EL ESCRITOR FRENTE A LA SOCIEDAD EN ALGUNOS CUENTOS DE RUBEN DARIO

P O R

RICARDO SZMETAN

Temple University

I. RUBÉN DARÍO Y SU «VOCACIÓN» SOCIAL

Rubén Darío ha sido visto, en general (con algunas excepciones), como un poeta poco sensible a los problemas del hombre en su ámbito social. Por ejemplo, José Enrique Rodó, en su estudio sobre *Prosas profanas*, afirma que «en vano buscaréis en este poeta todo sentimiento de solidaridad social»¹. Rufino Blanco Fombona, en el libro *El Modernismo y los poetas modernistas* (1929), es de los que mejor reflejan la opinión general hacia la conducta ambivalente de Darío: por un lado, crítico acerbo de las clases dominantes, y por el otro, dispuesto a vender el producto de su pluma a los mismos que critica:

No le parecía, de seguro, prostituirse con aplaudir a sátrapas odiosos y echarles margaritas a los puercos, a trueque de un mendrugo... Las loas a Mitre, Núñez, Zelaya, etc., caen dentro de la órbita política, pragmática, estomacal. Lo primero es comer².

¹ Citado por Edelberto Torres, «Introducción a la poesía social de Rubén Darío», en *Humanismo* (julio-octubre 1958), p. 74.

² Citado por Carlos Martín, *América en Rubén Darío* (Madrid: Ed. Gredos, 1972), p. 149. Otros artículos a destacar con referencia al aspecto social en la obra de Darío son: Washington Delgado, «Situación social de la poesía de Rubén Darío», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 5 (1974), pp. 238-252; Antonio Oliver Belmás, «Lo social en Rubén Darío», en *Asomante*, 23, 1 (1967), pp. 58-63. En cuanto al aspecto social en *Azul...*, merece señalarse el artículo de Howard M. Fraser «Irony in the fantastic stories of *Azul...*», en *Latin American Literary Review*, 1 (1973), pp. 37-41, en donde señala el interés de Darío por los problemas sociales: «As an examination of the stories of *Azul...* shows, Darío was interested in many areas of human experience. In fact, in them may be found evidence to support a rebuttal to the view that Modernism is escapist in character. He uses irony to point out the relationship of a

Y, más recientemente, Blanco Aguinaga³ no cambia en mucho la opinión formada entre los críticos sobre este Darío aprovechador de circunstancias: «Conoce y aprueba el mecanismo que produce en Hispanoamérica la riqueza de los menos y se arrima a su mecenazgo no sólo en su vida cotidiana, según es de sobra sabido, sino en la ideología de su obra.» Tampoco faltan comentaristas que, aceptando la situación desfavorable creada al artista por el ambiente en que vive, no se han preguntado por las causas de tal situación, y han preferido destacar la reacción del artista y no el porqué de ella⁴.

Llevaría mucho espacio, y no tiene este ensayo esa finalidad, el analizar calificativos como «decadente»⁵ o escritor de «torre de marfil», a la que se ha apelado insistentemente al estudiar escritores de la época, comenzando por el propio Darío.

fantasy bound to reality and, as we can see, goes far beyond the mere writing of pretty tales for the amusement of young ladies» (p. 41). Por su parte, Raúl Silva Castro, en su libro *Rubén Darío a los veinte años* (Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1966), señala en *Azul...* el conflicto existente entre artista y medio ambiente: «Se ve que el poeta como tal no está presente en esta corte de transición, semi-monárquica, semi-burguesa. Pero sí lo está, con toda claridad, en el grupo promiscuo de marginados sociales» (p. 35). Desgraciadamente, Silva Castro no profundiza en su libro las contradicciones que señala en los cuentos de Darío.

³ Carlos Blanco Aguinaga, «Ideología de clase en Darío», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 19 (1980), pp. 520-555.

⁴ Así, por ejemplo, Pedro Henríquez Ureña califica la situación creada a partir del auge del liberalismo en América: «Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política; los abogados, como de costumbre, menos y después que los demás. El timón del Estado pasó a manos de quienes no eran sino políticos; nada se ganó con ello, antes lo contrario. Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o maestros, cuando no en ambas cosas» (*Las corrientes literarias en la América Latina* [México: Fondo de Cultura Económica, 1945], p. 165).

