

# Aspectos olvidados del pitagorismo rubendariano

El siglo diecinueve fue testigo de un fenómeno que se ha llamado "neo-pitagorismo." Los cambios políticos y socio-económicos de la época (el capitalismo, por ejemplo) definían una nueva sociedad en la que predominaban el materialismo y una desvalorización de lo humano que muchos escritores percibieron como diametralmente opuestos al papel y los propósitos artísticos.<sup>1</sup> En su reacción contra un medio ambiente que consideraban caótico o de alguna manera desequilibrado en su ignorancia de lo estético, los modernistas, como muchos de sus modelos franceses (Hugo, Nerval, Mallarmé), intentaron contrarrestar el mecanismo y la carencia de equilibrio creando en su arte mundos de enigma, armonía y misticismo. El pitagorismo, con su énfasis en el universo cíclico, armónico e inmortal se prestaba bien a estos fines.

Trasladados a la obra de Darío, muchos de estos principios constituyen los motivos y temas más cruciales para un entendimiento de su visión cósmica; entre ellos, la armonía y la música del Todo, un universo misterioso, cíclico y animado y la transmigración del alma. Estos temas han sido ampliamente tratados por la crítica, notablemente el estudio de Raymond Skyrme, *Rubén Darío and the Pythagorean Tradition*.<sup>2</sup> Skyrme señala no sólo la influencia de la tradición pitagórica en la poesía dariana, sino también la influencia francesa, que a su vez, era producto en buena medida de un pitagorismo refundido. Volver sobre los temas sobredichos sería arar en tierra bien surcada; los tomo, más bien, por comprobados y como punto de partida para relacionarlos con otros componentes y recursos temáticos que todavía merecen más atención.

Arturo Marasso y otros críticos han notado la importante influencia que ejerció sobre Darío el libro de Edouard Shuré, *Les Grands Initiés, esquisse de l'histoire secrète des religions*.<sup>3</sup> Por esta fuente de llegaron a Darío los principios fundamentales del sistema esotérico de Pitágoras y su enunciación del universo. Basándome exclusivamente en el estudio de Shuré destacaré en la obra de Darío los siguientes elementos pitagóricos menos considerados o ignorados por la crítica: 1). los motivos de la luz y del fuego 2). la relación entre la "nostalgia" melancólica de Darío y el "recuerdo celeste" de Pitágoras 3). el concepto dariano del amor y de la mujer opuesto a la función del amor tal y como la concibe el filósofo griego 4). y finalmente, un esquema de correspondencias que permite ver la visión dariana del mundo como una fusión de conceptos "pitagórico-cristianos." Para los fines de este ensayo Amor, Armonía, Luz, Unión con mayúscula representan estos conceptos a nivel divino o celeste como se definen en el sistema esotérico del iniciado griego.

Los mismos vocablos con minúscula representan dichas ideas en la manera en que existen en la tierra, ligadas con la imperfección y la lucha humana.

### I. La luz y el fuego.

Central a la filosofía esotérica en el sistema de Pitágoras son las ideas de luz y fuego, tanto en el plano literal como en el nivel metafórico. Hay infinidad de maneras en las que se refiere a la luz que es, a su vez, inseparable de la Harmonía o el Alma del Todo. La luz es el cuerpo de Dios, la sustancia del alma, y la Verdad. Es el origen, la destinación y el viaje síquico. Hablando de Dios: "La vérité est l'âme de Dieu, son corps est la lumière."<sup>4</sup> Al hablar de la evolución de Psíquis: "(Es necesario) . . . plonger dans le soleil de l'Intelligence, d'où la Verité irradie sur les trois mondes. . . la lumière secrète ou elle (Psíquis) se baigne, qui émane d'elle-même et qui lui revient dans le sourire des bien-aimés, . . . cette lumière de félicité . . . c'est l'âme du monde . . . elle y sent la présence de Dieu!"<sup>5</sup> En cuanto a la cosmonogía pitagórica Shuré señala lo siguiente:

Au centre de son univers, Pythagore place le Feu (dont le soleil n'est qu'un reflet). Or, dans tout l'esotérisme de l'Orient le Feu est le signe représentatif de l'Esprit, de la Conscience divine, universelle.

