

# CENTROAMERICANA

## 26.2

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



2016

# CENTROAMERICANA

## 26.2 (2016)

*Direttore*  
DANTE LIANO

---

*Segreteria:* Simona Galbusera  
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Via Necchi 9 – 20123 Milano  
Italy  
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667  
E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Comité Científico*

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Humboldt-Universität zu Berlin, Deutschland)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet della rivista: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

© 2016 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)

web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)

ISBN: 978-88-9335-122-5

Número monográfico

**Homenaje a Rubén Darío  
en el primer centenario de su muerte  
(1916-2016)**

GLORIANTONIA HENRÍQUEZ – DANTE LIANO  
(COORDS.)

## ÍNDICE

GLORANTONIA HENRÍQUEZ <i>En el centenario de la muerte de Rubén Darío (1916-2016). Presentación</i> .....	9
DANTE LIANO <i>Palabras liminares</i> .....	17
GIUSEPPE BELLINI <i>La poesía de Rubén Darío hoy</i> .....	21
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO <i>Modernidad y modernismo en «España contemporánea» de Rubén Darío</i> .....	31
DANIEL VIVES SIMORRA <i>Un poema de circunstancia de Rubén Darío: la «Epístola a la Señora de Lugones». “Bacchianas brasileiras” y arte de la fuga en la ‘Isla de Oro’</i> .....	61
JORGE EDUARDO ARELLANO <i>Rubén Darío y las letras francesas del siglo XIX</i> .....	77
ALESSANDRA GHEZZANI <i>Ética y estética. Jean-Marie Guyau y la poética de Rubén Darío</i> .....	91
HERVÉ LE CORRE <i>Cuerpo, género y lenguaje: la danza en dos textos de Rubén Darío. «Miss Isadora Duncan» y «Cléo de Mérode – Nuestra señora de la sonrisa y de la danza»</i> .....	115

JOSÉ CARLOS ROVIRA

*Rubén Darío: geografía, pintura y paisajes*..... 131

GÜNTHER SCHMIGALLE

«Yo soy el anticristo de la América Central». *Lecturas y crisis espiritual de Rubén Darío en 1913*..... 159

GLORIA ANTONIA HENRÍQUEZ

*Rubén Darío. Poesía y reflexión en «Los motivos del lobo»* ..... 179

*Instrucciones a los autores* ..... 199

Normas editoriales y estilo..... 199

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» ..... 200

## ÉTICA Y ESTÉTICA

### *Jean-Marie Guyau y la poética de Rubén Darío*

ALESSANDRA GHEZZANI

(Università di Pisa)

**Resumen:** En este trabajo propongo un comentario de la producción dariana de la madurez, es decir, las poesías de *Prosas profanas* (1898) y los ensayos de *Los Raros* publicados en una primera edición ese mismo año, con el objetivo de destacar las conexiones que existen entre las ideas sobre la creación y el arte del poeta nicaragüense y el pensamiento de Jean-Marie Guyau, filósofo y poeta francés de finales del siglo XIX. Darío no solo cita a Guyau en sus ensayos y crónicas, sino que, en esa parte de su obra y en la poesía de esos mismos años, abre un espacio para reflexionar sobre el bien y el mal, la virtud y el vicio, y tomar distancia tanto del dogmatismo religioso como del cientificismo positivista remitiendo a algunas de las ideas sobre ética y estética desarrolladas por el filósofo francés en sus ensayos, en particular en *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction* (1885) y en *L'Art au point de vue sociologique* (1889).

**Palabras clave:** Rubén Darío – Jean-Marie Guyau – Ética y estética – Modernismo.

**Abstract: Ethics and Aesthetics. Jean-Marie Guyau and the Poetry of Rubén Darío.**

The aim of the essay is to provide a commentary on the most mature portion of Darío's writings, namely the poetry collection *Prosas profanas* (1898) and the essays included in *Los Raros* (in the edition published in the same year), so as to point out the relations existing between the Nicaraguan author's conception of creation and art and Jean-Marie Guyau's philosophy. If Darío cited the XIX-century philosopher several times in his essays, the reflections on good and evil, virtue and vice permeating his poetry actually reveal a departure from the religious dogmatism and positivism characterizing Guyau's texts, in particular *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction* (1885) and *L'Art au point de vue sociologique* (1889).

**Key-words:** Rubén Darío – Jean-Marie Guyau – Ethics and Aesthetics – Modernism.

Es un dato asumido y compartido desde hace tiempo que el carácter rebelde de la producción modernista reside también en lo que sus temas y símbolos recurrentes (fabulosos países lejanos, objetos raros y preciados, cándidos cisnes, princesas etéreas, etc.) que, a simple vista, resultan frívolos e inconsistentes, tuvieron de culturalmente ‘funcional’<sup>1</sup>, es decir, en el hecho de que estos, como observaba Gullón, fueron «armas contra la vulgaridad y la chabacanería del ensoberbecido burgués; no imágenes de una evasión sino instrumentos para combatir la imagen de la realidad que se les quería imponer»<sup>2</sup>.

Sin embargo, queda todavía mucho por decir sobre el modo en que esa generación de escritores expresó la conciencia de su compromiso ético, compromiso que no se agotó en la vaga utopía de la *torre de marfil*, desde la que el artista marginado por la sociedad materialista soñaba un mundo mejor, sino que, como ya expuso Gutiérrez Girardot<sup>3</sup>, asumió diversas formas, que se pueden colocar dentro de los límites del principio de autonomía artística, en relación con algunas corrientes coevas del pensamiento filosófico europeo de mediados del siglo XIX. También la poética de Rubén Darío está aún a la espera de una profundización que permita reconstruir un panorama completo de sus fuentes, sobre todo de las filosóficas. Entre estas se hallan, sin duda, las obras de Jean-Marie Guyau que, junto a otras que no han sido estudiadas debidamente desde esta perspectiva, presentan un igual o mayor interés que las mencionadas en el conocido, y clásico, volumen de Arturo Marasso<sup>4</sup>. En este trabajo intentaré ilustrar algunos aspectos de la influencia del pensamiento de Guyau en la poética de Darío, analizando la parte más madura de su producción, es decir, los poemas de *Prosas profanas* y los ensayos de *Los Raros*, ambos publicados en 1898, aprovechando las relevantes sugerencias que

---

<sup>1</sup> La expresión fue utilizada por R. FERNÁNDEZ RETAMAR en su ensayo *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 1995, p. 146.

<sup>2</sup> R. GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid 1963, p. 48.

<sup>3</sup> G. GIRADOT, *Modernismo*, Montesinos, Barcelona 1983.

<sup>4</sup> Cfr. A. MARASSO, *Rubén Darío y su creación poética*, Kapelusz, Buenos Aires 1954.



Esteban Ponce Ortiz ofrece en su ensayo “*Prosas profanas* de Darío y *Versos libres* de Martí hacia un más allá del bien y del mal”<sup>5</sup>.

