

Relación entre el “Recuerdo celeste” de Pitágoras y “La prisión corporal” de Rubén Darío en cantos de vida y esperanza

Relationship between the “Celestial Memory” of Pythagoras and “The corporal prison” of Rubén Darío in songs of life and hope

Dallana González Sequeira
 Universidad Nacional Autónoma de
 Nicaragua, Managua
 lazaruzherr@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-6029-2725>
 © UNAN-Managua
 Recibido: agosto 2018
 Aprobado: diciembre 2018
 DOI:<https://doi.org/10.5377/rll.v5i1.8974>



RESUMEN

Referirse a la influencia o concepción filosófica, religiosa o esotérica en Rubén Darío, es profundizar en un amplio canon, ya que, tal cual lo ha expresado frecuentemente la crítica literaria, posee un sincretismo ideológico que muta a lo largo de su obra y que algunos sectores lo interpretan como contradicciones y otros como eclecticismo. Darío no fue influenciado por una corriente en su totalidad, ya que retoma de diversas ramas puntos particulares, algunas veces de forma precisa, otras contrarias o simplemente las elimina y evade. Sin embargo, este trabajo se centra en un punto que se hace constante en la obra y por ende se puede generalizar y afirmar que existe una relación entre el recuerdo celeste profesado por la escuela pitagórica y la obra Dariana, especialmente en Cantos de Vida y Esperanza.

Palabras clave: filosofía, crítica literaria, sincretismo, Rubén Darío

Primeramente, el recuerdo celeste o “le souvenir ceste” es un término creado por Edouard Shouré (1889) para referirse a la idea pitagórica de que el alma encarnada, conserva memoria de la libertad gozada en ámbitos superiores antes de someterse a un cuerpo tridimensional, y se manifiesta en los seres humanos, como nostalgia o búsqueda de estados más sutiles como felicidad, paz, unicidad entre otros. En otras palabras, el alma se siente aprisionada en un cuerpo humano limitado por leyes físicas, lo que conlleva a una inadaptabilidad al entorno y por ende depresión, tristeza o dolor no son más que deseos de la misma por regresar a su inicial condición libertaria. De no existir tal fenómeno, el ser humano no anhelara su desarrollo evolutivo, de ahí la concepción, no solo pitagórica, de la transmigración de las almas en pro de purificarse a lo largo de eras.

SUMMARY

To refer to the influence or philosophical, religious or esoteric conception in Rubén Darío, is to deepen in a broad canon, since, as the literary criticism has frequently expressed, it has an ideological syncretism that mutates throughout his work and that some sectors interpret it as contradictions and others as eclecticism. Darío was not influenced by a current in its entirety, since it retakes from different branches particular points, sometimes precisely, sometimes contrary or simply eliminates and evades them. However, this work focuses on a point that becomes constant in the work and therefore it can be generalized and affirmed that there is a relationship between the celestial memory professed by the Pythagorean school and the Dariana work, especially in Songs of Life and Hope.

Keywords: : philosophy, literary criticism, syncretism, Rubén Darío

Ahora bien, dicho recuerdo celeste se traduce en la obra Dariana como un aprisionamiento corporal que se refleja primeramente en la alusión a lugares cerrado como cita el primer poema del mismo título, el cual nos remite a jardines, torres, lagos, que si bien son espacios amplios, tienen límites, de igual modo a través de verbos como “*encerrada*”, y de forma más explícita en versos como “*en mi jardín se vio una estatua bella;/ se juzgó de mármol y era de carne viva*”, en dicho verso se utiliza una antítesis para aludir a carne como elemento vivo, animado, en oposición a mármol como mineral, materia, por tanto humano, el mismo texto cita: “*tuve hambre de espacio y sed de cielo/ desde las sombras de mi propio abismo*” el hablante lírico desea espacio, libertad al sentirse preso en sí mismo. También en “*Divina Psiquis*” el Yo origo conserva la recurrencia del encierro en versos tales como: “*prisionera vives en mí de extraño dueño*”, “*te sacudes a veces entre imposibles muros*”, “*...y encuentras sombra y duelo*”, en ellos se refleja una inadaptabilidad tanto del alma que no acepta al cuerpo, como del cuerpo que no acepta al alma. En “*El soneto de trece versos*” el tema es aún más literal “*el alma que ha olvidado la admiración, que sufre/ (...) anida en un nido de topos. Es manca. Está tullida*” es decir, el alma que ha perdido su ambiente divino, su conexión con un mundo superior, es un alma incompleta y por consiguiente, el cuerpo habitado sufre. Es ahí, la constante búsqueda de armonía, luz, fuego, música, agentes símbolos de niveles superiores.