. . . l'âme solaire et son feu centrale, que meut directement la grande Monade, travaille la matière en fusion. Chacune d'elles, élaborée par les forces d'attraction et de rotation inhérents à la matière est douée d'âme semi-consciente issue de l'âme solaire et a son caractère distinct, son rôle particulier dans l'évolution.

. . . (el estado) de la matèrre tellement subtil et vivace qu'il n'est plus atomique et doué de pénétration universelle. C'est le fuide cosmique originaire, la lumière astrale ou l'âme du monde.<sup>6</sup>

El hombre, antes del comienzo de su presencia corporal en este planeta, a través de sus reencarnaciones más fáciles y durante sus viajes y ciclos planetarios era una presencia casi vaporosa. Al precisar este estado del alma:

Dans cet état semi-corporel, semi-spirituel, l'homme voyait les esprits, tout était splendeur . . . , musique pour ses oreilles. Il entendait jusqu'à l'harmonie des sphères. Il ne pensait, ni réfléchissait, il voulait à peine. Il se laissait vivre en buvant les sons, les formes et la lumière, en flotant comme un rêve de la vie à la mort et de la mort à la vie.<sup>7</sup>

No es de extrañar que Darío, en su perpetuo intento de expresar y definir la vía y el ansia de la Armonía, acuda una y otra vez a metáforas que subrayan la calidad luminosa de toda idea y todo elemento. Pidiendo prestado una analogía de Pedro Salinas, podríamos decir que "lo fuego" es un motivo omnipresente que viste, penetra o emana de todo. En las páginas de *Prosas Profanas* abundan adjetivos y metáforas de fuego, luz y los colores universalmente asociados con éstos. Darío habla

de: "bocas ardientes," "ojos llameantes," "flechas de fuego," "vino de luz," "ardientes crisoles," "versos de fuego," albas, auroras, estrellas y soles. Cuando habla del amor o de la mujer las imágenes de luz se intensifican:

Y al llegar la primavera,  
en mi roja sangre fiera  
triple llama fue encendida;  
yo al flamante amor entrego  
la vendimia de mi vida  
bajo pámpanos de fuego.<sup>8</sup>

O bien,

Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos.  
. . . estoy de rodillas, con los ojos fijos en tu inefable claridad, estrella  
mía, que estás tan lejos! . . . ardo en celos, . . . Cándida hija de la Aurora,  
puedes fijar tus miradas en el hermoso Príncipe Sol . . . que viene . . .  
en su carro de oro . . . que trae a la espada el carcaj brillante lleno de  
flechas de fuego! He cantado tus cabellos de luz, tu alba vestidura. Te he  
visto como una pálida Beatriz del firmamento . . . en tu sublime resplan-  
dor. ¡Princesa del divino imperio azul, quien besara tus labios luminosos!<sup>9</sup>

El último ejemplo es una especie de homenaje o letanía a la "mujer-luz" cuyas metáforas encierran unas ideas claves de Darío respecto a lo femenino y la iluminación. Volveré a este tema más adelante.

Se podría sostener (y con razón) que el empleo de la luz tal y como se manifiesta en los ejemplos precedentes sigue una consagrada tradición universal, tanto popular como literaria. ¿Quién no ha hablado del fuego de la pasión amorosa o de cabellos de oro? Son metáforas gastadas el resplandor de una estrella, un alba o una amada. De modo que este empleo de imágenes iluminativas podría responder tanto a esta tradición establecida como a la influencia de las ideas del maestro griego. Sin embargo, la más superficial lectura de la obra dariana revela la alta frecuencia de este patrón imagístico y una lectura más cuidadosa revela que el tema de la luz visto en conjunto con el tema de la armonía refleja en una manera más que casual el resto del sistema pitagórico. Tal vez, la afirmación más directa de Darío concerniente a la función de la luz viene en un pasaje de su novela autobiográfica *Oro de Mallorca*, en el cual muestra que la luz y el arte (i.e., Dios, lo Divino, lo Ideal) son una y la misma. Habla el protagonista Benjamín Itaspes, que encubre a la persona de Darío:

Y que el arte era de transcendencia consoladora y suprema lo sabía por experiencia propia, pues jamás había recurrido a él sin salir aliviado de su *baño de luces* y de correspondencias mágicas. Dios está en el Arte más que toda ciencia y conocimiento, y la santidad . . . no es sino el arte

sumo elevado a la visión directa del completo teológico, purificado por lo infinito del *fuego de los fuegos*.<sup>10</sup> (subrayado mío)

Para Darío el arte (que es sinónimo de luz) es instrumento y manifestación del Alma en la tierra y esta descripción recuerda inmediatamente el Alma pitagórica que está bañada de y sostenida por la luz. Para Pitágoras, Dios (Armonía) = Luz (Armonía) o Luz (Armonía) = Dios (Armonía). Para Darío, Dios (Armonía) = Arte (Armonía) = Luz (Armonía) o Luz = Arte = Dios. La luz expresa la armonía y lo divino y la armonía y la luz se definen mutuamente. En la obra de Darío el empleo de las metáforas de luz es un constante directamente identificado con e inseparable de la búsqueda de la Armonía en el sentido pitagórico.

## II. El recuerdo celeste y la prisión corporal.

En un breve estudio intitulado "Pitagorismo y modernismo" Ricardo Gullón observa:

Los poetas palpan, como nosotros no podemos hacer, figuras cuyo contorno sólo a medias pueden describir; intuyen correspondencias y un sistema donde otros no acertamos a ver sino el caos. Luego, citando a Octavio Paz), . . . la *nostalgia de la unidad cósmica* es un sentimiento del poeta modernista.<sup>11</sup> (subrayado mío)

La poesía de Darío comunica esa nostalgia cósmica y expresa la angustia y la frustración del ser humano al descubrir continuamente que es incapaz de descifrar el enigma de su existencia o de liberar su alma de la esclavitud corporal. En términos pitagóricos esta nostalgia cósmica se reduce a lo que Shuré denomina "le souvenir celeste" o "le souvenir occulte de l'âme." Según el sistema de Pitágoras el nacimiento del alma en la tierra (paso en la transmigración del alma) es una especie de muerte espiritual, igual que la muerte terrestre señala una resurrección divina. Después de la muerte corporal el alma está libre hasta que descienda de nuevo a tomar forma física. El ciclo muerte-vida (i.e., la serie de reencarnaciones) se repite hasta que el alma llega a la Perfección (la Unión, la Armonía, el Todo, Dios, poco importa la etiqueta), en cuyo momento no estará obligada a descender más. Se supone que cada reencarnación, aunque es un descenso físico, es un impulso al próximo grado más alto en la escala espiritual. Mediante la serie de vidas terrestres las faltas de equilibrio se contrapesan, así generando la Armonía eterna (Por ejemplo, una vida criminal en un ciclo engendrerá una vida de expiación en otro). ¿En qué consiste, entonces, ese estado de luz y liberación del que goza el alma-menos-cuerpo? En breve, la luz, la Armonía y la Paz del gran Alma Universal. Es precisamente el recuerdo de esta Armonía Divina lo que conserva el alma-prisionera-del-cuerpo.