Entre los dos siglos, cuando la revolución estética ya ha producido sus frutos más provechosos y se dirige hacia el ocaso, el artista hispanoamericano atribuye claramente un significado ético a su misión (pienso en Rodó y Lugones y también, de alguna manera, en el Darío de los *Cantos de vida y esperanza*). Sin embargo, en los inicios del movimiento, y en los años de su consolidación, el artista expresa la conciencia de su compromiso de manera menos explícita, más alusiva y ambigua. Darío, por ejemplo, en esta fase decisiva de definición de las coordenadas modernistas se expresa optando por la forma de la suspensión del juicio y, tanto en los versos como en las prosas y en los ensayos de estos años, presenta el bien y el mal, el vicio y la virtud, la condena y la santificación como caminos igualmente válidos y alcanzables siempre que se sometan a la belleza. La representación poética de dicha abstención produce algunas de las imágenes y de las ideas sobre la creación más notables, que se convierten en claves de lectura capaces de explicar la naturaleza de su tarea de ‘artífice’. En esta parte de su producción, en la que se supera la fase netamente estetizante y se define la de la afirmación, sin poner en tela de juicio el sentido moral común, Darío abre un espacio para reflexionar sobre el papel que tienen los conceptos del bien y del mal. Hace esto distanciándose del cientificismo positivista y del dogmatismo religioso, alineándose con el pensamiento neokantiano de Guyau, hijastro y discípulo ilustre de Alfred Fouillé, pero, supeditando, a diferencia de este, la moral a la belleza y a su búsqueda.

Para nuestra reflexión, quizás sea útil ofrecer algunos datos sobre el filósofo francés, sobre todo porque Guyau, muy conocido a finales de siglo XIX, fue prácticamente desconocido durante el siglo XX, a pesar de que dos de sus obras publicadas póstumas fueron anotadas por Friedrich Nietzsche. El filósofo francés atestigua e interpreta un momento de cambio de la estética francesa de

---

<sup>5</sup> E. PONCE ORTIZ, *La idea del mal en el siglo XIX latinoamericano*, Corregidor, Buenos Aires 2009.

finales del siglo XIX, abriendo nuevos caminos para el estudio sociológico del arte iniciado por Proudhon, Saint-Simon y Taine. Comienza a ocuparse de estética en una serie de artículos escritos entre 1881 y 1883, más adelante modificados, ampliados y recogidos en el volumen *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (1884) donde afirma la necesidad de liberar al arte y a la poesía del diletantismo, reivindicando su carácter serio, tal como hará toda la generación modernista. Darío se apropiará del concepto y lo asumirá como un principio y un deber ineludible. Aunque Guyau parte, según los conceptos sobre los que basa su teoría del vitalismo<sup>6</sup>, de la idea de que el principio del arte es la vida misma, de que esta deba mezclarse con todas las manifestaciones de la vida y Darío, y con él los modernistas, de la convicción de que, en cambio, deba inspirarse en mundos y escenarios exóticos, remotos o en sus representaciones (los cuadros de Wattaeu y Fragonard) para ofrecer una alternativa de belleza y elegancia a la existencia, ambos comparten la misma concepción del deber como experiencia totalizadora. El vitalismo de Guyau, aunque esté claramente en conflicto con las manifestaciones del arte finisecular que él consideraba sin finalidad social, abre un resquicio para el diálogo con el complejo sistema estético de finales de siglo XIX mediante lo que Marcelino Menéndez Pelayo definió «moralidad extraviada»<sup>7</sup>: una idea de la creación y de la acción moral

---

<sup>6</sup> Como muy bien explica Andolfi en la edición italiana del ensayo de Guyau *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*: «Il rimando alla vita vuole sottolineare appunto che una volontà di accrescimento di sé e di espansione verso l'esterno opera in tutti gli esseri, al di sotto della finalità cosciente. (...) L'intensificazione della vita negli esseri superiori è d'altronde immediatamente specificata come un bisogno di attività e di varietà nell'attività. Il pensiero, il lavoro e un amore generoso subentrano presto in luogo della indeterminatezza e cecità dell'istinto. La coscienza non interviene a distruggere l'istinto ma anzi a fortificarlo, dato che un'unica tendenza espansiva è comune alle due sfere, conscia e inconscia, dell'azione. La morale viene ad occupare appunto quello spazio di confine in cui la casualità inconscia degli impulsi si traduce in finalità cosciente», «La ragionevole ossessione di Jean-Marie Guyau», en J.M. GUAYAU, *Abbozzo di una morale senza obbligo né sanzione*, a cura di F. Andolfi, Diabasis, Parma 2009, p. 21.

<sup>7</sup> M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, en *Obras completas I-LIV*, vol. V, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1962, p. 111.

que, concediendo amplio espacio a la actuación individual, prevé la posibilidad de atribuir un valor estético a sentimientos incluso negativos como la cólera, el odio, el deseo de venganza o a objetos poco atractivos o feos siempre que sean partícipes del carácter ético de la actuación individual, a condición de que sean el fruto sincero de una voluntad individual en el momento en que esta se expresa combinando la más alta gracia con la mayor fuerza posible. Estas consideraciones se desarrollarán de manera completa en el ensayo *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction* (1885)<sup>8</sup>, que se considera el trabajo más importante del filósofo, donde la idea de libertad individual se profundiza radicalizando los contenidos del discurso y llevando la reflexión a un plano de la filosofía crítica en el que el concepto de originalidad está ligado al de autonomía de manera indisoluble<sup>9</sup>. Este último punto de la reflexión de Guyau es ciertamente el más debatido y el más original y permite identificar la relación principal, y quizás la más sólida, entre la concepción del filósofo y la de arte acrático acuñado por el poeta nicaragüense en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas*<sup>10</sup>.

Sinceridad y autonomía de la acción individual y creativa, profesionalización del arte, incertidumbre de los límites entre el territorio de la ética y el de la estética, visión de la actuación moral en su forma más elevada como lugar de la creación individual libre son algunas de las ideas de Guyau que parecen haber influido en la concepción artística de Darío o, por lo menos, haber

---

<sup>8</sup> J.M. GUYAU, *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, Félix Alcan, Paris 1885.

<sup>9</sup> Luego seguirán los ensayos *L'irréligion de l'avenir. Etude sociologique* (1887) y *L'art au point de vue sociologique* (1889), publicados póstumos y anotados por Nietzsche, que ofrecen interesantes reflexiones sobre la relación entre estética y ética.

