

Una aproximación a la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra de Rubén Darío

An Approach to the Influence of Friedrich Nietzsche in the Works of Rubén Darío

Javier GARCÍA CRISTÓBAL

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 18-04-03

Aceptado: 12-06-03

RESUMEN

La importancia de Friedrich Nietzsche se hace patente en la obra de Rubén Darío, tanto en prosa como en verso. Sin embargo, la figura del alemán, unas veces admirada, es en otras denostada. A través de las palabras de Darío se pretende mostrar la presencia del filósofo en el poeta y encontrar, asimismo, una posible explicación a la actitud contradictoria del nicaragüense.

ABSTRACT

The importance of Friedrich Nietzsche is obvious on Rubén Darío's work, both prose and verse. However the German figure is as admired as insulted. It is intended to show the presence of the philosopher in the poet through Darío's words as well as finding a possible explanation of the contradictory attitude of this Nicaraguan man.

PALABRAS CLAVE

Darío
Nietzsche
Los raros
Nihilismo
Cristianismo

KEY WORDS

Darío
Nietzsche
Los Raros,
Nihilism
Christianism

SUMARIO 1. Modernismo y modernidad: Darío y Nietzsche. 2. Nietzsche en la obra de Rubén Darío. 3. La moral estética y la ética del artista. 4. Referencias bibliográficas.

1. Modernismo y modernidad: Darío y Nietzsche

Son cada vez más los estudiosos que leen el Modernismo hispanoamericano desde la perspectiva de la modernidad. Alberto Acereda recoge en su estudio crítico sobre el modernismo poético numerosas referencias al respecto¹. Él mismo defiende que modernismo y modernidad son conceptos afines por cuanto el modernismo trae consigo una literatura cimentada sobre una visión moderna de la vida y el arte. En este mismo sentido, Iris M. Zavala encuentra en el modernismo la creación de un nuevo modo de conocer, de una nueva *episteme* propia de la modernidad². También el libro de Cathy L. Jrade anuncia, ya desde su título, *Modernismo, Modernity and the development of Spanish American Literature*³, la necesidad de relacionar ambos conceptos.

Esta nueva lectura se suele apoyar en el diagnóstico de los factores desde donde se originó el Modernismo. Gutiérrez Girardot⁴ analiza algunos de esos elementos que configuran el caldo de cultivo del modernismo literario hispánico, vinculándolos al contexto artístico, ideológico, histórico y político europeo. Analiza Girardot la concepción del arte en las sociedades burguesas de fin de siglo, su relación con la expansión del capitalismo y la ordenación burguesa de la vida; así como el proceso de secularización característico de la modernidad, y el reflejo de todo ello en la visión que el artista tiene de sí mismo y en su actitud hacia el mundo que le rodea. Una actitud crítica frente a los excesos de la razón moderna representados en el idealismo y el positivismo decimonónicos, pero también crítica frente a las carencias de un proyecto moderno que, tampoco en el mundo hispánico, daba una respuesta satisfactoria ante la nueva situación histórica. José Miguel Oviedo defiende que el modernismo es, sobre todo, la expresión de una conciencia crítica respecto al positivismo, así como un intento por acercar a la modernidad las ideas, el pensamiento y la sensibilidad de la América finisecular⁵. Algo parecido a lo que defendió Federico de Onís:

El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy⁶.

Pues bien, en la obra de Rubén Darío aparece reflejada esta actitud crítica que es a la vez oposición al pasado y configuración del presente. No hay en el poeta nicaragüense una ruptura con

¹ Alberto Acereda. *El modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca. Almar. 2001, págs. 37-44.

² Iris M. Zavala. *Rubén Darío. El Modernismo*. Madrid. Alianza. 1989, págs. 9-28

³ Cathy L. Jrade. *Modernismo, Modernity and the development of Spanish American literature*. Austin. University of Texas Press, 1998.