⁵ Para el estudio histórico del decadentismo véanse: Matei Calinescu, *Faces of Modernity* (Indiana: Indiana University Press, 1977); Richard Gilman, *Decadence, The Strange Life of an Epithet* (New York: Ed. Farrar, Straus, Giroux, 1972); Maurice Beebe, *Ivory Towers and Sacred Founts* (New York: New York University Press, 1964). En relación al decadentismo en América, véanse: Rafael Gutiérrez Girardot, «Problemas en una historia social del modernismo», en *Escritura* (enero-junio 1981), pp. 197-222; José Olivio Jiménez, *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana* (New York: Eliseo Torres and Sons, 1975); Klaus Meyer-Minnemann, «La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: puntos de contacto y diferencias», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2 (1984), pp. 341-445; Julio Olivares, «La recepción del decadentismo en Hispanoamérica», en *Hispanic Review*, 48 (1980), pp. 57-76; Alfredo Roggiano, «El modernismo y la novela en la América hispánica», en *Memoria del Quinto Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana* (Albuquerque, New Mexico: The University

II. SITUACIÓN DEL ESCRITOR EN LA SOCIEDAD DE LA ÉPOCA

La situación creada al artista obligaba a éste a la invención de mundos artificiales fuera de la realidad de todos los días, expresándose así el descontento ante un sistema social poco interesado en los frutos de la creación pura. Klaus Meyer-Minnemann⁶ destaca esta situación del escritor modernista, que busca un camino propio en condiciones por demás difíciles:

El rasgo diferencial de la oposición entre el sistema de valores que proclama el protagonista de la novela modernista y su medio ambiente tiene por consecuencia el intento de crear un mundo autónomo particular, en el cual ya no puede interferir la abominada realidad.

Esto se ve reflejado en muchos de los personajes de las novelas de la época. Jean Franco⁷ afirma con razón:

El vínculo económico, destructor de todas las otras relaciones humanas, era lo que más temían los artistas. Por ello, la naturaleza de muchas obras en prosa de los modernistas las convierte en alegorías de la relación del artista con la sociedad moderna.

Es cierto que Darío tenía una visión aristocrática de la sociedad, pero ésta estaba basada, ante todo, en el mérito intelectual, artístico y no económico o social. Si a él le hubiera gustado ser de prosapia noble o rica, eso no quita que pusiera lo espiritual en primer plano.

La situación de los escritores modernistas era, como se ha dicho, ambivalente: por un lado, se sentían y se situaban en lugar aparte del resto

of New Mexico Press, 1952), pp. 24-45; Allen W. Phillips, «El arte y el artista en algunas novelas modernistas», en *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV (1969); Rufino R. Sánchez, «Rasgos del héroe en la novela modernista», en *Dissertation Abstract International*, 34 (1973), p. 133; Iván A. Schulman, ed., *Nuevos asedios al modernismo* (Madrid: Taurus, 1987).

⁶ N. R. F. H., loc. cit., p. 437.

⁷ Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina* (México: Ed. Joaquín Mortiz, 1971), p. 29. Así también lo entiende Blanco Aguinaga, cuando dice: «Darío ve a la oligarquía hispanoamericana (en este caso, la chilena) como casta merecidamente dominante, y en cuanto poeta cortesano —como justamente lo llama Jaime Concha— entiende que su función en cuanto artífice del lenguaje es, precisamente, hacer verdad la fantasía» (*op. cit.*, p. 540).

de la sociedad, por considerar a ésta baja y materialista, pero debían vivir en ella y muchos hasta envidiaban secretamente la situación de los mismos a quienes decían detestar. Estaban obligados a vivir de su pluma y no les era posible dedicarse enteramente a lo que más les interesaba: la poesía, que poco o nada se vendía. Arrojos al periodismo, que, aunque era un buen entrenamiento para el escritor, exigía a éste el tener que sacrificar la calidad a la novedad. Ser poeta pasó a ser una actividad de poca valía si no estaba respaldada con sólidas rentas personales, y aun era visto por algunos como una tarea propia de seres antisociales, que tenían todos los vicios a imaginar, siendo el peor el de no ser productivo. Al respecto, apunta Aníbal González⁸:

Dada la relativa escasez de casas editoriales (salvo en los centros privilegiados de desarrollo, como la ciudad de México, Santiago de Chile y Buenos Aires), el periodismo representaba un conducto ineludible para dar salida a la producción literaria de los hispanoamericanos, y era, a la vez, una fuente de empleo para los escritores.

Al poeta pobre, que aceptaba o no las reglas del juego impuestas por la sociedad, generalmente la de ser un oscuro periodista, las más de las veces no le quedaba por delante más que una vida de bohemia, con todo lo negativo que eso representaba para su arte, además de la situación de constante inseguridad en que se encontraba⁹. Resulta ya casi un lugar común el comentar cómo parte importante de la crítica, llamada, a falta de mejor nombre, «tradicional», consideraba como «normal» el estado que aún hoy día le toca vivir al artista en general, no tan sólo al literato.

