

ALGUNAS POSIBILIDAD DE LECTURA

"Caupolicán", "Marcha Triunfal" "Lo Fatal",
de Rubén Darío.

Por M.L. Seidy Araya S.

I. Introducción Rubén Darío y el Modernismo.

En 1867, en Metapa, Nicaragua, nace Rubén Darío. A raíz de la separación de sus padres, el niño prodigio es educado por sus familiares, el Cr. Ramírez y sus esposa doña Bernarda, en León y Managua. Desde su juventud, con intervalos de estancia en Nicaragua, viaja por Centroamérica, América del Sur y Europa.

En El Salvador empieza a leer la poesía francesa, especialmente a Víctor Hugo; en Santiago de Chile se familiariza con una sociedad capitalista, cosmopolita y refinada; en Buenos Aires trabaja para el más importante periódico continental, *La Nación*.

Alcoholizado y enfermo, muere en 1916 en su patria.

El modernismo renovó el lenguaje literario de lengua española. Siguen a Rubén Darío (1867-1916), quien se halla entre los iniciadores del movimiento, numerosos talentos de la época que compartían sus actitudes renovadoras. Se pueden mencionar los nombres de José Asunción Silva (Colombia, 1858-96) y José Martí (Cuba, 1853-95), entre otros.

Los modernistas consideraban que el idioma español no había logrado desarrollarse al mismo ritmo que el mundo moderno y no podía expresar sus propias experiencias espirituales.

Había que romper las tradiciones mediante la introducción de vocablos y ritmos de origen francés. Según Jean Franco (1), había cierta justificación en esos reproches. En España no existía un Baudelaire, ni un Rimbaud, ni un Víctor Hugo. La cultura española carecía de esa veta brillante y subversiva de la poesía postromántica, que era un desafío a los valores convencionales. El poeta era consciente de un mundo invisible tras el mundo de las apariencias, se sentía gravemente frustrado por las rígidas restricciones de un lenguaje que ni siquiera poseía términos que poder designar sus experiencias.

En su ataque al idioma castellano, los modernis-

tas atacaban también los valores españoles. Téngase en cuenta que el modernismo surgió en un momento crítico de la cultura hispánica, cuando las creencias tradicionales y los convencionalismos eran desafiados abiertamente. El modernista buscaba inspiración en un lenguaje y una cultura capaces de expresar esa nueva sensibilidad: el lenguaje y la cultura de Francia, entendidos como punto de partida para afirmar la peculiaridad hispánica. De acuerdo con Octavio Paz (2), los modernistas querían una América a la altura de París y Londres; por eso se volvieron cosmopolitas. Para ellos, modernidad y cosmopolitismo eran sinónimos. El amor a la modernidad y voluntad de participación en una plenitud histórica.

La obra *Azul...* (1888), de Rubén Darío inaugura la primera etapa del modernismo. Es seguida por *Los Raros* y *Prosas Profanas* (1896). Luego se da un espacio de nueve años, durante el cual Darío no publica ningún libro. La segunda poética dariana se manifiesta en *Cantos de vida y esperanza* (1905).

El modernismo expresa estéticamente la situación que se da en la América Latina Hispánica a finales del siglo XIX y hasta la Primera Guerra Mundial. Hacia 1880 la burguesía alcanza una época de estabilidad política y progreso económico (3). Incluso los dictadores auspiciaban el auge económico de sus naciones, colocándolas bajo la influencia económica de los Estados Unidos.

Un período de prosperidad cristaliza para América Latina: el lujo, la suntuosidad, la aparente seguridad social, producen actitudes cosmopolitas y de vida cómoda, antes desconocidas en el continente. Estas condiciones propician el consumo de los bienes culturales y la producción artística. Contradictoriamente, los poetas modernistas odiaban la sociedad burguesa, gobernada por el dinero y la fuerza. Necesitaban el velo de la ilusión para que los ayudara a soportar la vida en el mundo moderno. El disgusto del poeta con la sociedad, lo lleva a permanecer apartado y por encima de los demás, sobre todo en una primera época. Pensaban que el utilitarismo era un mal fundamental del momento, pero también pensaban que la tarea del intelectual era cultivar la belleza según cánones greco-latinos, considerados eternos, y sentar de esta manera un ejemplo para el resto de la humanidad. Esta negación de la utilidad social del arte y la entrega a la obtención de valores no personales o auténticos fue lo que situó a los modernistas como aristócratas del

espíritu, amantes de la sensualidad y la belleza: a menudo, estos valores se buscan en la herencia latina y se asocian con una recuperación de los orígenes de la cultura hispánica.