⁴ Rafael Gutiérrez Girardot. *Modernismo*. Barcelona. Montesinos, 1983.

⁵ José Miguel Oviedo. *Antología crítica del cuento hispanoamericano. 1830-1920*. Madrid. Alianza. 1989, pág. 22.

⁶ Cit. por Rafael Gutiérrez Girardot, *op. cit.*, pág. 18.

la tradición anterior, ni una huida del momento histórico que le tocó vivir. Más bien, su obra es una respuesta a la crisis que envolvía ambas cosas. Eso sí, una respuesta que prefirió el ensueño y el misterio del Arte a una razón instrumental locomotora del progreso moderno. Porque, como defiende Carmen Ruiz Barrionuevo,

la reflexión poética de Darío desde su época juvenil, dentro de las pautas imitatorias, hasta la formación de un sistema literario completo e individual en el que la poesía ya no será sólo imitación clasicista ni sentimiento romántico, sino imaginación y lenguaje⁷.

El discurso modernista de Darío fue a la vez crítico con la modernidad y configurador de la misma en el ámbito hispánico.

Algo parecido supuso la obra de Friedrich Nietzsche, primero en la tradición alemana, y luego, debido a su enorme influencia, en toda la cultura occidental. Porque, como defiende Habermas, «con la entrada de Nietzsche en el discurso de la modernidad cambia de raíz la argumentación»⁸. Nietzsche, según Habermas, renuncia a una nueva revisión del concepto de razón y licencia a la dialéctica de la Ilustración. Con ello, pretende reformular hasta el extremo «la envoltura de razón de la modernidad como tal».

Así pues, antes incluso de subrayar las referencias directas que, a lo largo de su obra, Darío realiza sobre la figura de Nietzsche, se podría postular la existencia de un *aire de familia* entre ambos autores, caracterizado, desde esta perspectiva, por su actitud al mismo tiempo crítica e impulsora de la modernidad. La paradoja implícita en la afirmación anterior se resuelve desde la explicación del concepto de modernidad estética que realiza Matei Calinescu en su *Faces of Modernity*⁹. Para Calinescu la modernidad estética se configura en un proceso dialéctico frente a una tradición sentida como una forma de autoridad; frente a la modernidad histórica de la expansión del capitalismo y el modo de vida burgués; y frente a la conciencia de novedad que ella misma se proclamaba y que, con el paso del tiempo, termina por *institucionalizarse* siendo entonces percibida como una nueva tradición¹⁰.

2. Nietzsche en la obra de Rubén Darío

El 2 de abril de 1894¹¹, en el periódico *La Nación* de Buenos Aires, Rubén Darío publicó el primer artículo en castellano dedicado a la figura de Friedrich Nietzsche, con el título: «Los

7 Carmen Ruiz Barrionuevo, «En su loco afanar la mente mía: de Epístolas y poemas a Prosas Profanas» en Alfonso García Morales (ed.), *Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*, Salamanca, Universidad de Sevilla, 1998.

8 Jürgen Habermas. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid. Taurus. 1989.

9 Matei Calinescu. *Faces of Modernity*. Bloomington. Indiana University Press. 1977.

10 Cfr. Alfonso García Morales, «Presentación» en Alfonso García Morales (ed.), *op. cit.*, págs. 16 y 17.

11 En torno al debate sobre su fecha de publicación, Cfr. Gonzalo Sobejano. *Nietzsche en España*. Madrid. Gredos. 1966, pág. 48, nota 18

raros. Filósofos finiseculares: Nietzsche»¹². Se trata de una fuente muy relevante para nuestro estudio, ya que desde él se puede postular cuál era el grado de conocimiento que, en esa fecha, tenía Rubén Darío del filósofo de Sils María.

Para Gonzalo Sobejano, se trata de un artículo informativo y precipitado, «una divagación siguiendo sobre todo a Brandes». Sobejano únicamente rescata de todo el texto la semblanza dedicada a la personalidad de Nietzsche: «un alma de elección, un solitario, un elitista, un raro»¹³.