Le souvenir celeste est rentré dans les profondeurs occultes de l'Inconscient. Il ne revivra que par la Science, ou par la Douleur, par l'Amour ou par

*la Mort. Le souvenir occulte que l'âme en a gardé est plus fort que toutes les raisons terrestres. Selon qu'elle s'attache à ce souvenir ou qu'elle l'abandonne, on la voit vaincre ou succomber. La vraie foi est cette muette fidélité de l'âme à elle-même. (subrayado mío)*<sup>12</sup>

En términos darianos, este "recuerdo celeste" es lo que motiva la "nostalgia" y el ansia de la búsqueda obsesionada de la armonía. El "recuerdo" se asoma por dondequiera, despertado por el amor o el dolor. A través del amor (y para Darío, el arte también) vive de nuevo, intensa, extática, pero efímeramente. Experimentado como dolor, el recuerdo ocasiona la frustración y el anhelo del alma que sabe que pertenece a otro medio, al cual no puede alcanzar siendo esclava del cuerpo. Dirigiéndose a la "Divina Psiquis,"

Te asomas por mis ojos a la luz de la Tierra  
y prisionera vives en mí de extraño dueño;  
te reducen a esclava mis sentidos en guerra  
y apenas vagas libre por el jardín del ensueño.<sup>13</sup>

Sabemos que el alma que está por comenzar de nuevo el ciclo terrestre no quiere dejar el estado divino:

. . . l'âme se sent prise de loudeur, de vertige et de mélancolie. Une force invisible l'attire de nouveau vers les luttes et vers les souffrances de la terre. Ce désir est mêlé d'appréhensions terribles et d'une immense douleur de quitter la vie divine. Mais le temps est venu. . . La loudeur augmente, un obscurcissement s'est fait en elle-même. Elle ne voit plus ses compagnons lumineux . . . (et elle a) dans son coeur la soif adrente d'un bonheur inconnu. Alors, . . . elle promet de se souvenir . . . de se souvenir de la lumière dans le monde des ténèbres, de la vérité dans le monde du mensonge, de l'amour dans le monde de la haine.<sup>14</sup>

Los versos de Darío son espejos de la melancolía del alma que anhela lo perdido. En "Melancolía," dirigido a un amigo muerto, el poeta pide la Luz de la muerte corporal y reconoce (consciente o inconscientemente) el deseo de la Armonía que alienta su búsqueda:

Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía.  
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.  
Voy bajo tempestades y tormentas,  
ciego de ensueños y loco de armonía.<sup>15</sup>

Y por el arte también vive el recuerdo,

Ese es mi mal. Soñar. La poesía  
es la camisa férrea de mil puntas cruentas  
que llevo sobre el alma.

Las espinas sangrientas  
dejan caer gotas de mi melacolía.<sup>16</sup>

Pero, el espíritu sensible del poeta no sufre solamente el recuerdo individual, sino también el de los demás. El tiene plena conciencia del alma prójima, cualquiera que sea su rango en la escala espiritual y padece igualmente el "recuerdo" colectivo:

La Tierra está preñada de dolor tan profundo  
que el soñador imperial meditabundo  
sufre con las angustias del corazón del mundo.<sup>17</sup>

Las creencias y la actitud religiosa de Darío y todo lo que éstas implican han sido sujetas a discusión. Anderson Imbert, en su estudio sobre la originalidad de Rubén Darío, presenta un capítulo interesante sobre su sincretismo religioso.<sup>18</sup> A base de su obra se le han atribuido creencias paganas, cristianas, panteístas, espiritistas, pitagóricas, etc. Examinando la trayectoria de su poesía, por ejemplo, se advierten elementos tardíos que parecen contradecir actitudes previas.<sup>19</sup> Sin embargo, a la luz de la doctrina pitagórica, hay por lo menos un elemento constante. Recordamos a propósito del "recuerdo celeste" y del alma: "La vraie foi est cette muette fidélité de l'âme à elle-même." Su alma tiene sus momentos exaltados y de desesperación; está abrumada ya de sentimientos paganos, ya del cristianismo, a veces de todo y otras veces de la nada. No obstante, sea por el amor (*Prosas Profanas y Azul*) o por el dolor (*Cantos de vida y esperanza*)—dos instrumentos del "recuerdo"—el vínculo entre su alma-en-cuerpo y su alma divina, que no se rompe en ningún punto de su evolución poética, representa un tipo de hilo conductor que no contradice en nada su aparente eclecticismo.

