispano. Y no sólo. Hay un decisivo empeño en situar donde corresponde un término tan resbaladizo como es el de “decadente”. Para la delicada operación conjugan a la fuerza las concomitancias que produce el trinomio simbolismo-decadentismo-modernismo. Se propone al simbolismo como fuente del modernismo y del decadentismo, éste último a la postre y al menos en parte radicalización del primero. El decadentismo, en efecto, fue una posición vital, que contenía ciertamente una importante carga artística. Otros temas de relieve en este ensayo introductorio son las páginas dedicadas a destacar el papel de la sexualidad en el fin de siglo o la relevancia que adquiere el cristianismo, por ejemplo en las semblanzas de Poe y de Martí, o el imán que supuso la ciudad de París en tales años. Nada casual la presencia de París, “la capital del siglo XIX” al decir de Walter Benjamin, en cada página de *Los raros* como perniciosa fuente de enfermedad pero también de modernidad. De aquí en adelante París queda instalada en la obra de Darío hasta las páginas finales de su novela autobiográfica *Oro de Mallorca* donde se achaca al “vivir agitado”, diríamos hoy moderno, de la ciudad de la luz las dolencias del nicaragüense.

Raro, más allá de marginal o loco, designa al intelectual, al mejor, al genio, al soñador, incluso al redentor y más allá al profeta como estudia Laura Rosano (118). En torno a una sola palabra se puede entrañar un poeta, descifrar una época, altercar varios estilos o varios poetas. En torno a una sola palabra se puede escribir un poema o un libro. Así Rubén Darío en su proliferación de ideas, germinadas de la sabia de una sola palabra pone broche final a la tradición anterior, llevándola a su cenit. No sólo. Además su sagaz instinto le lleva a desbrozar posibles caminos en *Los raros*. Y por qué no decirlo una suerte de apología y vindicación sobre sí mismo; sobre su recorrido estético. Frente a la degeneración que observa en una vieja, agotada y enferma Europa se alza ese nuevo mundo americano del cual tiene plena conciencia. En 1896 Darío propuso sus antecedentes, deseaba con ello reforzar su movimiento. “Si la escritura de *Los raros* persiguió la promoción de su autor, sin duda lo consiguió. La distancia entre 1896 y 1905 es, quizá, la que hay entre aquello que quería ser y lo que de hecho es historia” (69).

La genialidad de Rubén Darío incitó la de Antonio Machado, quien lo tuvo por “maestro incomparable de la forma y de la sensación” sin olvidar “la hondura de su alma” y deslumbró a un joven Juan Ramón Jiménez que más tarde atendió la primera edición de *Cantos de vida y esperanza* (1905). El onubense otorgó concierto y sentido de libro a los poemas enviados por el centroamericano¹. Juan Ramón quedó arrobado por esa incontinenencia verbal reflejo del enamoramiento de la realidad por parte de la voz poemática. En la *Ilustración Española y americana de Madrid* había topado años atrás con el poema “Al rey Oscar”: “Yo era otro yo, iba acompañado de un rey. Tenía a mi lado el primer rey de mi vida, Rubén Darío” (50-52). Y resulta curioso por significativo el desdoble que realiza: “iba yo separando varios Rubenes Daríos, uno a la derecha, otro a la izquierda, el bueno, el malo, el loco, el cuerdo”. Parece como si Juan Ramón cayera también en la hipnosis propuesta en la modernidad de *Los raros*: el artista como un inadaptado, un enfermo, un neurótico. La nueva edición de *Los raros de Rubén Darío* (1986) nos recuerda una necesidad inapelable: comprender la buena literatura. Situar cada uno de nuestros grandes textos en el adecuado marco contextual que permita la mayor decodificación posible. Porque la lectura que no comprende, apenas es. No es de extrañar que un poeta tan alejado inicialmente como Blas de Otero reprodujera como epígrafe de un libro suyo aquella frase de Rubén Darío: “no soy un poeta de mayoría pero sé que, indefectiblemente, debo ir hacia ellas”.