<sup>10</sup> En este sentido, vale la pena también mencionar las famosas palabras de Darío contenidas en el fragmento inicial de *Prosas profanas*: «proclamando como proclamo una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción. Yo no tengo literatura “mía” –como lo ha manifestado una magistral autoridad–, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí –quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea». *Prosas profanas y otros poemas*, Castalia, Madrid 1987, pp. 85-86.

ofrecido un apoyo filosófico a la afirmación y al desarrollo de los principios sobre los que esta se basa. Algunas de las reflexiones guyaunianas se reconocen fácilmente en los comentarios de Darío a las obras de los *Raros* elegidos para representar el estilo de la época que se resume bajo la denominación genérica de simbolismo, que reúne las variadas formas del arte finisecular (entre ellas se incluyen también el satanismo, el erotismo y la pornografía). La idea de creación individual libre, por ejemplo, que Darío concibe como la forma más elevada de la acción moral, el poeta la expresa describiendo como caminos «hacia un ideal de moral absoluta»<sup>11</sup> los recorridos artísticos de buena parte de los autores tratados (Mauclair, D'Esparbès, Ibsen, Poe, José Martí, entre otros). Las obras del filósofo francés formaron parte del bagaje de lecturas del poeta nicaragüense, como se deduce de las referencias presentes en los ensayos y también, aunque de manera menos explícita, de las ideas sobre la moral que la poética de Darío parece asimilar. Pero antes de adentrarnos en esta relación es necesario subrayar que Darío no fue el único que se quedó fascinado por la reflexión guyauniana. En una carta dirigida a Sanín Cano, José Asunción Silva, por ejemplo, decía que se sentía afortunado por haber encontrado una biblioteca municipal en la que tenía a disposición las obras completas de muchos escritores e intelectuales, entre ellos Guyau<sup>12</sup>, del que apreció la carga antidogmática de su pensamiento. En el siguiente fragmento de Guyau,

---

<sup>11</sup> DARÍO, *Los Raros*, edición crítica de Günther Schmigalle, Berlin, Tranvía-Verlag Walter Frey 2015, p. 413.

<sup>12</sup> «Anoche, después de haber recorrido todas las librerías y la biblioteca nacional, perdida ya la esperanza de encontrar un libro legible (las librerías tienen como fondo a Pérez Escrich, de Padua, Pilar S. del Marco y traducciones de Galboriau), tuve una sorpresa deliciosa. Hay una biblioteca pública, perfectamente desierta a toda hora, fundada por un señor Revengo, donde se encuentra usted completos a Renán, Taine, Melchior de Vogüé, Bourget, Rod; toda la serie de la Internacional de Emilio Aglavé ¿recuerda?... Spencer, Wundt, de Roberty, Secchi, etc...), todo Ribot, todo Paulhan, todo Guyau, en fin, una mina de oro inverosímil, por donde fui caminando de sorpresa en sorpresa, pellizcándome para ver si no era sueño, hasta dar con Barres, Chiampoli, d'Annunzio, Trezza, la Serao, Graff... ¡Juzgue usted de mi felicidad! ». J. ASUNCIÓN SILVA, *Prosas*, Ediciones Colombia, Bogotá 1926, p. 29.

extraído de *L'art au point de vue sociologique*<sup>13</sup>, es posible hallar algunos conceptos que, José Asunción Silva, en su teoría de la sugerencia<sup>14</sup>, retomó e hizo propios:

Mais le poétique du style n'est pas seulement dans les images, le rythme et l'accent: il est aussi, il est surtout dans le caractère expressif et suggestif des paroles. En général, le poétique n'est pas la même chose que le beau; la beauté réside surtout dans la forme, dans ses proportions et son harmonie, le poétique réside surtout dans ce que la forme exprime ou suggère, plutôt qu'elle ne le montre<sup>15</sup>.

Mucho más clara es la conexión entre el papel que tuvo el pensamiento de Guyau respecto al desarrollo de la sociología de la literatura y a la fortuna que tuvieron sus escritos entre algunos intelectuales y escritores de principios del siglo XX: pienso en Carlos Arturo Torres, que se inspira en las obras del filósofo francés para escribir su *Idola Fori*<sup>16</sup> o en José Enrique Rodó, que tanto en *Ariel* como en *Los motivos de Proteo* cita a Guyau en numerosas ocasiones<sup>17</sup>. Un estudio más detallado demostraría sin duda que, entre los modernistas de la primera y de la segunda generación, Guyau ejerció una influencia mayor de lo que se cree; dado que él representa una de las voces más firmes y destacadas del proceso de la emancipación del arte, de la moral y de la cultura del vínculo del dogmatismo religioso, que Girardot tan brillantemente ilustra:

---

<sup>13</sup> J.M. GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, Félix Alcan, Paris 1889.

<sup>14</sup> Cfr. R. MATAIX, "Introducción", J. ASUNCIÓN SILVA, *Poesía. De sobremesa*, Cátedra, Madrid 2006, pp. 9-165.

<sup>15</sup> GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 297.

<sup>16</sup> Cfr. J.F. RAMÍREZ JARAMILLO, "Carlos Arturo Torres: aproximaciones a su postura intelectual, literaria y estética", *Estudios de literatura colombiana*, 2010, 26, enero-junio, p. 42-60.

<sup>17</sup> En el prólogo de J.E. RODÓ, *Ariel. Los motivos de Proteo* (Caracas, Biblioteca Ayacucho), Real de Azúa afirma que, junto con Renan, Guyau fue una de las máximas autoridades para Rodó en sus años de la formación (p. IX).

Un Baudelaire, un Huysmans, un Barrés, por no hablar de los autores de lengua española, siguieron moviéndose en el ámbito de las imágenes y nociones de la fe perdida. Pero se sirvieron de esas imágenes y nociones para describir fenómenos profanos. Desde el punto de vista de la ortodoxia elemental católica, esta profanización del mundo de las imágenes y del lenguaje religioso puede ser considerada como blasfemia [pero] lo que se considera blasfemia, sociológicamente no lo es. Es además un proceso histórico que Sartre caracterizó con concisión en *Les mots* (...) De esta ‘descristianización’ (que en el contexto sartriano tiene un sentido descriptivo, no valorativo) el catolicismo quedó convertido en ‘boceto’<sup>18</sup>.

El mismo Darío libera al arte de dogmatismos y moralismos, atribuyendo un valor moral a la necesaria consagración del artista a su propia misión de poeta y utilizando imágenes pertenecientes al campo semántico de la moral y de la religión inherentes al proceso de santificación del arte o, como dice Gullón, de ‘secularización-sacralización’. Ciertamente su voz no fue la más radical al afirmar la necesidad de distanciarse del discurso moral religioso (la de Asunción Silva lo fue mucho más). Sin embargo, es innegable que la poesía y la prosa darianas son iconoclastas precisamente, aunque no únicamente, mediante la ambigüedad que se manifiesta, como ya se ha dicho, donde su pensamiento hace variables y no rígidamente codificadas las categorías del bien y del mal. El poeta nigaragüense, además, encarna perfectamente el proceso de secularización-sacralización y esto no solo se puede deducir de los comentarios sobre los *Raros*, sino también de algunos poemas: “Íte, missa est”<sup>19</sup> es, quizás, el caso más significativo en el campo de la experiencia erótica. En este poema, en el que el poeta es el sacerdote en una misa erótica, la mujer ardiente es la hostia y el acto amoroso es la consagración, Darío profana un rito sagrado y sacraliza el eros, secularizando, de esta manera, una ceremonia religiosa. «Con todo», continúa Gullón, «estos ejemplos sólo muestran la forma más visible de la secularización. Pues esta no sólo consistió en el uso de nociones y conceptos religiosos para expresar cosas mundanas y profanas (...) No se trata del

---

<sup>18</sup> GIRARDOT, *Modernismo*, p. 29.