Noel Rivas, sin embargo, no está de acuerdo con esta valoración. Para Rivas, Darío muestra un conocimiento de la vida y de la obra de Nietzsche nada desdeñables. Defiende que, del citado artículo, se desprende que el nicaragüense conocía las publicaciones más recientes sobre el filósofo, porque recomendaba a sus lectores «las obras originales y las traducciones francesas, los estudios de Henri Albert, y sobre todo la reciente obra de Jorge Brandes, *Hombres y Obras*, en que están estudiadas profundamente la personalidad y las doctrinas del filósofo alemán»¹⁴.

Si su conocimiento era desdeñable o no, depende, claro, de con quién se le compare. Podemos admitir, empero, que su conocimiento no era desdeñable para las exigencias de un artículo periodístico sobre un tema, probablemente, muy poco conocido por los lectores, y quizá suficiente en relación con la crítica que hasta entonces se había desarrollado sobre el filósofo alemán. Ir más allá en la valoración, me parece excesivo si tomamos en cuenta: primero, que es entre 1883 y 1885 cuando Nietzsche publicó su monumental obra, *Así habló Zaratustra*; que es en 1886 cuando sale a la luz, *Más allá del bien y del mal* y al año siguiente, *La genealogía de la moral*; que en 1888 publica *El caso Wagner, Nietzsche contra Wagner y Ditirambos de Dionisos*, y en 1889, *El crepúsculo de los ídolos*; a las que habría que sumar *El Anticristo: maldición al cristianismo*, *Ecce Homo* y *La Voluntad de Poder* que fueron publicadas póstumamente; obras sin cuya lectura es difícil tener un conocimiento «nada desdeñable» del pensamiento Nietzscheano. Segundo, supuesto que Darío se sirvió de la crítica del momento que le pillaba más a mano (Brandes y Henri Albert, el introductor de Nietzsche en Francia), hoy esa crítica tiene muy poca relevancia, debido, principalmente, a que no es hasta después de la Segunda Guerra Mundial y de la división de Alemania en dos, que el archivo Nietzsche (ubicado en Weimar) pasó a depender de la por entonces República Democrática Alemana, pudiendo empezar a ser consultado a partir de 1954. Lo que permitió que Karl Schlechta¹⁵ examinara la obra completa de Nietzsche, demostrando las falsificaciones y manipulaciones del pensamiento nietzscheano llevadas a cabo por el entorno de la hermana del filósofo, Elizabeth

¹² Recogido en Rubén Darío. *Obras completas*. Ed. de M. Sanmiguel Raimundez y Emilio Gascó Contell. Madrid. Afrodísio Aguado, 1950-53, vol. V, págs. 710-717; E.K. Mapes. *Rubén Darío: Escritos inéditos*. New York. Instituto de Las Españas. 1938, págs. 54-56; Noel Rivas Bravo, «Un "raro" excluido de *Los raros*» en Alfonso García Morales (ed.), *op. cit.*, págs. 70 y 71.

¹³ Rubén Darío, *op. cit.*, pág. 712.

¹⁴ Citado por Noel Rivas Bravo, *op. cit.*, pág. 71.

¹⁵ Karl Schlechta. *Nietzsches grosser Mittag*. Frankfurt. A.M. 1954.

Förster Nietzsche. De tal forma, que los investigadores no han dispuesto hasta 1967 de una edición crítica de la obra completa¹⁶.

En cualquier caso, estos argumentos no pretenden incidir en la valoración de Noel Rivas, porque entiendo que ésta se restringe a las circunstancias que he señalado más arriba. Simplemente las he citado para notar una de las dificultades que plantea la investigación historiográfica de la crítica de Nietzsche y, por tanto, de cualquier estudio comparado sobre su influencia.