### III. Eros, el medio y el fin.

Se ha referido al amor y al dolor como medios de re-establecer contacto con el recuerdo divino. La estrecha relación entre la mujer, el dolor y la revelación del enigma espiritual es evidente: "La hembra es hermana del Dolor y de la Muerte."<sup>20</sup> Darío reconoce también el inevitable ciclo dolor-amor: "Amor y dolor/ Oh, saber amar es saber sufrir,/ Amar y sufrir, sufrir y sentir,/ y el hacha besar que nos ha de herir . . ./ de dolor y amor, líbranos, Señor."<sup>21</sup> Quien sienta más sufrirá y amará más profunda y apasionadamente. El ciclo amor-dolor es infinito mientras que el hombre esté en la tierra. El amor se compone de los momentos extáticos de compenetración espiritual y del gozo de la unión física, la cual es la reflexión más parecida en la tierra de la unión síquica divina. Como el amor no puede durar mientras el hombre esté sujeto a las limitaciones terrestres, a la hora de su decadencia el alma experimenta de nuevo el mismo dolor inmenso que ha experimentado al dejar la vida divina. Este dolor sigue y sirve para sostener y alentar la búsqueda hasta

el próximo encuentro amoroso, es decir, momento de tregua, "simpatía" o armonía. Por eso, el sufrimiento es purificador y sagrado:

Toute souffrance est sacrée; car la douleur est le creuset des âmes. Toute sympathie est divine; car elle nous fait sentir comme par un effleuve magique, la chaîne invisible qui relie tous les mondes.<sup>22</sup>

Pero, a diferencia de la filosofía esotérica, Darío no puede aceptar el dolor con resignación; pide liberación del sufrir y cuando llega al punto máximo de su desilusión, el dolor ya no es producto inevitable del amor exclusivamente, sino de toda la vida: "pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente."<sup>23</sup>

El lugar que ocupa el tema amoroso y el erotismo en la obra de Darío está sumamente visible, sobre todo en *Azul* y *Prosas Profanas*, dos consagrados ejemplos de modernismo por excelencia. Pedro Salinas, en su estudio *La poesía de Rubén Darío*, plantea una cuestión consecuente: ¿Es Darío poeta amoroso o poeta erótico?. Concluye que es el insigne creador no del erotismo, sino de la conciencia de lo erótico y que su poetización de éste es de tan hermoso alcance que lo lleva por los senderos de Dios. El manejo del erotismo es tan sutil y tan obvio, tan variado y tan constante, tan completo en todas sus manifestaciones que lleva al poeta a descubrir sus temas y su más alto lirismo. Y sin embargo, no habita en su esfera poética ninguna "criatura de amor" de las que suelen motivar los versos de Dante, Petrarca. Sea amor o erotismo, el poeta se dirige a "lo mujer" y no a "la mujer," a las amadas y no a la amada. Salinas concluye:

Esto confirma que Rubén Darío vivió en una gran parte de su poesía amorosa . . . en pleno concepto clásico de lo erótico, obstinadamente confinado en la consideración del amor como una fuerza, admirable en sí, un impulso vital, de belleza propia e intransferible, que arroja al que lo posee de mujer en mujer, conserva su independencia final de todas ellas y sigue gozándose en su mismo goce.<sup>24</sup>

Darío concibe claramente que el amor es un camino que conduce a la Verdad y la descifración del Enigma: "Vamos al reino de la Muerte por el camino del Amor."<sup>25</sup> Y esto explica su perpetua obsesión con el tema amoroso. Pero, más concretamente, ¿cuál es el papel de la mujer, la función del sexo y la relación de éstos con el Ideal de amor?

Si la distinción de Salinas es acertada, estamos obligados a considerar separadamente el amor y el objeto amado. He aquí que se distinguen más puntos de divergencia entre la doctrina pitagórica y el pensamiento dariano. Podemos ver a la vez los elementos comunes.