<sup>19</sup> DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, pp. 116-117.

*asesinato* de Dios, como suele interpretarse ligeramente este anuncio, sino de su *ausencia*»<sup>20</sup>. Pero la racionalización, el progreso y la mundanización no resolvieron con la inmanencia la falta de trascendencia: fueron la desorientación, el caos, la necesidad de poner en tela de juicio todas las experiencias del pensamiento y del sentimiento las primeras consecuencias de las profundas transformaciones sociales y culturales de la época. Nace también de ahí la necesidad de interpretar la literatura, y todos los cambios que en general se aportaron al campo de la estética, a través de algunos problemas cruciales que afectaron a la filosofía en el siglo XIX<sup>21</sup>.

*Entre la cita y la reflexión filosófica: Darío lee a Guyau*

El ensayo de Guyau *L'art au point de vue sociologique*, publicado en 1887 y traducido en castellano en los primeros años del siglo XX<sup>22</sup>, constituye una fuente comprobada de *Los Raros*. Son dos, sobre todo, los ensayos de la recopilación en los que la presencia del filósofo francés es más significativa: se trata de los dedicados a Leconte de Lisle y a Richepin. En el primero, Darío parece citar al pensador francés solo para sustentar algunas consideraciones, pero, en realidad, si se observa con atención, su comentario está en deuda con la fuente más de lo que efectivamente declara. Además de fragmentos como el siguiente, que se pueden relacionar con puntos exactos del texto de Guyau:

Griego fue, de los griegos tenía, como lo hizo notar muy bien Guyau, la concepción de una especie de mundo de las *formas* y de las *ideas* que es el mundo mismo del arte; habiéndose colocado por una ascensión de la voluntad, sobre el mundo del sentimiento, en la región serena de la idea, y revistiendo su musa inmovible el esculpido peplo cuyo más ligero pliegue no pudiera

---

<sup>20</sup> GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, pp. 86-87.

<sup>21</sup> El estudioso alemán Erich Heller, con su libro *Enterbter Geist* (1954), fue uno de los primeros, y más destacables, en estudiar el complejo mundo de la modernidad, concediendo un espacio amplio a la reflexión sobre la relación entre la filosofía y la literatura.

<sup>22</sup> GUYAU, *El arte desde un punto de vista sociológico*, traducción de Ricardo Rubio, Hermanos Sainz de Jubera, Madrid 1902.

agitar el estremecimiento de las humanas emociones, ni aun el aire que el amor mismo agitate con sus alas<sup>23</sup>.

Aux Grecs il a emprunté la conception d'une sorte de monde des formes et des idées qui est le monde même de l'art; bannissant la passion et l'émotion humaines, on dirait qu'il voit toutes choses, comme Spinoza, sous l'aspect de l'éternité. Il a voulu transporter l'art statuaire dans la poésie. La sienne en a la pureté de lignes et l'immobile majesté; ses strophes semblent se détacher sur un fond que rien n'émeut; ainsi la lumière fait ressortir la blancheur dure et lisse du marbre<sup>24</sup>.

Darío, de hecho, se apodera de buena parte de la sustancia del comentario de Guyau sobre algunos aspectos de la poesía de Leconte de Lisle, reproduciendo a veces incluso el orden con el que se presentan. Como ejemplo, pueden compararse estos dos fragmentos:

Léconte de Lisle, comme Hugo, est un «mythologue»; mais, au lieu de créer des mythes, il se contente trop souvent de mettre en vers toutes les mythologies, tantôt celle de la Grèce, tantôt celles de l'Orient et de l'Inde brahmanique, tantôt celle du Nord finnois et Scandinave, ou du moyen âge catholique et musulman<sup>25</sup>.

La India y Grecia eran para su espíritu tierras de predilección: reconocía como las dos originales fuentes de la universal poesía, a Valmiki y a Homero. Navegó a pleno viento por el océano inmenso de la teogonía védica, y profundo conocedor de la antigüedad griega, y helenista insigne, condujo a Homero a orillas del Sena<sup>26</sup>.

Más significativa se muestra la dependencia de Guyau con respecto a valoraciones estéticas; véase cómo, por ejemplo, la ausencia de sentimiento en los versos del ilustre parnasiano que lleva a Darío a afirmar que Leconte de

---

<sup>23</sup> DARÍO, *Los Raros*, p. 256.

<sup>24</sup> GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 261.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 260.

<sup>26</sup> DARÍO, *Los Raros*, pp. 256-257.



Lisle «Puso el espíritu sobre el corazón» y que «jamás en toda su obra se escucha un solo eco de sentimiento»<sup>27</sup>. En esta afirmación sentenciosa se perciben las opiniones del filósofo francés, quien, aunque veía en los versos del parnasiano un interés filosófico y social, en estos lamentaba la ausencia total e inconcebible de sentimientos:

Mais, à force de *panthéisme* et d'*objectivité*, le poète a fini par perdre ce don de l'émotion sympathique qui fait le fond même de la poésie. Dans cette voie, on aboutit à ce qu'on pourrait appeler la littérature glaciale. La sympathie de Leconte de Lisle n'est que celle de l'intelligence, qui baigne tout de sa même lumière immobile et sereine<sup>28</sup>.

Darío, además, comparte la premisa de Guyau, premisa que él repite más de una vez en la recopilación, sobre el hecho de que buena parte de los escritores franceses de la generación de Leconte de Lisle hubiera 'florecido a la sombra de Hugo'<sup>29</sup>, pero se aleja sin reservas de Guyau cuando este utiliza conceptos como la ausencia de sentimiento y la ilusoriedad del culto de la forma como instrumentos de condena de una entera generación de escritores. Guyau, en efecto, escribía:

Ce dernier se rattache, par trop de côtés, à cette pléiade de poètes qui, à l'école des Théophile Gautier, visent à être impeccables et se font gloire d'être insensibles, tout occupés qu'ils sont à polir froidement et à parfaire des vers de forme achevée. La poésie purement formelle ressemble à ces stalactites des grottes qui pendent comme des lianes de pierre, guirlandes délicates et fines, mais inanimées<sup>30</sup>.

Convencido de la necesidad de que el arte tenga una función social, el filósofo francés no vislumbra ninguna utilidad en la poesía de Leconte de Lisle, «genre

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 258.

<sup>28</sup> GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 260.

<sup>29</sup> «Leconte de Lisle brillará siempre al fulgor de Hugo ¿Qué porta-lira de nuestro siglo no descende de Hugo?». DARÍO, *Los Raros*, p. 278.