Ahora bien, en lo que sí coinciden Gonzalo Sobejano y Noel Rivas es en que, casi con toda probabilidad, el artículo no tuvo ninguna repercusión en la España del momento. Lo que no es obstáculo para reconocer en Darío, como hace el propio Rivas,

la presencia adelantada en el nicaragüense de autores y obras, que, como las de Nietzsche, y las de otros «raros», fundamentaron lo que hemos acordado en llamar la Modernidad¹⁷.

Una tesis, por lo demás, plenamente consistente con lo expuesto en el primer apartado de este estudio.

La razón que ambos críticos aducen para defender la escasa influencia que debió tener el artículo, es el poco conocimiento que se tenía en la España del momento del triunfante movimiento modernista hispanoamericano y, por ende, de su máximo baluarte, el nicaragüense Rubén Darío. Escasez de conocimiento que contrasta con la vitalidad del «nietzscheanismo» que, apenas unos años después, en mayo de 1899, según se desprende de una crónica del propio Darío en su segunda visita a España, azotaba la península:

[...] una bocanada de viento alemán, de la odre (sic) de ese admirable loco de Zarathustra, ha revuelto más de un cerebro juvenil, que con el justo deseo de una renovación de ideas y de un cambio de rumbo, se precipita a lo primero que encuentra extraño y nuevo¹⁸.

Esta referencia directa «al admirable loco» de Zarathustra ahonda en la que considero una de las tesis fundamentales respecto a la influencia de Nietzsche en Rubén Darío, a saber: si bien la personalidad del filósofo alemán (Nietzsche como personaje literario, un genio a medio camino entre el filósofo, el artista y el loco, en definitiva, un raro), le resultaba fascinante y admirable, la posibilidad de que sus ideas se expandiesen como estandartes de la modernidad, de lo nuevo, a Darío le provocaba espanto. Tanto pavor le producía, que incluso en su famosa

¹⁶ La edición crítica de las obras de Nietzsche comenzó en 1964 y ha sido responsabilidad de los filósofos G. Colli y M. Montinari. Friedrich Nietzsche. *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Ed. G. Colli y M. Montinari. Berlin. Walter de Gruyter. 1967. Sobre las ediciones de las obras de Nietzsche resulta muy útil la *Bibliografía* de Gianni Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. Barcelona. Península. 1966.

¹⁷ Noel Rivas Bravo, *op. cit.*, pág. 71.

¹⁸ Rubén Darío, «La joven literatura II. Un estilista, lo que vendrá» en *La Nación*, 2 jul., 1899. Citado por Noel Rivas, *op. cit.*, pág. 69.

Letanía a Nuestro Señor Don Quijote, suplica la intercesión del *Caballero de la triste figura* para librarnos de los «superhombres» de Nietzsche.

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias, libranos, señor.

Y es quizá este miedo a la expansión de las ideas nietzscheanas (entendiendo por tal la vulgarización de la filosofía de Nietzsche, surgidas más a la luz —al resplandor— del personaje, que tras la lectura y análisis de sus obras), una de las razones que excluyeron al filósofo de Sils María de aparecer como uno más de los de *Los raros*.

Sin analizar cuáles podrían ser las razones de este miedo, me limitaré a apuntar una que considero fácilmente identificable: el cristianismo al que Rubén Darío no renuncia, bien porque no puede, bien porque no quiere. Son numerosas las composiciones donde esta lucha interior por su religiosidad se trasluce en todo su dramatismo. Una lucha que ejemplifica en el nicaragüense el conflicto que en el mundo hispánico se produce entre los ideales laicos y racionalistas de la Modernidad y la arraigada tradición cristiana de América Latina, esto es, el proceso de secularización que ya señalé como uno de los ejes sobre los que se configura la Modernidad. En el poema «Caminos» encontramos reflejado con enorme nitidez este conflicto:

¿Qué verdad se indica,
cuál es la vía santa,
cuando Jesús predica
o cuando Nietzsche canta?
¿La vía de querer,
o la vía de obrar?
¿La vía de poder
o la vía de amar?
.....
Santidad y heroísmo
tienen el propio vuelo
con el genio que vuela entre los dos:
los Santos y los Héroes
tienen el propio cielo,
y todos ellos buscan la dirección de Dios¹⁹.