En la época en que a Darío le tocó escribir sus cuentos había un mercado bastante reducido de lectores y, en consecuencia, de posibles compradores de libros. Se notaba un gran desnivel entre la clase cultivada y la mayoría de la población ineducada. Jean Franco da el porcentaje del ochenta por ciento de analfabetos en la mayoría de nuestros países en el siglo XIX¹⁰. Como le dice Luis Berisso a Darío: «Es verdaderamente triste que una ciudad de seiscientos mil habitantes como Buenos Aires tenga

⁸ *La crónica modernista* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983), p. 81.

⁹ Angel Rama afirma, con razón, en su libro *Las máscaras democráticas del modernismo* (Montevideo: Fundación Angel Rama, 1985), p. 122, cómo «La bohemia fue una imposición, no una elección. Los poetas que la sufrieron y la sobrevivieron se rebelaron contra ella, pues en verdad fueron encarnizados trabajadores y fueron capaces de una alta productividad, que no se compadeció ni con el sistema de vida ni con las retribuciones que obtuvieron».

¹⁰ Franco, *op. cit.*, p. 12.

cien lectores de libros nacionales»¹¹. Diana Sorensen Goodrich¹² recalca con respecto a los lectores de la época:

Cuando Darío escribe *Azul...* no había aún un mercado literario que suplantara las vicisitudes de un mecenazgo en vías de defunción. Era usual recurrir a los amigos ricos para que ayudaran a financiar una edición, cuyos ejemplares serían en su mayor parte regalados, ya que el libro carecía de valor en el mercado comercial. Por otra parte, el público lector que disponía del ocio necesario para la lectura pertenecía a una burguesía de sólidos recursos que se inclinaba por la lectura de diarios.

Ya antes de escribir *Azul...*, Darío no deja de criticar a los que no retribuyen adecuadamente la labor intelectual: «Las empresas periodísticas son ricas, pero algunas demasiado económicas», o «Santiago paga poco a sus escritores y mucho a sus palafreneros.» Como afirma Jaime Concha: «Jamás se acostumbrará Darío al desamparo y falta de independencia del poeta en la sociedad capitalista»¹³.

III. EL TEMA SOCIAL EN LOS CUENTOS DE «AZUL...»

El análisis de algunos cuentos de *Azul...* con trasfondo social mostrará claramente la crítica de Darío a las condiciones en que estaba obligado a vivir el artista, a pesar de que el prologuista a la primera edición de 1888, Juan Valera, haya escrito:

Si me preguntan qué enseña su libro de usted y de qué trata, respondería yo sin vacilar: no enseña nada, y trata de nada y de todo. Es obra de artista, obra de pasatiempo, de mera imaginación. ¿Qué enseña o de qué trata un dije, un camafeo, un esmalte, una pintura o una linda copa esculpida? (p. 6)¹⁴.

¹¹ *Escritos inéditos de Rubén Darío*, ed. E. Mapes (New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938), pp. 68-69.

¹² «*Azul...*: Los textos de lectura», en *Hispanamérica*, 40 (1985), p. 6.

¹³ Tomado del libro de Raúl Silva Castro, p. 28.

¹⁴ El prólogo de Juan Valera es importante porque en él se ve más claramente la ideología que lo inspira. Tras afirmar que muchos de los males del tiempo presente vienen del «empeño de que no haya metafísica ni religión» (p. 8), declara: «¿Cómo contener a la plebe, a los menesterosos, hambrientos e ignorantes, sin ese freno que ellos han desechado con tanto placer?» (p. 8). Así, indirectamente, Valera critica a Darío por no tener las ideas reaccionarias que él mismo tiene, y finalmente comenta cómo «la gente se lanza con más frecuencia que nunca a decir que todo es malo» (p. 8). Si tales comentarios los realiza el prologuista del libro, ¿qué esperar de los otros críticos?

Veamos si Valera tiene razón o es refutado por los textos del propio Darío, por lo menos en cinco de sus cuentos de *Azul*...