<sup>30</sup> GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 260.

de poésie savante, qui peut intéresser les amateurs et les érudits (ceux qui connaissent l'orthographe de Qaïn), n'exercera jamais sur une société l'influence que doit exercer la grande poésie»<sup>31</sup>. Por eso afirma: «Son tort est d'avoir cru qu'il serait plus près de la vérité et de l'objectivité s'il s'efforçait d'être impassible comme le grand tout et s'il contenait les battements de son coeur d'homme; mais ces battements ne font-ils pas, eux aussi, partie du tout?»<sup>32</sup>. Darío, a su vez, contrariamente a lo que sostuvieron sobre todo los primeros exégetas del modernismo<sup>33</sup>, desde la altivez de su espíritu aristocrático atribuía una función social al hecho mismo de que el arte pudiera absorber de manera totalizadora la actuación humana, el pensamiento, los sentimientos y la acción, convirtiéndose en un criterio moral, es más, en el único criterio moral posible en una época dominada por el materialismo y las filosofías utilitaristas «Sin negar el valor de la sinceridad» afirma Ponce Ortiz (o quizás podríamos decir haciendo que la sinceridad sea el ingrediente esencial de todas las formas del arte finisecular):

Darío hace del artificio un cerco que guarde a la poesía de la invasividad de todos los discursos moralizantes del deber ser y si, en cierta forma, la naturaleza había sido absorbida por esos discursos, la poesía busca rehacerla en una artificialidad construida con el máximo posible de intensidades sensoriales y psíquicas en donde la belleza, la bondad y el bien puedan encontrar una nueva forma de unidad<sup>34</sup>.

Darío afirma la necesidad de liberar al arte de cualquier finalidad que no esté en ella misma y, tanto en los versos como en los ensayos, define las características que debe poseer para poder alcanzar dicho objetivo. Hace esto dialogando de manera más o menos intensa, según los casos, con algunos ilustres representantes de las corrientes filosóficas de la época, entre ellos, con Guyau.

---

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 263.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 267.

<sup>33</sup> Me refiero a Saúl Yurkievich, Federico de Onís y José Olivio Jiménez, entre otros.

<sup>34</sup> PONCE ORTIZ, *La idea del mal*, p. 240.

Así, por ejemplo, la ausencia de sentimiento denunciada por el filósofo francés Darío la considera, a través de las palabras de Catulle Mendès, una reacción contra los insulsos sentimentalismos que deshonraban la poesía francesa contemporánea o poco anterior, así como considera que la fría sistematicidad de Leconte de Lisle es un ejemplo de orden y disciplina disintiendo de quienes tachaban dichos escritores de laxismo y frivolidad; antidogmáticos, espíritus sinceros, así describe Darío a quienes confesaban su fe de poetas en nombre de una religión (el arte) que nunca ha excluido la libertad de pensamiento; Guyau, por su parte, invitaba a las jóvenes generaciones a llevar adelante una batalla similar contra el dogmatismo, especialmente el religioso, y deseaba, a diferencia de Darío, la llegada de un futuro en el que la ciencia, más que el arte, «vengera l'homme contre Dieu, en anéantissant Dieu même»<sup>35</sup>.

Así pues, aunque, sobre todo respecto al arte finisecular, Darío llega a conclusiones diferentes en algunos aspectos a las de Guyau, es evidente que conocía profundamente el desarrollo de sus reflexiones, hasta el punto que algunos pasajes de sus comentarios resultan más claramente comprensibles si se tienen en cuenta las páginas de Guyau; pienso, por ejemplo, en la sugestiva definición: «Mallarmé es un tipo de ilusión»<sup>36</sup>, y, en general, en cómo el concepto de ilusión está presente en sus ensayos sobre el arte. El filósofo francés, encontrando el principio generador del arte en la vida, afirma:

Le grand art est celui qui traite la nature et la vie non en illusions, mais en réalités et qui sent en elles le plus profondément non pas ce que l'art humain peut le mieux rendre, mais ce qu'il peut au contraire le plus difficilement traduire, ce qui est le moins transposable en son domaine. Il faut comprendre combien la vie déborde l'art pour mettre dans l'art le plus de vie<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 264.

<sup>36</sup> DARÍO, *Los Raros*, p. 198.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. XX.

Darío, por el contrario, lo halla en el artificio<sup>38</sup>, aunque ambos realizan una separación entre arte ‘verdadero’ (intelectualmente honesto) y arte ‘falso’ (artificialmente creado), al detectar dos aspectos distintos que definen la naturaleza de las cosas y de las acciones<sup>39</sup>. En la nota necrológica que en 1898 (“El Sol del Domingo”, 18 de septiembre) dedicó a Mallarmé<sup>40</sup>, el poeta nicaragüense presenta dos caras del ilustre simbolista: el poeta auténtico y refinado y el de la gloria y de la notoriedad, detrás del cual se esconde el primero, y con esa distinción una vez más demuestra que conoce profundamente las reflexiones de Guyau sobre el arte y la moralidad y, al mismo tiempo, que comparte su condena del sensacionalismo y de la fácil búsqueda del consenso y de la fama que, a finales del siglo, utilizó el escándalo como instrumento.

A pesar de las diferencias de tono y de registro, o a pesar de que ambos se basan en concepciones del arte diferentes, fragmentos como los que se citan a conti-

---

<sup>38</sup> A pesar de eso, en su ensayo sobre Richepin, que es uno de los que mejor permiten comprobar la presencia del filósofo francés en las obras del poeta nicaragüense, Darío destaca la capacidad del poeta de dar voz a las cosas, subrayando que «una de las obras más fuertes, quizá la más fuerte de Jean Richepin [es] *El mar*» y que «desde Lucrecio hasta nuestros días, no ha vibrado nunca con mayor ímpetu el alma de las cosas, la expresión de la materia, como en esa abrumadora sucesión de consonantes que olea, sala, respira, tiene flujo y reflujo, y toda la agitación y todo el encanto vencedor de la inmensidad marina» (DARÍO, *Los Raros*, p. 191). Esta reflexión, a la que se le podrían añadir otras diseminadas en el texto, muestra que, a pesar de las claras divergencias de ideas, no solo las consideraciones sobre la moral, sino también el vitalismo de Guyau dejan huellas reconocibles en el pensamiento de Darío.

<sup>39</sup> «Toute chose ou toute action présente nécessairement deux côtés; le premier, mobile et changeant, nouveau sans cesse sous le jour qui l'éclairé, donne l'illusion de la vie: c'est l'expression, la poésie des choses, et aussi leur intérêt; celui-là seul marque vraiment pour nous. Quant au second, tout mécanique, par conséquent toujours le même, il n'a rien qui attire, ni surtout qui retienne notre attention: c'est une nécessité et rien de plus; il cesse, pour ainsi dire, d'être vu à force d'être connu». GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 79.