Complementario a la edición de *Los raros* (1896) aparece en fechas cercanas el amplio y notable ensayo a cargo del profesor Pascual Gay anunciado párrafos arriba, *El beso de la quimera. Una historia del decadentismo en México (1893-1898)*. Son casi quinientas páginas de letra apretada dividida en ocho capítulos: El primero de ellos se sirve de la simbología de la Quimera para reconstruir las implicaciones producidas entre decadentismo, ciudad y fin de siglo. La Quimera como ideal imposible sometido por el héroe. La neurosis, esa inclinación amplia y patológica al sentir de una época, perfila al artista de fin de siglo. Como bien apunta Pascual Gay el fin de siglo fue “un enorme y extravagante mosaico adornado con diferentes dibujos y formas, colores y texturas, que si bien muestran en ocasiones su desavenencia e incompatibilidad, se resuelven en un contraste que opera como factor decisivo para dotar de sentido y unidad un diseño improbable” (53). La pluralidad de significados aplicada al término “decadente”, término difundido por Max Nordau en su obra *Degeneración*, lo cifra como “una manera de respirar, un modo de estar en el mundo, una forma de privilegiar la desaparición personal a condición de asumir previamente la propia existencia” (59).

El decadentismo por fin tiene un estudio riguroso que destaca la personalidad propia, más modernista, pero sin quedar reducido a mero apéndice, que adquirió en Latinoamérica. Atención demorada en capítulos aparte recae sobre las dos fechas que acotan la aparición y el ocaso del movimiento en México: la polémica de 1893 y la polémica de 1897. De manera soberbia y con buen pulso investigador Pascual Gay analiza cómo el grupo encabezado por José Juan Tablada se apropió del término “decadente” en oposición al grupo de Manuel Gutiérrez Nájera y lo vació “de su significado peyorativo e incómodo” [...] para situarse en el escenario artístico y literario de México” (302).

En suma, el lector interesado tiene en sus manos un ensayo que aquilata no sólo las características del decadentismo mexicano, sino que analiza al pormenor el fin de siglo donde coincidieron opuestos discursos literarios tratando de sublimar tan especial momento de crisis.

Transitamos unos tiempos extraños en los que las agencias de evaluación de la investigación –sí, ya el nombre inspira temor– desprecian con la mínima puntuación, si acaso la conceden, las ediciones críticas de nuestros clásicos literarios. Parecen olvidar con ello la necesidad perentoria de poder releer claro y en limpio los textos que vertebran nuestra cultura. Por más que se empeñen, es función prioritaria de la Filología, ofrecer el original lo más cercano a cómo lo imaginó su autor, con las aclaraciones pertinentes y la bibliografía oportuna al caso. Rubén Darío dio un nuevo valor al idioma español. Las *Obras Completas* a cargo de Galaxia Gutenberg de Rubén Darío solo vieron finalmente un primer volumen

¹ Hoy podemos leer la cuidada edición a cargo de José Carlos Rovira (2004).

dedicado a la poesía del autor. Es hora ya de retomar aquel proyecto truncado que habrá de contemplar por fuerza los importantes avances propuestos en estos dos libros aquí apenas presentados.

Obras citadas

Darío, Rubén. *Los raros de Rubén Darío (1896)*. Edición y estudio introductorio de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Juan Pascual Gay. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2013.

Cantos de vida y esperanza. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905.

Jiménez, Juan Ramón. *Mi Rubén Darío (1900-1956)*. Edición de Andrés Sánchez Romeralo; prólogo de Juan Cobos Wilkins. Madrid–Huelva: Visor–Diputación de Huelva, 2012.

Pascual Gay. *El beso de la quimera. Una historia del decadentismo en México (1893-1898)*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2012.

Rosano Scarano, Laura. “La función de la poesía en *Los raros* de Rubén Darío”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (23) 1986.

Valera, Juan. *Cartas americanas*. Madrid: Fuentes y Capdeville, 1889: 213-219. Recogidas actualmente en Fernando Cabo Aseguinolaza. *El lugar de la literatura española*. Vol. 9. *Historia de la literatura española*. Dir. José Carlos Mainer. Barcelona: Crítica, 2010: 662-665.