1. «El Rey Burgués»

En «El Rey Burgués», Darío contrapone la figura de un rey muy autoritario, dueño de inmensas riquezas y poder de decisión sobre los otros, y la de un pobre poeta que depende de él para poder sobrevivir. El narrador, que no esconde su simpatía hacia el poeta, utiliza todo tipo de comentarios irónicos para mostrar la situación que debe vivir éste en una injusta sociedad. Además, lo equipara con un verdadero rey, en contraste con el burgués convertido en rey de la sociedad mercantilizada. El sarcasmo continúa al decirse que el rey es aficionado a las artes y que favorece con largueza a músicos, pintores, escultores, pero también a hacedores de ditirambos, boticarios y maestros de esgrima (p. 17). Este rey de opereta, «con la cara inundada de cierta majestad, el vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naípe» (p. 18), se permite interrogar al poeta pobre y decidir sobre su suerte. El poeta, por su parte, aguarda «la raza escogida que debe esperar, con el himno en la boca y la lira en la mano; la salida del gran sol» (p. 19), el verdadero sol liberador de sus presentes sufrimientos, y no, recordemos, al «rey sol» (p. 17), que es uno de los apelativos dados al rey burgués.

El rey burgués es también «defensor acérrimo de la corrección académica en letras y del estilo lamido en artes; alma sublime, amante de la lija y de la ortografía» (p. 18); es decir, de los que, siendo incapaces de crear por sí mismos, se dedican a criticar el trabajo de los verdaderos artistas y de los poetas. En el cuento, aparte del narrador, es al poeta a quien le corresponde criticar al rey y su cohorte, así como todo lo representado por ellos: «Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol ni en los cuadros laminados; ... El arte no viste pantalones, ni habla burgués, ni pone los puntos en todas las íes» (p. 19). La discusión entre el rey burgués y el poeta no cambia la situación de éste, que depende del trabajo que el rey burgués desee darle y termina su vida en el manubrio de una caja de música situada en el jardín para diversión del rey, quien le ordena: «Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. ... como no preferáis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas ni de ideales» (*Id.*, pp. 19-20). El poeta muere de frío durante el invierno, mientras da vueltas a la manivela de la caja de música, ante la total indiferencia general, pensando en que «nacería el sol del día venidero, y con el ideal... y en el que el arte no vestiría pantalones, sino manto de

llamas o de oro...» (p. 20). La crítica a la indiferente sociedad está clara y valientemente manifestada a través de todo el cuento ¹⁵.

2. «El sátiro sordo»

En este cuento, el rey, un sátiro, lo es de la selva, y son los dioses quienes le indican la conducta a seguir: «Goza, el bosque es tuyo, sé bribón, persigue ninfas y suena tu flauta» (p. 21). Aun así, este sátiro gozador de los placeres mundanos, con permiso divino, tenía un solo defecto, pero importante: no podía oír. Es decir, que era inepto para distinguir lo bello de lo que no lo es; como, por ejemplo, cuando el poeta Orfeo, o la alondra, una de sus consejeras, le cantaban. Mientras que su otro consejero, el asno, que tenía una manera por demás prosaica de dirigirse a su rey, finalmente triunfa sobre su rival. Como dice el narrador: «La primera perdió su prestigio cuando el sátiro se volvió sordo» (p. 21), de manera que a continuación sólo seguirá los consejos del asno, experto en filosofía y parte integrante del dogmático mundo académico.

Si relacionamos a este cuento con el anterior, vemos que tanto el rey burgués como el sátiro sordo representan a aquellos que, teniendo el poder económico, y, por ende, el político, son insensibles a la voz de los artistas, por lo que están incapacitados para poder comprenderlos. Si la figura del magnate ignorante y caprichoso debía fuertemente haber chocado la fina sensibilidad de Darío, más lo sería la del presuntuoso crítico, a veces también académico, personificada en la imagen del asno, quien sentaba las bases dogmáticas de lo que debía o no ser aceptado en el mundo del arte, sin tener, la mayoría de las veces, la capacidad de creación artística. Este es el cuento de Darío en donde la burla es más directa con respecto a los presuntuosos críticos, que ya por entonces los tenía.

3. «El pájaro azul»

En «El pájaro azul» hay otro poeta, Garcín, que también vive muy pobremente, sin ser comprendido por la sociedad que lo circunda. Comparando al poeta con un pájaro cantor, se dice que «El pájaro azul era el

¹⁵ Las citas de los cuentos de Darío son tomadas del volumen *Rubén Darío, Azul, El salmo de la pluma, Cantos de vida y esperanza, Otros poemas* (México: Ed. Porrúa, 1985). Para una amplia y certera exposición de la concepción del arte y la situación del artista en la sociedad burguesa (fines del siglo XIX especialmente), véase *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983), de Rafael Gutiérrez Girardot.

pobre Garcín» (p. 45), que luchaba por salirse de su mente. Así como la alondra de «El sátiro sordo», ambos tienen un bello mensaje poético que transmitir: el de la poesía es, en última instancia, también música, pero tampoco es escuchado. Como en «El Rey Burgués», ambos poetas mueren a raíz de la imposibilidad de poder desplegar su arte.