<sup>40</sup> Cfr. A. GARCÍA MORALES, “Un artículo desconocido de Rubén Darío: «Mallarmé. Notas para un ensayo futuro»”, *Anales de Literatura hispanoamericana*, 2006, 35, pp. 31-54.

nuación, extraídos de los comentarios que Darío y Guyau hacen respectivamente sobre *Blasphèmes* di Richepin, pueden demostrarlo fácilmente:

En *Las Blasfemias* brota una demencia vertiginosa. El título no más del poema, toca un bombo infamante. Lo han tocado antes, Baudelaire con sus *Letanías de Satán* y el autor de *Oda a Priapo*. Esos títulos son comparables a los que decoran, con cromos vistosos, los editores de cuentos obscenos. «Atención señores! Voy a blasfemar!» «¿Se quiere mayor atractivo para el hombre, cuyo sentido más desarrollado es el que Poe llamaba el sentido de la perversidad?»<sup>41</sup>.

L'affectation, souvent assez inutile, d'une certaine dose d'incrédulité constitue universellement aujourd'hui une marque de distinction qu'on recherche, de même qu'on recherchait autrefois pour la même raison une affectation de foi religieuse. Cela tient à ce que l'aristocratie vraie, qui est un objet d'imitation servile de la part des foules, est aujourd'hui composée des savants ou des artistes, nécessairement incrédules; autrefois l'aristocratie était composée d'hommes qui partageaient les préjugés religieux, qui leur empruntaient d'ailleurs une partie de leur autorité et qui avaient intérêt à s'appuyer sur eux<sup>42</sup>.

Básicamente, entre la abundancia de farsantes e imitadores que buscan la notoriedad, Guyau salva a una minoría de aristocráticos auténticos cuya principal cualidad es la de ser escépticos. También Darío, además de denunciar el escándalo como fácil instrumento de celebridad, realiza en varios lugares de su producción una distinción entre la comunidad de 'aristos' que viven en nombre de su amor por la belleza, desprecian la mediocridad y la vulgaridad, y alimentan sus sueños de espíritus sinceros:

Existe una élite, es indudable, como en todas partes, y a ella se debe la conservación de una íntima voluntad de pura belleza, de incontaminado entusiasmo. Mas en ese cuerpo de excelentes he aquí que uno predica lo

---

<sup>41</sup> DARÍO, *Los Raros*, p. 188.

<sup>42</sup> GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 279.

arbitrario; otro, el orden; otro, la anarquía; y otro aconseja, con ejemplo y doctrina, un sonriente, un amable escepticismo. Todos valen<sup>43</sup>.

Y la que forman los falsos ‘aristos’, quienes buscan el triunfo fácil. Un buen ejemplo es el de los petimetres demacrados ante los cuales destaca el hombre fuerte y sano que fue Paul Adam, quien se consagró a una obra de solidaridad humana y rechazó «los fonflones de la literatura fácil, la *gloriole* de los éxitos azucarados»<sup>44</sup>.

En los comentarios que ambos realizan de la obra de Richepin emergen ulteriores puntos en común: por ejemplo, la centralidad que Guyau otorga a dos elementos de la personalidad del poeta argelino, la propensión por la filosofía y el amor hacia los humildes caracteriza también el análisis que lleva a cabo Darío. «Para ser discípulo del Demonio», afirma de hecho este último, «Richepin filosofa demasiado, y sobre todo el tejido de su filosofía sopla un buen aire que augura tiempo mejor»<sup>45</sup>; y continúa: «El amor a los humildes se advierte en toda esta obra; no un amor que se cierne desde la altura del numen, sino un compañerismo fraternal que junta al poeta con los *gueux* de antaño»<sup>46</sup>.

A pesar de esas correspondencias presentes en los ensayos sobre arte, considero, sin embargo, que el Guyau de la reflexión sobre la moral puede haber ejercido en la poética de Darío un rol casi más significativo del que ejerció el Guyau sociólogo. Esto, en mi opinión, como ya se ha puesto de relieve, emerge sobre todo por el modo en que las categorías del bien y del mal entran en los comentarios del autor como presupuestos de un discurso que desemboca en una apología de la belleza y en una defensa del individualismo artístico. Tanto Guyau como Darío expresan la plena conciencia de pertenecer a una época de transición. «La période de transition que nous traversons», escribe Guyau, «a été appelée un *interrègne de l'idéal*; cet interrègne ne saurait

---

<sup>43</sup> R. DARÍO, “Dilucidaciones”, *El canto errante*, en *Poemas*, edición de Ernesto Mejía Sánchez, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1985, p. 300.

<sup>44</sup> DARÍO, *Los Raros*, p. 423.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 194.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 195.

durer toujours»<sup>47</sup>. Todas las épocas tienen la necesidad de adorar algo y después de quemar lo que han adorado. La fe dogmática, profundiza en *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, es una de las últimas supersticiones, un suicidio intelectual, mientras que la duda es la dignidad del pensamiento: es la búsqueda, es el cuestionamiento, es la comprensión de todo. La moral de la certeza se sustituye con la moral de la duda, aunque la duda no puede ser la última moral porque, si fuera así, el hombre terminaría por abstenerse de la acción. El hombre puede elegir basándose en sus costumbres mentales y en sus creencias. «Toute action» sostiene Guyau «Toute action est une affirmation; c'est aussi une sorte de choix, d'élection; en agissant je saisis toujours quelque chose au milieu du brouillard métaphysique, du grand nuage qui enveloppe le monde et moi-même. Le parfait équilibre du doute est donc un état plus idéal que réel, un moment de transition presque insaisissable»<sup>48</sup>.

La duda, la dimensión moral de la relatividad del conocimiento, la imposibilidad de juzgar la conducta del individuo son también temas recurrentes de los versos de *Prosas profanas*. El poema inicial ofrece ya importantes elementos de reflexión sobre el tema. En “Era un aire suave...”<sup>49</sup>, Eulalia, heroína mítica, es la imagen símbolo de la mujer, mitad ser angelical y mitad cruel seductora, y con esta doble alma encarna el valor supremo de la belleza. Está maldita y al mismo tiempo ofrece una belleza digna de admiración, por lo que puede representar un modelo de conducta moral. En “El reino interior”<sup>50</sup>, como muy bien subraya Carlos Javier Morales, «Darío proclama de modo explícito la incapacidad del bien moral para determinar la conducta del alma humana»<sup>51</sup>. De repente, el punto de vista del poeta se concentra en la Infanta encerrada en su torre, quien deberá elegir entre el bien

---

<sup>47</sup> GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 287.

<sup>48</sup> GUYAU, *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, p. 131.

<sup>49</sup> DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, pp. 89-96.

<sup>50</sup> *Ivi*, pp. 151-154.

<sup>51</sup> C.J. MORALES, “Ética y estética en ‘El reino interior’ de Rubén Darío”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 1992, 21, pp. 499.

y el mal. Ninguna de las opciones será elegible o condenable y esa indecisión que aflige su alma («¡Oh! ¿Qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa? / ¿Acaso piensas en la blanca teoría? / ¿Acaso los brillantes mancebos te atraen mariposa?»<sup>52</sup>) finaliza con la imposibilidad de elegir.

Ambas opciones, la virtud y el pecado, son posibles, siempre que puedan saciar su sed de belleza: «¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos! / ¡Princesas, estrechadme con vuestros brazos rojos!»<sup>53</sup>.