Dentro del sistema esotérico el alma recién encarnada sufre el trauma de la separación divina y busca en vano la felicidad de la Armonía y la Verdad. Y esta tentativa de re-lograr la Unión celeste se define en términos sensuales: "Vainement elle (el alma) se cherche elle-même dans ses

sensations qui passent, dans ses pensées qui la fuient, dans le monde qui change comme un mirage."<sup>26</sup> Para Darío la tentativa se convierte en obsesión erótica que ignora el peligro de la desenfrenada indulgencia sexual.

¡Carne, celeste carne de la mujer!  
la vida se soporta,  
tan doliente y tan corta, solamente por eso:  
¡roce, mordisco o beso. . . .  
¡Toda lucha del hombre va a tu beso,  
por ti se combate o se sueña!<sup>27</sup>

Cuán diferentes son las exhortaciones del filósofo griego. Hablando de lo que se necesita para llegar a la Perfección:

. . . le vertu dans l'âme, la pureté dans le corps.  
Tout excès corporel laisse une trace et comme une  
souillure dans le corps astral. . . . la liberté  
humaine n'existe pas de fait pour ceux qui se sentent  
esclaves de leurs passions. . . .<sup>28</sup>

El culto a Venus encierra la dualidad que está a la raíz de la búsqueda de Darío y su eterno conflicto. Venus es, a la vez, estrella celeste e ideal y como diosa del amor, símbolo del placer carnal ("¡Venus impera!/ Ella es entre las reinas celestes la primera,"<sup>29</sup>). Como se ha señalado, Darío escoge la vía de la sensación física para acercarse a su alma (y de ahí, al Alma, el Ideal, lo Divino). El cumplimiento sexual (que es Venus) es el medio para llegar a la Unión celeste (que también es Venus). Una vez logrado el Amor, se podría penetrar y desenredar los hilos del Gran Misterio. Lo físico femenino es asequible, pero esto no basta para revelar el Amor (o el Misterio) porque para Darío, la mujer, estando disociada del amor, no participa activamente en el nivel espiritual, sino que se queda como instrumento pasivo en el plano de los sentidos (Ricardo Gullón observa que Darío está " . . . después de todo más cercano al Eros de la fatiga que al metafísico. . . ." <sup>30</sup>). El enigma espiritual de la mujer del que habla constantemente es simplemente el reflejo del Enigma espiritual, al cual aspira a comprender y que no entenderá jamás hasta que comprenda a la mujer también en la búsqueda como participante y compañera espiritual en la tierra. Por eso, ni el placer le puede consolar ni el dolor le puede ser constructivo: "Ay del que pide eureka al placer o al dolor."<sup>31</sup>

Darío comprendió (o sintió) lo femenino como clave para acercarse a lo Divino: "Y lo creo: El eterno femenino/ puede tornar humano lo divino."<sup>32</sup> Pensaba que de alguna manera lo divino se "humanizaba" por la mujer. Pero, su modo de interpretar la función femenina, en el cual la mujer era instrumento para lograr el Ideal y el Ideal mismo, lo

atrapó en un círculo vicioso. Mientras en el sistema esotérico la mujer *se convierte* en Ideal por lo siguiente: el hombre y la mujer, individualmente, se dan cuenta de la misión del alma en la tierra (i.e., de realizar el progresivo ascenso síquico). Luego, juntos se compenetran y se complementan; juntos emprenden el camino hacia lo Divino.

Mais pour croire à Dieu, la femme a besoin de la voir vivre dans l'homme; et pour cela il faut que l'homme soit initié. Lui seul est capable par son intelligence profonde de la vie, par sa volonté creatrice, de féconder l'âme féminine, de la transformer par l'ideal divin. Et cet ideal la femme aimée le lui renvoie multiplié dans ses pensées vibrantes, dans ses sensations subtiles, dans ses divinations profondes. Elle lui renvoie son image transfigurée par l'enthousiasme, elle devient son ideal. Car elle le réalise par la puissance de l'amour dans sa propre âme.<sup>33</sup>

Darío, como muchos neo-pitagoristas del siglo diecinueve, llegaba a la mujer como quien llega a su reposo y refugio durante el combate. Le llevaba su alma angustiada y su espíritu en crisis, esperando ver en ella la Luz escondida detrás del Misterio de la vida. Mientras que dentro del sistema pitagórico, era necesario primero no sólo la "auto-realización," sino también una conciencia del papel que desempeñaba el alma masculina en la búsqueda de la mujer. A falta de reconocer estas responsabilidades, todo intento de aliviar el tormento síquico era inútil e inválido por ser incompleto.