¹⁹ En *O.C.*, V, págs. 1.440-1.442. Citado por Gonzalo Sobejano, *op. cit.*, pág. 203.

Como afirma Louis Bourne, Rubén Darío

fue prisionero de la religión de su formación e incapaz de mantenerla; se nos manifiesta atemorizado por la posibilidad de dejarla definitivamente, incluso con un sentido de pecado, e intenta hallar otras opciones²⁰.

Quizá por eso termina dibujando un Dios a su medida, un Dios que parece un creador artístico, un poeta. Un Dios para Santos y Poetas, para los que aman y para los que pueden. Éste es el Dios que define en el preámbulo a *Paz* (1915): «Dios no es sino una gran Voluntad que penetra todas las cosas por la naturaleza de su intensidad [...] Yo creo en ese Dios»²¹.

Sin duda, el anuncio de la muerte de Dios anunciada por Nietzsche en *La Gaya Ciencia*, debió remover aún más la precaución de Darío por las ideas del filósofo de Sils María. Aunque aquello que Nietzsche parece defender tras tan manoseado eslogan pudiera incluso ser compartido por el nicaragüense. El tema de la muerte de Dios representa en Nietzsche el fin de toda concepción idealista y el fin de la metafísica occidental, representa la negación de todos los trasmundos inventados por la religión, la gran mentira que convierte a la vida en una sombra y al vivir en lo que Sartre llamó un ejercicio de *mala fe*. La idea de Dios, entendida como el fundamento del mundo verdadero, es la gran enemiga de la vida. El espíritu libre es aquél que es capaz de perderle el respeto, capaz de asumir la desaparición de este fundamento, es decir, capaz de asumir que se debe acabar con el mundo verdadero (lo que implica acabar con la dicotomía entre mundo verdadero y mundo de las apariencias), liquidar a la metafísica y aceptar que nada debe sustituirla. La muerte de Dios empuja al hombre al ámbito de la libertad plena, donde la única necesidad es la creación; la creación de nuevas posibilidades de ser humanos *más allá del bien y del mal*. No hay anhelo ultramundano, el único anhelo es la propia vida. Unas ideas que no están tan lejos del pensamiento que se trasluce en algunos textos de Darío, de algunas composiciones donde se le escurre, como sin darse cuenta, una concepción vitalista del mundo, de la luz, poemas donde canta a la luz mediterránea, como hace en «Helios»: «¡Helios! Portaestandarte/de Dios, padre del Arte/danos siempre el anhelo de la vida.» O poemas donde exalta el triunfo del Arte, por encima de todo, por encima incluso de las categorías transcendentales kantianas del pensamiento, como en el poema de 1989, «Cyrano en España»: «El Arte es el glorioso vencedor. Es el Arte/el que vence el espacio y el tiempo.»

Si bien, junto a esta entrega a ideales apolíneos de belleza y a anhelos vitalistas, el pensamiento filosófico de Rubén se resiste a aceptar plenamente los martillazos del autor del *Anticristo*. En ocasiones la filosofía que se desprende de los versos de Darío parece oponerse a

²⁰ Louis Bourne. *Fuerza invisible. Lo divino en la poesía de Rubén Darío*. Málaga. Analecta Malacitana. 1999, pág. 371.

²¹ Citado por Louis Bourne, *op. cit.*, pág. 371.

cualquier intento de abandonar las seguridades de los valores e ideales transcendentales. Así sucede en «La canción de los osos»²²:

Bien sabéis: la vida es corta,
Y teniendo en vuestras fauces una torta,
O un panal,
Profesáis vuestros principios más allá del Bien y del Mal.