II. Análisis de Caupolicán.

El poema "Caupolicán" aparece ampliando la segunda edición *Azul* (1890). Junto a su antecedente, el *Canto épico a las Glofias de Chile* (1887), revela el incipiente amor de Darío por los temas hispanoamericanos, que alcanzará su máxima expresión en los versos de *Cantos de Vida y Esperanza* (1905).

Esta primera época desarrolla una estética del ritmo, que desemboca en una visión rítmica del universo. Se emplea el ritmo acentual y la versificación irregular. La variedad de escenarios: la Edad Media, El Renacimiento, China, Grecia, Roma y los ambientes de lujo y refinamiento, predominan en la literatura modernista. Estos elementos que condensan cánones de belleza y arte considerados permanentes por los modernistas, no eran simplemente fruto de una actitud exotizante, sino que también respondían a vivencias culturales de la opulenta oligarquía hispanoamericana. La pluralidad rítmica del modernismo preparó la adopción del poema en prosa y el verso libre. En el plano léxico se incorporan términos ingleses, franceses, arcaísmos e indigenismos.

"Caupolicán" es uno de los tres *Sonetos Americanos*, memorables por sus novedades métricas. Los otros dos se llaman "La Chinampa" y "El Sueño del Inca". Son sonetos de versos alejandrinos con acentos móviles y rimas dispuestas de diferente manera del uso clásico (4): hay rima perfecta en los versos primero y tercero, segundo y cuarto de los cuartetos. Los tercetos riman en forma consonante, los versos primero y segundo, y los versos terceros riman entre sí. Se logra una musicalidad equilibrada.

El título del poema alude a un héroe histórico-legendario que encabezó la resistencia de los indios araucanos (de Chile) frente a los conquistadores españoles en el siglo XVI. En esa época, la crueldad y rapiña de los invasores causa una protesta cada vez más amplia. Un conquistador, Alonso de Ercilla, llega a escribir un poema épico llamado *La Araucana*. En esa obra aparece la figura descolante de Caupolicán. Se cuenta su ingreso a la lucha, su valiente dirección de la gesta hasta su muerte, acaecida en 1538, en la estaca y bajo las flechas españolas.

El motivo seleccionado por Darío es el triunfo de Caupolicán en la competencia de fuerza y resistencia que le permite consagrarse como caudillo indiscutible del pueblo araucano. Caupolicán era uno de los dieciséis caciques que gobernaban el territorio de Arauco. No había legado aún Capolicán a la reunión de caciques que nombraría al jefe. Buscando dar tiempo a Caupolicán, el sabio anciano Colocolo, propone una idea: sería jefe aquel cacique que soportara por más tiempo la carga de un gran madero sobre los hombros. Todos participaron. Finalmente, aparece Caupolicán. Logra sostener el tronco durante tres días y tres noches, ("Canto II", *La Araucana*).

El nombre de Caupolicán no se repite más, en el poema que nos ocupa, sino hasta el verso final, que cierra el soneto en círculo perfecto.

Caupolicán deviene símbolo de la fortaleza indígena, del esfuerzo sostenido en defensa de la patria y de la cultura autóctona. El héroe se identifica con esos valores y los encarna. El guerrero indígena se compara con los personajes heroicos de la mitología greco-latina y bíblica: Hércules, glorioso por su fuerza y perseverancia en sus muchos trabajos; Sansón, virtuoso guerrero israelita, vencedor de los filisteos ("Jueces", 13-16); Nemrod, poderoso rey cazador de Caldea, gobernante de imperios ("Génesis", 10,10). De esta manera, se equipa la dignidad de Caupolicán, héroe autóctono americano, con los héroes de la tradición clásica y judeo-cristiana. Así se rescatan dos fuentes culturales básicas de nuestra América: sus raíces indígenas y las herencias hispánicas, cuya mezcla gesta el mestizaje, el sincretismo de la sociedad latinoamericana.