Se ha hablado mucho de que las representaciones darianas de la dualidad del alma son una clara herencia de Verlaine, pero quizás no se haya profundizado tanto el hecho de que el dualismo verlainiano es superado por Darío mediante la aceptación de ambas posibilidades: «El alma» puntualiza Morales «estima ambas opciones como válidas y lícitas, por cuanto el nuevo criterio moral se halla exclusivamente en la belleza, que es igualmente compartida por las vírgenes y por los príncipes»<sup>54</sup>. «Esta conciencia de su alma mortificada en él con la duda o la negación, con el jardín enriquecido “por los frescos racimos” de la vida» comenta Marasso «se extrema en su queja, descubre el paisaje interior del poeta, la indecisión medieval entre las dulces virtudes y los mágicos vicios»<sup>55</sup>.

Con una pregunta se concluye otro famoso poema de Darío incluido en *Prosas profanas*, en el cual el poeta narra su drama creativo. Me refiero al último poema de la recopilación “Yo persigo una forma...”<sup>56</sup>. Aquí el esfuerzo del poeta por conseguir la forma poética perfecta se concluye con la imposibilidad: la palabra rechaza concederse, la imagen huye, el pensamiento se ensombrece («y no hallo sino la palabra que huye, / la iniciación melódica que de la flauta fluye / y la barca del sueño que en el espacio boga»). La luz, cuya presencia en su alma (vv. 6-7) había percibido no es más que un reflejo de la gran luz que, sin embargo, no logra alcanzar. Abrumado por la duda, cuya

---

<sup>52</sup> DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, p. 153.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 154.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 153.

<sup>55</sup> MARASSO, *Rubén Darío y su creación poética*, p. 10.

<sup>56</sup> DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, p. 177.



representación poética es el cisne blanco que interroga con la sinuosidad de su cuello, el poeta se abandona al llanto perpetuo de la fuente bajo la ventana de su Bella. Todos los caminos son posibles a partir de la duda y de la suspensión del juicio moral.

El sentimiento moral, afirma Guyau, no se explica *a priori* como decía Kant, no depende de la representación de la ley como ley formal sino de su naturaleza sensible y de su finalidad. El sentido del deber surge de la búsqueda de una vida intensa, pero no es una obligación. La sociedad debe empujar al individuo a que actúe siguiendo el principio de intensificación y la prolongación de la vida, pero es el individuo quien crea las razones metafísicas de sus acciones. «Nous verrons comment la vie peut donner lieu, en devenant consciente d'elle-même et sans se contredire rationnellement, à une variété indéfinie de mobiles dérivés»<sup>57</sup>. También el arte, afirma Guyau, cuanto más alto es, mejor refleja estos principios y, por tanto, debe liberarse de cualquier tipo de yugo o de imposición por parte de la moral convencional. Sus formas mejores, añade, son las que favorecen todas las formas de existencia posibles, incluso las menos convencionales. Sobre este punto, me parece que establece un contacto bastante relevante con la justificación que en *Los Raros* Darío realiza, en el nivel estético, de las conductas existenciales de los 'inmoralistas'. Esta justificación se presenta como superación de la moral católica, pero en dialéctica con los conceptos y las imágenes que de esta derivan. Los ejemplos más significativos se hallan en los ensayos dedicados a los escritores más irreverentes. Así, de Tailhade, Darío subraya el tratamiento profano de temas sagrados destacando la gracia primitiva, el sentimiento de magnificencia católica que ni siquiera Verlaine consigue igualar. Como consecuencia del atentado de Vaillant a la Cámara de los diputados, Tailhade escribió: «¿Qué importan las víctimas, si el gesto es bello?»<sup>58</sup>. En el ensayo que Darío dedica al excéntrico poeta francés, aludiendo a la curiosa circunstancia en la que fue protagonista de un atentado en que perdió un ojo, y que desencadenó la ironía

---

<sup>57</sup> GUYAU, *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, p. 17.

<sup>58</sup> DARÍO, *Los Raros*, pp. 221-222.

de los periodistas que recordaban el irreverente comentario que este pronunció cuando ocurrió el caso de Vaillant, Darío escribe: «Le perdonaremos en gracia al “bello gesto”?»<sup>59</sup>; Darío se protege del juicio de los moralistas a la vez que intenta redimir a Tailhade, justificarlo moralmente en el plano estético cuando, en la conclusión del comentario, recuerda sus aspectos ‘sanos’ y ‘sinceros’: «Allá en el fondo de su corazón de buen poeta hallaréis honrada nobleza, valor, bravura y un tesoro de compasión para el caído»<sup>60</sup>. No sin ironía, Darío invoca la intervención religiosa para ‘salvar’ a los escritores más sacrílegos: Rachilde, «virgen tentada o poseída por el Maligno» que «escribe las visiones de sus sueños», autora de libros «que deberían leer tan solamente los sacerdotes, los médicos y los psicólogos»<sup>61</sup> o Richepin, autor de las *Blaphèmes*, de un libro en el que «el sadismo se junta a la profanación (...) vuelo de estrofas condenadas precisa el exorcismo, la desinfección mística, el agua bendita, las hostias blancas, un lirio del santuario, un balido del cordero pascual»<sup>62</sup>.

En la introducción de la versión italiana de *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction*, Ferruccio Andolfi subraya el hecho de que Guyau difumine los límites entre el territorio de la ética y el de la estética interpretando la acción moral en su aspecto más elevado de la creación libre de ‘hipótesis metafísicas’ (soy yo quien crea las razones metafísicas de mis actos a partir de inferencias basadas en un conocimiento empírico y limitado). Pensadores como Durkheim consideraban el pensamiento del filósofo francés un riesgo para el orden social, otros como Stuart Mill evidenciaron su carácter utópico. Guyau le objeta a Stuart Mill que no se da la felicidad para una colectividad sino para los individuos que la componen y que la felicidad de la sociedad se opone a menudo a la del individuo. Mejor correr el riesgo de la

---

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 227.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 233.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 189.

anarquía que el del despotismo moral<sup>63</sup>. A Guyau, Durkheim le rebatió el peligro de negación de toda moral y afirmó: «Si rischia di indebolire il sentimento dell'obbligo, cioè l'esistenza del dovere, ammettendo che c'è una moralità, forse la più elevata, la quale consiste in libere creazioni non determinate da alcuna regola, che è essenzialmente a-nómica»<sup>64</sup>. En el concepto de 'creación libre del individuo' reside el punto crucial de la distancia del pensamiento de Guyau y el de Durkheim y el racionalismo kantiano, que prevé la conciliación entre la libertad individual del agente y la universalidad de la ley. El planteamiento de Guyau con respecto a la cuestión moral posee, pues, un carácter individualista porque se basa en el principio de la autonomía moral, principio en que, en su vacilación entre la atracción por el 'mal' y la necesidad de mostrarse partidario del 'bien', se basan el individualismo artístico y el acratismo de la poética dariana. «Creo en el individualismo artístico y social»<sup>65</sup> afirma Darío a través de Mauclair, cuando presenta, citando algunos fragmentos, *L'art en silence* como uno de los libros de la época más noble y dignos de mención, «fruto de un joven, impregnado de un perfume de cordura y de un sabor de siglos»<sup>66</sup>. Y la «individualidad activa de Darío» puntualiza Ponce Ortiz «puso en movimiento un flujo de pensamiento estético que, además de vitalizar la tradición propia con las foráneas, anudó, sin saberlo, la literatura del siglo XIX de la América Hispana con las vanguardias posteriores»<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup> Ferruccio Andolfi pone de relieve el hecho de que un hilo sutil, pero estable, une la doctrina de Guyau a algunas perspectivas anárquicas. De hecho, los trabajos de Guyau fueron incluidos en la *Bibliographie de l'anarchie* editada por Max Nettlau en el 1897.