En ocasiones, esta oposición al pensamiento «inmoralista» de Nietzsche se transforma en algunos pasajes de la obra de Darío en desprecio. Es el caso que recoge Noel Rivas, del estudio que Rubén dedica en la segunda edición de *Los raros* a una de las obras de Camilo Mauclair, «El arte en silencio», donde dice: «El alma de nuestro siglo está analizado con penetración y cordura a la luz de una filosofía amplia y generosa, poco conocida en estos tiempos de superhombres y otras Nietzschedades»²³.

Son numerosas las alusiones sobre algún aspecto de la figura o el pensamiento de Nietzsche en Rubén Darío. Pero ello no implica, como sugiere Rivas Bravo, que tal abundancia de referencias pueda servir para justificar que Darío conociera en profundidad el pensamiento de Nietzsche. En este punto, me parece más acertada la afirmación de Debicki y Doudoroff, cuando sostienen que las lecturas del nicaragüense sobre el filósofo eran «de segunda mano, tratamientos periodísticos con toda probabilidad»²⁴. En esto tampoco la cantidad es sinónimo de calidad. La mayor parte de las alusiones, o referencias indirectas, en ningún momento muestran un conocimiento exhaustivo de la obra. Y como ya hemos visto, el artículo dedicado al filósofo publicado en *La Nación*, tampoco. Lo cual, ciertamente, no es óbice para que el nicaragüense hubiera sido un gran conocedor de la filosofía del alemán. Pero de haber sido así, por qué entonces tanto rechazo, tanto desprecio, si como estamos viendo hay numerosos elementos comunes entre ambos. Nuevamente, la cuestión religiosa pudiera aproximarnos a la respuesta. Un caso digno de mención en este sentido es el poema «Peregrinaciones». En sus versos el poeta recrea su vida como un recorrido alegórico desde la oscuridad a la alegría de la fe y del milagro. Y es precisamente en ese camino donde la figura de Nietzsche molesta y es condenada por su ateísmo:

Por las calles de los difuntos
vi a Nietzsche y Heine en sangre tintos
parecían que estaban juntos
e iban por caminos distintos

²² Citado por Reichardt Dieter, «Ruben Darío y Alemania», *Papeles Revista del Ateneo de Caracas*, mayo-julio, 1967, pág. 182.

²³ Noel Rivas, *op. cit.*, pág. 74.

²⁴ Rubén Darío, *Azul... Prosas profanas*. Edición, estudio y notas de Andrew P. Debicki y Michael J. Doudoroff. Madrid. Alambra. 1985, pág. 46.

No sólo en la poesía hay ataques al alemán, también en los cuentos observamos esta inquina contra el filósofo que de vez en vez padecía el nicaragüense. En el cuento «Por el Rhin», la protagonista, la muy dariana Margarita, grita desde la ventana a un personaje que se caracteriza a sí mismo como el «magnánimo Zarathustra»: «Muerte a Nietzsche el loco!».

Empero esta agresividad, el trato se suaviza cuando, como he señalado, la alusión se hace al personaje y no al pensamiento. Por ejemplo, en *Versos de año nuevo*, donde Nietzsche aparece representando la amable nostalgia de las tabernas y las tertulias argentinas.

Kant y Nietzsche y Schopenhauer
Ebrios de cerveza y de azul
Iban, gracias al «calembour»
A tomarse su «chop» en Auer's²⁵.

Hasta aquí he recogido algunas alusiones a la figura de Nietzsche en la obra de Rubén Darío. Como ha quedado reflejado, el trato a la figura y al pensamiento del filósofo por parte del poeta es desigual. Admirativo cuando lo representado es el personaje, fustigado, e incluso mandado asesinar, cuando la representación roza su filosofía moral. Y sin embargo, también he apuntado algunos temas donde la filosofía de ambos autores coincide. En este último apartado, trataré de mostrar cómo la ética «inmoralista» de Nietzsche está en concordancia con la moral estética propugnada por Rubén Darío, y cómo ambas coinciden en la ética aristocrática del artista.