En el primer cuarteto "la maza", arma común de Caupolicán, Hércules y Sansón, condensa la semejanza esencial de los tres héroes immortalizados por su fortaleza, valor y virtud. La comparación con Nemrod, subraya el sentido del adjetivo "salvaje" de la estrofa inicial y permite la mostración que Caupolicán como símbolo de la fuerza primitiva y sin artificios, en el segundo cuarteto.

La yuxtaposición de oraciones, observable en la estrofa inicial permite presentar el asunto; el predominio de adjetivos y oraciones subordinadas en función adjetiva se presta para la caracterización del héroe y el hecho en que participó. La conjunción "o", con sentido incluyente, posibilita las comparaciones equivalentes. La reiteración de los sonidos "b/v" y "f" contribuye a la armonía musical.

El segundo cuarteto acude a la repetición de construcciones gramaticales invertidas: "por casco sus cabellos, su pecho por coraza"; al uso de aposiciones, completadas con oraciones de infinitivo, enlazadas por la "o", en su descripción de Caupolicán. Aquí, la "s" y la "r" acompañan la pintura de la fiera elemental de Caupolicán.

Los tercetos se dedican, respectivamente, a la exaltación de los hechos y a la celebración del triunfo glorioso. Acusan un predominio verbal: "anduvo", "vio", que señala la persistencia de Caupolicán en su lucha por el ideal libertario y la repetición de los verbos otorga musicalidad interna a las estrofas, junto a los sonidos "l", "r" y "n".

En los versos últimos, organizados en estructuras sintácticas paralelas aparece el uso del estilo directo en la voz y lenguaje del pueblo indígena, "casta", que aclama su nuevo jefe; en la intervención de la "Aurora", personifica el modo clásico. La conjunción "e", presente por primera vez, subraya la condición de verso final.

Darío selecciona el momento de gloria y triunfo de Caupolicán; obvia su vencimiento. Destaca emocionado su consagración al pesado deber, "robusto tronco", de luchar por la emancipación de su pueblo, representante, en última instancia, de toda nuestra América.

III. Análisis de "Marcha Triunfal"

El poema "Marcha Triunfal", en el apartado "Otros poemas", pertenece al libro *Cantos de Vida y Esperanza* (1905), que inaugura la segunda etapa en la obra dariana. El poemario señala la afirmación del modernismo y marca el punto máximo de su reconocimiento en las letras hispanoamericanas del siglo XX. Con este libro presenciamos la crisis del esteticismo y el preciosismo de la primera poética dariana. Su poesía ingresa a una actitud reflexiva ante la vida y la muerte. Comienza con una autobiografía de sus preferencias literarias en el poema que dice:

"Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana"

Aquí, el yo lírico supera la visión idealizada del mundo. *Cantos de Vida y Esperanza* se cierra con el poema "Lo Fatal", cuyas dudas metafísicas y religiosas,

que lo impulsan a una actitud de interrogación trágica, se estudiarán en el próximo apartado. La otra vena poética del libro es la vigencia de América en la cultura universal. La defensa de la hispanidad canta la afirmación del espíritu latino ante la sociedad comprometida con la defensa de la identidad hispanoamericana frente a la expansión de los Estados Unidos. Enfrentados a una realidad ineludible, la creciente intervención y la dominación de los Estados Unidos en la América Latina, los modernistas no vislumbran los intereses económicos y sociales que la provocan. Observan las relaciones entre Hispanoamérica y su poderoso vecino del Norte como un conflicto entre civilizaciones distintas. Proclaman la vitalidad de la raza hispánica, como principio de unidad espiritual. Recuperan las épocas gloriosas de sus herederos americanos. Se enorgullecen de las adelantadas culturas precolombinas, y de la sangre heroica derramada por los criollos en la independencia e incluso el valor de los conquistadores. América Latina, con sus componentes hispanoindígenas, es la esperanza de la cultura española. Un profundo sentimiento de unidad se muestra en el americanismo modernista, que procura coherencia a la dispersa evolución de cada nación. La espiritualidad de los pueblos hispánicos se enfrenta al pragmatismo de los anglosajones, nuevo bárbaro. Así, desde el Ariel (1900), de José Enrique Rodó, nuestra América se llamará "Latina".