On dirait que l'homme fatigué, ne trouvant Dieu ni dans la science ni dans la religion, le cherche éperdument dans la femme. Et il fait bien; mais ce n'est qu'à travers l'initiation des grandes vérités qu'il le trouvera en Elle et Elle en Lui. Entre ces âmes qui s'ignorent réciproquement et qui s'ignorent elles-mêmes . . . il y a comme une soif immense de se pénétrer et de trouver dans cette fusion le bonheur impossible.<sup>34</sup>

El papel femenino es mucho menos definido en ciertos autores franceses, cuya obra influyó decisivamente en la de Darío. Hugo asigna a la mujer el valor siguiente: "Les femmes sont sur la terre/ Pour tout idéaliser;/ L'univers est un mystère/ Que commente leur baiser."<sup>35</sup> La cuestión de la influencia francesa viene bien al propósito no solo porque vive y respira en casi cada frase o verso que Darío escribió, sino para destacar en relación con ella la influencia de la tradición pitagórica.

Raymond Skyrme identifica como huellas pitagóricas los motivos de la armonía, el ritmo, la música y el misterio. Pero, destaca continuamente las semejanzas entre los versos de Darío y los de los maestros franceses que tanto emulaba, y se ve que la manera en que estas ideas están presentadas y coordinadas entre sí indica que las incorporó a una visión del mundo que a veces se parece más a sus modelos franceses que a la inspiración pitagórica.

La razón o las razones para la selectividad ideológica de Darío puede o no ser importante. Y cualquier análisis de esta selectividad tiene que

tomar en cuenta visión personal y propósitos estéticos, que no son siempre fáciles de distinguir y separar en la obra creativa. Los dos responden (o pueden responder) a motivos y reacciones subconscientes que ni el creador de la obra reconoce o define. Por lo tanto, sabiendo que Darío estaba familiarizado con A y con B, cualquier juicio para explicar lo que motivó la selección de modelo A sobre B, B sobre A, una combinación de los dos o ninguno de los dos tendría que ser, en buena medida, conjetural. Ricardo Gullón observa:

Pitagorismo es palabra de alcance incierto; utilizada con referencia a la historia de las ideas, toda cautela será poca. En relación con el modernismo el problema es menos complicado, pues, no importa tanto el cuerpo de doctrinas llamado pitagorismo como la idea que de él tuvieron los poetas; interesa menos que esa idea sea inexacta o parcial, que averiguar si, equívoca o no, opera y se refleja en poemas, narraciones, estética. . . .<sup>36</sup>

De que Darío decidió ignorar algunos aspectos de la doctrina esotérica que conoció o de que simplemente la interpretó de otra manera es difícil comprobar. Manteniéndose al texto, muchas veces lo único que está al alcance (y no es poco, por cierto) son unos elementos comunes o constantes, los cuales, cuando se definen en conjunto, pueden conducir a generalizaciones significativas. En el caso de Darío, su celeridad ecléctica, aunque tiene casi ilimitadas manifestaciones artísticas (sus recursos técnicos y su lenguaje), se puede reducir un poco más en el nivel ideológico. En términos "pitagórico-cristianos" se podría esquematizar su visión de esta manera:

#### Región de Luz

El Amor = El Ascenso = El Paraíso (Cielo o Salvación)

El deseado recuerdo celeste

Falta de Armonía

La pérdida del Paraíso del alma cristiana

El Pecado

El Descenso

El Dolor = (la reencarnación) = El Infierno  
(La damnación)

#### Región de Sombra

Darío mismo reconoce o siente la fusión de creencias,

Sentir la unción de la divina mano,  
ver florecer de eterna luz mi anhelo,  
y oír como un Pitágoras cristiano  
la música teológica del cielo.<sup>37</sup>

Las contradicciones verbales se deben a etiquetas contrarias; cabe descubrir si esas etiquetas encierran o no conceptos en oposición.