Aleccionador es el comentario que el poeta, una y otra vez, repite: «Creo que siempre es preferible la neurosis a la estupidez» (p. 45), que cae dentro de la tónica de los cuentos de Darío: sobre todo en circunstancias ambientales adversas, el artista corre el riesgo de perder el equilibrio psíquico; aunque si eso, para él, no es algo necesariamente buscado, es propio de la tenue línea que puede llevarlo también a la genialidad, y es siempre preferible a la mediocridad aséptica del burgués. La frase final del cuento es propia del grupo genérico de artistas con el que el autor se siente plenamente identificado: «¡Ay, Garcín, cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!» (p. 47).

4. «El velo de la reina Mab»

Aquí se encuentran cuatro artistas pobres, llamados «los brillantes infelices» (p. 33) por el cáustico narrador, que, como en los anteriores cuentos, hace un relato detallado de sus penas. El cuento expone los juegos de los protagonistas, que expresan la desilusión creada por la situación en que se encuentran. El pintor dice: «¡El porvenir! ¡Vender una Cleopatra en dos pesetas para poder almorzar!» (p. 32), mientras que el poeta acota: «Yo escribiría algo inmortal; mas me abruma un porvenir de miseria y de hambre» (p. 33). El músico, por su parte, en unas líneas que nos hacen recordar al pobre Garcín de «El pájaro azul», dice ante la perspectiva que la realidad le impone: «Entre tanto, no diviso sino la muchedumbre que befa y la celda del manicomio» (p. 32). Lo único que los mantiene vivos es la esperanza propia de los artistas. Esa esperanza está simbolizada en el velo de la reina Mab: «Velo de los sueños, de los dulces sueños, que hacen ver la vida color de rosa» (p. 33). El cuento finaliza con la gran calidad poética de Darío, que muestra con fina ironía el grotesco cuadro de los cuatro creadores, con su optimismo sin mayor base real:

Y desde entonces, en las buhardillas de los brillantes infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como en la aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza, y se bailan extrañas farándolas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito (p. 33).

5. «La canción del oro»

En este cuento aparece «un harapiento, por las trazas un mendigo, quizá un poeta» (p. 33), que llega a las calles de los palacios donde los «desafíos de soberbia» (p. 33) de tanta riqueza material reunida lo apabullan. El contraste es patente entre su gran pobreza —no tener lo suficiente para comer— y el derroche que ve ante sus ojos. También aquí, como en varios de los otros cuentos de artistas de *Azul...*, bien que más directamente, el narrador comenta que el harapiento, «aquella especie de poeta» (p. 34), está loco por su situación económica: «Por no tener un mendrugo para llenar el estómago» (p. 34). A continuación canta éste un himno al oro, considerándolo el poder real de la sociedad en que le toca vivir. Ese canto debe ser el de «todos los mendigos, de todos los suicidas, de todos los borrachos, del harapo y de la llaga, de todos los que viven —¡Dios mío!— en perpetua noche, tanteando la sombra» (p. 34). Termina diciendo: «Unámonos a los felices, a los poderosos, a los banqueros, a los semidioses de la tierra» (p. 36).

Por los pasajes vistos podemos comprender un poco mejor la aparente contradicción que había en Darío en cuanto a sus ideales sociales y comportamiento mundano. Darío poeta, y el mejor de su generación, tuvo, no obstante, que trabajar como periodista para vivir apretadamente, y debió sentirse consternado y en rebeldía, compartida por la gran mayoría de sus colegas, ante una sociedad en donde el poder del dinero lo dominaba casi todo, en tanto que el arte, con suerte, sólo llegaba a ser un simple artículo más de lujo. Que en los cuentos que acabamos de ver hay una crítica profunda a la sociedad, resulta evidente. La reacción de «¡Unámonos a los felices, a los poderosos, a los banqueros, a los semidioses de la tierra!» (p. 36) es la respuesta cínica ante una situación sin otra salida que la de aceptarla y vivir en dependencia o rebelarse y vivir la vida de bohemia, fuera y aislado de toda situación social.

Los cuentos de Darío son prueba de la valentía del escritor, al exponer, por intermedio de los sufridos personajes de sus cuentos, problemas reales de la sociedad. Queden estos cuentos de *Azul...* para mostrar algunas de sus preocupaciones principales, que eran propias de su condición de poeta con miras en lo humano e inmediato de la vida, vista la realidad cotidiana en un trasfondo de rebeldía latente y de real protesta social.