A la vez, Darío logra una comunicación con “el recuerdo celeste” del imaginario colectivo pues “*sufre con las angustias del corazón del mundo*”, es decir, logra conectarse con lo que los círculos esotéricos, por ejemplo la teosofía, llaman “tejido cósmico” es decir, la idea de que todos los seres humanos se conectan por conductos de energía etérica, por los cuales se accesa consciente o inconscientemente. Darío accede y percibe ese encierro grupal “en un pozo de sombra la humanidad se encierra” (Canto a la esperanza), “*Brumas septentrionales nos llenan de tristeza, se mueren nuestras rosas, se agostan nuestras palmas/ casi no hay ilusionea para nuestras cabezas/ y somos mendigos de nuestras pobres almas*” (Los cisnes). De igual manera en “*Ay, triste del que un día*”, alude la unicidad con toda vida, en la cual la especie humana recepta la consciencia elemental (alusión a flora y fauna) y puede así comunicarse con las diferentes “monadas”, Darío para ello recurre a una personificación aparentemente inocente “Lo que el árbol desea decir y dice al viento/ y lo que el animal manifiesta en su instinto, cristalizamos en palabra y pensamiento”, a la vez reconoce en “*Filosofía*” un encierro desde una perspectiva panteísta, de una presencia divina no solo en los seres humanos, sino en todo “*Saber ser lo que sois, enigmas siendo formas*”, véase de nuevo la oposición que hace, de enigma como algo del cual no se puede fijar dimensiones ni límites contrario a la forma, dicha condición genera dualidad. Dicho fenómeno coincide con la primera oposición (límite-ilimitado) que plantea el pitagorismo, así como diferentes escuelas filosóficas como el orfismo, el zoroastrismo, entre otras, llamada “la lista de los contrarios”, la cual refleja que los contrastes de la naturaleza tienen un efecto en los seres humanos, pero no desde un punto de vista caótico, sino como Conrado (2000) explica “No necesitan de armonía, las cosas semejantes ni las congéneres sino las que son desemejantes, de distinto género y velocidad.

Una tercera isotopía la encontramos en los vocablos *reflejos, apenas aludidas, incierto y azar*. Es la isotopía de lo **indeterminado**, con ello nos damos cuenta de que el acto creador no es una actividad racional y calculadora, sino involuntaria, un aflorar de la interioridad.

Después hallamos la isotopía de lo **material**, veamos las palabras donde se encuentra: *cosas, cuerpo, objeto, referente, carne, materia*. Ello da cuenta del universo de la creación, donde cada ser tienen su lugar.

Hay una quinta isotopía actualizada en los vocablos *palabras, lenguaje, signos, significados insignificantes, afónica, mutismo y verbo* (la forma verbal *Nombraremos* no participa de esta isotopía, más bien se opone a ella, puesto que en este texto el acto de nombrar equivale al acto de crear y no al solo acto de decir). Esta es la isotopía de lo **verbal**, que alude de manera directa al ámbito de la lengua de todos los días. Esta isotopía solo cobrará su real sentido vista desde un análisis simbólico como veremos poco después.

La sexta isotopía es la de lo **gráfico** actualizada en las palabras *trazaremos, escritura, página, lo blanco, huella y mano*. Con esta última isotopía nos damos cuenta de que el acto creador es el acto poético, realizado mediante la escritura.

Es poema entonces equipara el acto de nombrar con el acto poético. Apoyados en la tradición judeocristiana, donde la palabra tiene un poder creador, del mismo modo el poeta gracias al don de la palabra crea mediante la escritura.

Ahora que hemos develado el tema y argumento del poema desde el análisis de las isotopías y las connotaciones, es el momento de ver qué tipo de cosmovisión está presente en el poema y cuál es la propuesta estética del autor.

Ya hemos dicho que en el texto que estamos estudiando se concibe el acto poético como un momento de creación por el poder de la Palabra, por una parte siguiendo la tradición bíblica, que el análisis isotópico nos ha revelado, y por otra gracias a la concepción ideológica del texto. Pues recordemos que los románticos concebían al hombre como un universo en sí mismo, como la totalidad y a la vez reflejo del universo, por lo tanto dotado del poder creador. Además debemos tener en cuenta que el poeta, como el Dios hebreo, basa este poder en la Palabra, de ahí la preeminencia del Yo y la subjetividad como acceso al mundo interior y auténtico de los sentimientos. Nombrar es entonces crear y la imaginación junto a toda la sensibilidad subjetiva el medio para lograr el acto omnipotente de las palabras.