3. La moral estética y la ética del artista

En un pequeño libro titulado *Rubén Darío y la moral estética*, Álvaro S. Jofre sitúa las aportaciones del modernismo desde la dialéctica civilización y barbarie tal y como se plantea en el conocido libro de Sarmiento²⁶. Esta dialéctica implica dos movimientos. El primero, que utilizaré como eje de mi argumentación, sigue el sentido barbarie-civilización y, en el ámbito de la literatura hispanoamericana, se puede observar

en la reacción que partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas [...] ²⁷.

Pues bien, el desarrollo de la moral estética transcurre paralelo a este primer movimiento de la modernidad hispanoamericana, cuya anunciada superación vendrá precisamente de la mano de la literatura y el arte. Dice Jofre que la moral estética se define a partir de la sustitución del juicio ético por el juicio estético. Este último es un juicio puro cuando no caben en él los intereses, ni los apasionamientos, ni ninguna determinación externa al sujeto. Así, la moral

²⁵ Citado por Noel Rivas Bravo, *op. cit.*, pág. 79.

²⁶ D.F. Sarmiento. *Facundo. Civilización y barbarie*. Madrid. Nacional. 1975.

²⁷ José E. Rodó. *Rubén Darío*. Montevideo. Ed. José Rodó. 1899.

pura aparece cuando la voluntad del sujeto está determinada por principios interiores, y no exteriores como las pasiones, la política, la sociedad, etc. Cuando la moral pura se pronuncia como juicio estético surge el esteticismo moral.

El ejercicio de esta moral estética implica algunas actitudes típicas del modernismo. Entre ellas está, por ejemplo, *la torre de marfil* que simbolizaría el objeto puro, el ámbito puro del arte al que aspira la moral estética y cuya búsqueda en el modernismo, en Rubén Darío, se orienta desde un voluntarismo que se esfuerza por construir un ámbito unitario y armónico de la vida. La moral estética construye, por tanto, un ámbito de marginalidad con respecto a lo exterior, a los otros. Al esteticismo moral le sigue la búsqueda de la anormalidad, de la rareza. Recordemos el ejemplo de *Los raros* de Darío. Una rareza que en los otros se observa con fascinación, como la conquista de un tesoro. Por eso quizá la fascinación que, como he tratado de mostrar, Darío siente por el personaje de Nietzsche. Como por los otros raros. Incluso por un decadentismo que puede aproximar a la anormalidad. Ser maldito supone, desde el juicio estético, regirse conforme a una moral que se ha olvidado de los otros, de valores externos, extramundanos. Esta moral estética es también la moral del héroe, la moral del hombre en el horizonte de la tragedia que se puede definir, con palabras del profesor Antonio Blanch:

como un ser deseante, constantemente impulsado hacia algo que parece necesitar, aunque ese algo caiga muchas veces fuera de su alcance. Curiosamente, por resultarle inasequible su objetivo, tiende el deseo humano a afirmarse con mayor intensidad y a movilizar a su favor otras tendencias secundarias, aún aquellas aparentemente contradictorias²⁸.

Una definición que sirve también para el artista en general, y en especial para la sensibilidad del poeta modernista. Por eso, la moral del artista es siempre trágica porque sólo en su creación se da lo infinito del anhelo y lo limitado de las posibilidades para llevarlo a cabo.