La posición americanista se define especialmente en los poemas titulados "A Roosevelt" y "Salutación del optimista", que incorporan al tema de América los problemas del presente.

Darío escribe "La Marcha Triunfal" a petición de su amigo, el escritor Ricardo Jaimes Freyre, con quien dirige la *Revista de América* y participa en el Ateneo de Buenos Aires (5), donde se lee por primera vez la "Marcha Triunfal". El motivo podría implicar la alusión a España, por ser ésta la potencia dominadora. Pero Darío provoca el entusiasmo argentino sin ofensas a España.

En un escenario clásico y colonial, el paso de un ejército bajo un arco construido especialmente como premio a su valor y constatación de su gloria. Darío celebra la lucha victoriosa de los soldados heroicos de la independencia argentina y americana de la tutela española.

El ritmo anfibraco- unidades métricas de tres sílabas con acento en la media- en combinaciones variadas de tres o múltiplos de tres, producen el mara-

villoso ritmo onomatopéyo del desfile marcial. El predominio de oraciones yuxtapuestas, del encabalgamiento, de largas enumeraciones y numerosos verbos permiten la visión narrativo-descriptiva del desfile.

El adverbio "ya" produce en el lector la emoción de la espera del desfile inminente, ansiedad que la repetición estimula:

"Ya viene el cortejo;
Ya viene el cortejo".

Las alusiones a Minerva, diosa latina inspiradora de estrategias guerreras; a Marte, dios de la guerra, a las Famas, los Centauros y los atletas, elementos culturalmente refinados, sirven al efecto decorativo del poema. Se unen a los elementos autóctonos americanos, como los "cóndores", en el mismo nivel de dignidad gloriosa. Los términos evocadores de la belleza, la luz, el oro se asocian al sentido de fama imperecedera que merecen los soldados patriotas.

"La Marcha Triunfal" recupera una época brillante de la historia americana, cuyo recuerdo debe permanecer en las nuevas generaciones. Por eso, en el abigarrado conjunto descrito se destaca la figura del abuelo, memoria de la colectividad, que explica al niño el significado del desfile. La metáfora de "los bucles de oro circunda de armiño" expresa el paso de una generación a otra del hecho memorable. Aparecen las siluetas femeninas, identificadas de acuerdo con la tradición retórica, con las rosas y las flores, plenas de belleza juvenil, cuyas atenciones son parte de la recompensa de los vencedores.

El sol, que evoca el color y brillo del oro, junto al sentido de amanecer, une el tema de la victoria pasada con el presente poético. En esta forma, la "Marcha Triunfal" celebra, más allá de una victoria específica, valores permanentes como la defensa de la tierra natal- "suelo materno"- su libertad e independencia, arras-trando peligros y dolores, y haciéndose así, los soldados, dignos de gloria.

IV. Analisis de "Lo fatal"

En Cantos de Vida y Esperanza, además del compromiso social, la poesía dariana descubre la fragilidad del amor, la vaciedad del éxito y la vanidad y el terror de la muerte.

Se observa el conflicto entre la tradición y un

nuevo orden de valores. El catolicismo, con su dogma del pecado original y el mal que habita en el ser humano, entra en conflicto con la idea de progreso, libertad y gozo sensual. A veces, en los poemas modernistas el amor sexual es ajeno al pecado, una fuente de alegría, parte del ritmo de la naturaleza. En otras ocasiones, existe una conciencia culpable y un deseo de regresar a la fe religiosa.