<sup>64</sup> ANDOLFI, "La ragionevole ossessione di Jean-Marie Guyau", p. 23. Al hablar de «moralidad a-nómica», Durkheim hace referencia a la «moralidad que prescinde de la ley» mientras que, con el mismo concepto, Guyau se refiere a la condición moral, tan típica de los tiempos modernos, que prevé la coexistencia de distintos planos de la vida individual.

<sup>65</sup> DARÍO, *Los Raros*, p. 412.

<sup>66</sup> *Ibidem*

<sup>67</sup> PONCE ORTIZ, *La idea del mal en el siglo XIX latinoamericano*, p. 233.

Esta importante aportación que ofrece Darío a la renovación debe mucho, como se ha intentado exponer, al pensamiento de Guyau<sup>68</sup>. La visión claramente heroica de la moral que expresa el filósofo francés afirmando una idea del mundo que prevé un alto grado de abnegación, tan alto que contempla el sacrificio, que incumple la lógica utilitarista de la recompensa, encuentra su correspondencia en el sacerdocio artístico que Darío profesa como condición existencial necesaria para la misión que deben cumplir los escritores de fin de siglo: «Creo que el arte» continúa en el ensayo sobre Maclair «ese silencioso apostolado, esa bella penitencia escogida por algunos seres cuyos cuerpos fatigan e impiden más que a otros encontrar lo infinito, es una obligación de honor que es necesario llenar, con la más seria, la más circunspecta probidad»<sup>69</sup>. Con la consagración se resume el significado más profundo del compromiso social. De hecho, a esta condición existencial, Darío muy frecuentemente asocia conceptos como la caridad, la probidad y la sanidad, subrayando los efectos socialmente beneficiosos de la misión del artista. Así, Paul Adam «pone en el intelecto la fuente del perfeccionamiento, y de la idea, su valor de multiplicación vital», concepto este último que debe incluirse entre los adscribibles al vitalismo de Guyau, «y de repartidora de bienes en la muchedumbre humana»<sup>70</sup>, Maclair «ha agrupado en este sano volumen (*El arte en silencio*), a varios artistas aislados, cuya existencia y cuya obra pueden servir de estimulantes ejemplos en la lucha de las ideas y de las aspiraciones mentales»<sup>71</sup>, Poe «era un sublime apasionado, un nervioso, uno de esos divinos semilocos necesarios para el progreso humano, lamentables cristos del arte que por amor al eterno ideal tienen su calle de amargura, sus espinas y su

---

<sup>68</sup> Eso no se traduce en adhesión a su corriente psicológica, puesto que, como muy bien subraya Arellano, Darío «no sigue una hermenéutica única o explícita, ni se aproxima al afán sistemático ni al prurito pedagógico. Por eso su crítica no puede vincularse a las corrientes establecidas en Francia, verbigracia el psicologismo de Guyau, a quien Darío había leído a fondo». J.E. ARELLANO, «Los Raros: contexto y coherencia», en DARÍO, *Los Raros*, p. 26.

<sup>69</sup> DARÍO, *Los Raros*, p. 412.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 425.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 413.

cruz»<sup>72</sup>, Bloy «se ha consagrado a aplicar a la sociedad los cauterios de su palabra nerviosa e indignada. Donde quiera que encuentra la enfermedad la denuncia»<sup>73</sup>, D'Esparbès escribe *La Légende de L'Aigle* que recuerda «a los olvidadizos, a los flojos y a los epicúreos el camino de las altas empresas, la calle enguirnaldada de los triunfos»<sup>74</sup>.

No es el criterio moral el que orienta su juicio negativo respecto a algunas de las propuestas estética sino la insinceridad artística concebida como subordinación de la cualidad estética, de la genialidad artística, de la pretensión de suscitar escándalo, de provocar al lector precisamente en el plano de las amoralidades. Solo por poner algunos ejemplos, podríamos recordar el fragmento del *Arte en silence* citado por Darío en el ensayo sobre Mauclair, en el que afirma: «Yo creo, en fin, que los sinceros serán premiados en el altísimo cielo de la paz, en tanto que los brillantes, los satisfechos, los mentirosos serán castigados»<sup>75</sup>; o en el pasaje en el que, comentando la obra de Richepin, Darío declara que la claridad y la sinceridad de sus obras son suficientes para absolver al poeta, el cual, aunque exprese con «su loco hervor de ideas negativas y de revueltas espumas metafísicas»<sup>76</sup>, justamente por estas cualidades resulta auténtico y no un comediante o un *cabotin*, como en cambio pensaban; o de nuevo el pasaje conclusivo del ensayo sobre Ibsen en el que afirma «El arcángel de la guarda del enorme Escandinavo tiene por nombre Sinceridad. Otros hay que lo escoltan y se llaman Verdad, Nobleza, Bondad, Virtud»<sup>77</sup>. Como católico panteísta, Darío condenó la blasfemia y el satanismo literarios pero, como poeta iluminado no permitió que el catolicismo ofuscara su capacidad de reconocer la genialidad en las imágenes malditas creadas por sus *Raros*. «Dios ama a esos ángeles caídos que se llaman poetas» concluye Darío para conmemorar la reciente e prematura desaparición de Augusto de Armas en el

---

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 123.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 170.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>75</sup> *Ivi*, pp. 412-413.

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 188.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 378.

ensayo que a este le dedica: «Aquí tienen ellos sus sufrimientos; el cuerpo les combate, el oro les huye, la patria les desconoce el amor y el arte les alimentan, son sus propios verdugos»<sup>78</sup>.

De la misma manera que Guyau fue protagonista de un momento decisivo de la historia de la sociología, Darío lo fue de un momento crucial de la historia del pensamiento y de la literatura hispanoamericanas: en el que las formas del arte se desnudan del carácter *pedagógico-moralizador* necesario para afirmar, incluso culturalmente, la peculiaridad de las naciones que estaban naciendo, y asumir el carácter *estético-moral*, experimentando en el campo de los lenguajes y de las formas del arte para conseguir renovar la literatura en el nombre de conceptos como cosmopolitismo, sincretismo cultural, universalismo y americanismo.

---

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 106.

EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: www.educatt.it/libri  
ISBN: 978-88-9335-122-5

ISSN: 2035-1496



€ 9,00