Carolyn Tamburo

The author is indebted to Professor Gerardo Luzuriaga of the University of California at Los Angeles for his valuable comments and corrections which led to the writing and revision of this article.

#### NOTAS

1. Ricardo Gullón, "Pitagorismo y modernismo," *Nuevo Mundo*, núm. 7, enero (1967), págs. 22-23.

2. Raymond Skyrme, *Rubén Darío and the Pythagorean Tradition*, (Gainesville: University of Florida Press, 1975). Vs. también el estudio de Erika Lorenz: *Rubén Darío bajo el divino imperio de la música*.

3. Arturo Marasso, *Rubén Darío y su creación poética en Biblioteca de Humanidades*, tomo XIII, (1934, p. XVII. Dice Marasso: "Tres obras ejercieron perdurable influencia en la imaginación y el pensamiento de Darío: 1. la Biblia. . . . 2. *La Mythologie dans l'art ancien et moderne*. . . . 3. *Les grands initiés, esquisse de l'histoire secrète des religions*, (París, 1889) de Edouard Shuré."

4. Edouard Shuré, *Les grands initiés, esquisse de l'histoire secrète des religions*, (París: Perrin et Cie, 1929), p. 311. Todas las citas referentes a la doctrina pitagórica están tomadas de esta fuente y a continuación se indicarán con el nombre del autor y el número de página.

5. Shuré, p. 357.

6. Shuré, págs. 341-44.

7. Shuré, p. 350.

8. Rubén Darío, "Dezir," *Prosas Profanas*, 7ª ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1972), p. 124. En adelante *Prosas Profanas* se abreviará pp.

9. Rubén Darío, "A una estrella," *Azul* (Buenos Aires: Ediciones Amadis, 1976), p. 115.

10. Allen Phillips, "El oro de Mallorca: textos desconocidos y breve comentario sobre la novela autobiográfica de Darío," *Revista Iberoamericana*, tomo XXXIII, núm. 6 (1967), p. 468.

11. Gullón, "Pitagorismo y modernismo," p. 27.

12. Shuré, p. 361.

13. Rubén Darío, "Divina Psíquis," *Cantos de vida y esperanza* 12ª ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1971), p. 102. En adelante *Cantos de vida y esperanza* se abreviará CVE.

14. Shuré, p. 360.

15. "Melancolía," CVE, p. 123.

16. *Ibid.*

17. "Canto de esperanza," CVE, p. 53.

18. Enrique Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), págs. 205-222.

19. Compárese estos versos del "Coloquio de los centauros" (PP) "Las cosas tienen un ser vital: las cosas/ tienen raros aspectos, miradas misteriosas;/ y hay un alma en cada

una de las gotas del mar;" con éstos de "Lo fatal" (CVE), "Dichoso es el árbol que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura, porque ésa ya no siente."

20. "Coloquio de los centauros," PP, p. 70.

21. "Líbranos, Señor . . .", CVE, p. 99.

22. Shuré, p. 337.

23. "Lo fatal," CVE, p. 148.

24. Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, (Barcelona: Seix Barral, 1975), p. 60.

25. Rubén Darío, "Poema del otoño," en *Poesías completas*, (Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1967), p. 653.

26. Shuré, p. 352.

27. "¡Carne, celeste carne de la mujer," CVE, p. 109.

28. Shuré, págs. 370 y 374.

29. "Coloquio de los centauros," PP, p. 68.

30. Ricardo Gullón, "Rubén Darío y el erotismo," *Papeles de San Armadans*, XLVI, núms. 137-138 (1067), p. 58.