En ese marco poético, el soneto "Lo Fatal", en versos predominantemente alejandrino, comunica un sentimiento de angustia ante el destino ineludible del género humano- por ello utiliza el pronombre implícito de la primera persona plural- condenado a la racionalidad, a la "pesadumbre de la vida consciente" y la fragilidad carnal, "el dolor de ser vivo". La condición de seres pensantes inclina a los seres humanos a interrogarse sobre el sentido de la existencia, su origen y el enigma de la muerte. Su carnalidad los convierte en vulnerables ante el sufrimiento y las tentaciones. Las limitaciones de su pensamiento le impiden responderse a las preguntas fundamentales: "Ser, y no saber nada y ser sin rumbo cierto". Su temor al pecado les impide integrarse a los placeres vitales.

El motivo central del poema se plantea por medio de una degradación, que compara a las personas con lo vegetal, "el árbol", y con lo mineral, "la piedra", ambos considerados más felices por sus reacciones cada vez más elementales ante la vida.

La reiteración de la conjunción "y" o de los puntos suspensivos connota la profunda angustia del sujeto colectivo ante la responsabilidad e la vida y la incertidumbre de la muerte. El contraste de la vida y la muerte cruza todo el poema: la "muerte", es "sombra", "tumba", produce "espanto", "terror", "temor", es desconocida: "no saber adónde vamos". La vida se asocia a lo "sensitivo", a la conciencia, al sufrimiento y a las tentaciones. Este contraste se acumula en las metáforas opuestas "frescos racimos"- asociada con el gozar pagano, el vino, lo báquico, pero también a la transgresión de la doctrina cristiana- y "fúnebres ramos"- anunciadora de la muerte. La negación de dos valores, el acceso al conocimiento y al placer, producen la mortificación trágica de los seres humanos.

El poema muestra reminiscencias románticas en la construcción de una atmósfera lúgubre, favorecida por la reiteración de los sonidos "o" "u". Prefiere las construcciones sintácticas bimembre y paralelas, como "el árbol(que es apenas sensitivo)", "la piedra o ira

(porque ésta ya no siente)", donde el uso de las conjunciones "porque", "pues" permite esbozar explicaciones. Otras oraciones subordinadas adjetivas, "carne (que tiente)", "tumba (que aguarda)", cumplen la misma función semántica. La índole de la reflexión lírica lleva al uso de los términos comparativos "más-que", "ni-que".

"Lo Fatal" se mortifica sobre lo efímero de los goces mundanos, el temor al pecado y a la muerte y las limitaciones de la sabiduría humana.

Conclusión

El modernismo, y sobre todo la poesía de Rubén Darío detectan la insuficiencia del español literario para expresar las inquietudes de los escritores de fines del siglo XIX y principios del XX. Abren el lenguaje a ilimitadas búsquedas estéticas que expresen los cambios y las crisis sociales. En su búsqueda de valores que expresen la complejidad de la existencia individual y social, el modernismo consagra su constante apelación a los seres humanos de todos los tiempos.

BIBLIOGRAFIA

- Bellini, Guissep. *Historia de la literatura hispanoamericana*, (Madrid: Castalia, 1986).
- Bueno, Salvador. "Rubén Darío y el modernismo hispanoamericano". *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*. (La Habana: Ediciones Unión, 1984).
- Concha, Jaime. *Rubén Darío*, (Madrid: Júcar, 1975).
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*, (México: Grijalbo, 1983).
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*, (Barcelona: Ariel).
- Paz, Octavio. "El caracol y la sirena" *Cuadrivio*, (México: Joaquín Mortiz, 1965).
- Perus, Francoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1976).
- Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. (Centroamérica: E.D.U.C.A., 1980).

(1) Jean Franco. *La cultura moderna en América Latina*. (México: Grijalbo, 1983) pp. 29-54.

(2) Octavio Paz. "El Caracol y la Sirena" *Cuadrivio* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1965) pp. 11-65.

(3) Salvador Bueno. "Rubén Darío y el modernismo hispanoamericano" *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana* (La Habana: Ediciones Unión, 1984).

(4) Recuérdese que el soneto tradicional consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. En cada uno de los cuartetos riman, generalmente, el primer verso con el cuarto, y en ambos debe ser una misma la consonancia. En los tercetos las rimas son variadas.

(5) Edelberto Torres Rivas. *La dramática vida de Rubén Darío*. (Centroamérica: EDUCA, 1980) pp. 360.