Asimismo, el acto poético es un regreso a los orígenes humanos, es decir ahí donde la lengua se ha tornado áspera y desconocida, donde la lengua se agota es donde el poeta comienza a crear los objetos a partir de una resignificación de los signos, entregándonos y devolviéndonos la lengua con una nueva fuerza gracias al poder sugerente de las palabras en el poema. De este modo la creación poética es una experiencia primigenia, como un *Adán, frente al mudo/ cuerpo sin mácula de Eva*.

De la isotopía verbal, podemos encontrar la actitud del poeta hacia el lenguaje, en los versos 9, 10 y 11 podemos leer: objeto omitido del signo/ libre de significados insignificantes;/ solo un referente de carne sin nombre. Sabemos que el *objeto* del que se habla en el verso 9 no es más que el referente, el poeta nos está diciendo que un poema no puede ser solo referencial,

sino que el *signo* es algo más que una simple información, es además sugerir las inagotables experiencias del yo poético y de esta forma abrirnos infinitas posibilidades a la aventura humana. Esto está en consonancia con el silencio *inaudito* del segundo verso, pues con él se nos sugiere que el poema ha de transmitir aquello que jamás ha sido dicho, lo inaudito es el mundo interior e inédito del poeta.

El verso 10 es una declaración de libertad, pues no es con la lengua cotidiana que se hace el poema, esta se encuentra ya demasiado desgastada por el uso, Sklövski en su teoría de la desautomatización del lenguaje como mecanismo literario nos habla cómo las palabras pierden su valor y con el tiempo su fuerza significativa disminuye y hasta se anula (Yvankos, 1989). Por eso la oportunidad para comentar el siguiente verso 11: *solo un referente de carne sin nombre*, dicho referente son las emociones y el propio mundo interior, pero también la palabra carne y el nombre de Eva, tres versos antes, nos dan la idea de erotismo para hacernos sentir el placer de la escritura y la recreación del Yo al momento de crear.

Pero esta creación, tal y como se plantea en el Romanticismo, no está guiada por la razón, sino que para el Yo romántico priman las emociones, por eso el acto poético no puede ser fruto del cálculo y la frialdad de la lógica, sino libertad y comunión con el mundo de la razón y los sentimientos, solo de este modo los símbolos son presentidos por el poeta, leamos los versos 18 y 19: quedará sobre lo blanco/ la huella del azar de nuestra mano. Muy a propósito nos dice Adelaida E. González Oliver en su artículo sobre la creación artística y el artista romántico que tiene *la capacidad de «ver el corazón»* de las cosas, quien tiene intuiciones que inspiran sus creaciones artísticas en las cuales plasma su sentido de lo sublime (S.F).

Por último señalaremos la importante oposición que existe en la isotopía de lo nocturno, atenderemos sobre todo el penúltimo verso: el párpado extenuado en la vigilia. Ya hemos afirmado que la escritura del poema es un ejercicio nocturno, pero también encontramos la palabra vigilia, es decir el poeta siempre atento, no en la inconsciencia total. Esto también esto está en consonancia con lo que planteaban los románticos, Albert Béguin en su libro *El alma romántica y el sueño* cita las siguientes palabras de Steffens: El genio existe en los momentos en que la omnipotencia de la naturaleza inconsciente y las profundidades nocturnas e inaccesibles de la existencia dejan caer sus velos y se revelan en el estado de *vigilia* (1996, 110).

Finalmente, y para resumir, la poética presente en el texto se adscribe al movimiento Romántico al concebir al poeta como un ser creador gracias al poder de la palabra y al Yo como portador de un todo cosmológico. Pero a la vez, Víctor Ruiz, nos presenta su postura ante la poesía, esta debe ser creada a fuerza de la transgresión del lenguaje cotidiano y su carácter predecible, para Ruiz el lenguaje no es un medio, sino fin en sí mismo, no lo utiliza, sino que se funde con él. Este poema nos describe pues su actitud ante el lenguaje y bien podríamos tomar este texto como su arte poética.

REFERENCIAS

Baile, A. (1980). De Belén al calvario: Las iniciaciones de Jesús. Buenos Aires. Editorial Fund. Lucis.

Conrado, E. L. (2000). Los filósofos presocráticos III. Madrid. Editorial Gredos.

García, M. R. (2009). La teoría de la armonía de las esferas en el libro quinto Harmonices Mundi de Johannes Kepler. Universidad de Salamanca.

Shouré, E. (1889). Les grands initiés esquisse de l'histoire secrète des religions. Traducción al español por editorial Upaska, Sociedad teosófica 2003.

Tamburo, C. (1981). Aspectos olvidados del pitagorismo rubendariano. California. California Digital Library. University of California