Pues bien, esta moral estética, como ya he sugerido, la encontramos en Rubén Darío tematizada en su concepción aristocrática del Arte, recordemos el «Prólogo» de *Cantos de Vida y Esperanza*: «Yo no soy un poeta para las muchedumbres, aunque sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas»; en el egotismo de su poesía, «mi poesía es mía en mí»; o en la valoración de lo excelente, de lo fuera de lo común, de lo extraño, que como ya he dicho, se refleja en *Los raros*. Pero, como a continuación trataré de mostrar, la moral estética del modernismo se puede fundamentar en la filosofía de Nietzsche. De este modo, la influencia del filósofo alemán en la obra de Darío está radicalmente presente, en el sentido en que la creación artística puede ser explicada desde la reflexión filosófica. Es decir, en el sentido en que desde la filosofía de Friedrich Nietzsche podemos explicar algunos aspectos de la creación literaria de Rubén Darío.

²⁸ Antonio Blanch. *El hombre imaginario. Una antropología literaria*. Madrid. PPC. 1995, pág. 349.

Peter Berkowitz en un libro reciente sobre Nietzsche tituló uno de sus capítulos «La ética del arte: El nacimiento de la tragedia»²⁹; en él analizó *el nacimiento de la tragedia* no desde lo que la crítica ha venido considerando el tema dominante de esta obra: la creatividad artística, sino desde otra categoría: la sabiduría. Por ello, Berkowitz, más allá de las afirmaciones de Nietzsche en el Prefacio de la obra en la que justifica la existencia del mundo sólo como fenómeno estético³⁰, defiende que el interés principal del autor en este texto está estrechamente ligado a lo que el Sócrates de Platón llamaba «la antigua querrela entre filosofía y poesía». Una querrela, digamos, que no es ajena a este estudio. El problema se formula en torno a la siguiente cuestión: ¿Qué es más adecuado para la comprensión del mundo y del cosmos, la poesía o el pensamiento filosófico? La respuesta de Nietzsche es clara: el Arte es más adecuado y, por ende, más sabio que la filosofía.

Pero dentro del Arte, el mito trágico simboliza la sabiduría dionisiaca expresada con los medios apolíneos. Lo que interpretado desde la categoría de la sabiduría apuntada por Berkowitz implica que la tragedia es el mejor instrumento del conocimiento. En Darío, está subyacente esta convicción en algunos de sus poemas, en especial en aquellos que tratan temas existenciales. Un claro ejemplo de lo que estoy diciendo sería el poema «Nocturno» de *Cantos de vida y esperanza*, donde todo un conjunto de dudas existenciales sazonadas por las pequeñas ocupaciones diarias, las dudas religiosas, o la bohemia, elevan el poema a la categoría de lo trágico desde donde se comprende la fugacidad del tiempo.

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche formula un movimiento paralelo al que señalé al hablar de la configuración de la moral estética en Hispanoamérica, en el sentido barbarie-civilización, cuando arremete contra la idea de que existía una armonía previa representada por la calma de los dioses Olímpicos. Era el ideal de mesura apolíneo el que armonizaba, el mismo ideal que transformaba las fiestas orgiásticas en auténticas celebraciones que representaban el despertar del arte en comunión con la naturaleza o la voluntad de vivir. Pero esta unidad se verá truncada, para Nietzsche, por la traición de Sócrates, que en nuestro paralelismo estaría representada por la razón instrumental de la modernidad, reflejada en el positivismo y el historicismo, al poner la vida en función de una hipotética razón, en lugar de poner la razón en función de la vida. La disociación de estos valores está en la base de la cultura occidental, que nace justamente a partir del sometimiento de la vida a la razón, de lo dionisiaco a lo apolíneo, o mejor dicho, de la disolución de ambos aspectos, ya que en la cultura antigua estos dos aspectos son, para Nietzsche, correlativos. Aspectos que están presentes en el Arte. Por eso, la reflexión estética aparece como modelo de la reflexión filosófica, y la crítica al falseamiento de la visión del mundo antiguo puede entenderse también, en clave contemporánea, como una crítica al historicismo y al positivismo del siglo XIX.

Por todo ello, además de las alusiones directas en la obra del nicaragüense a la figura y al pensamiento de Friedrich Nietzsche, algunas de las cuales han sido señaladas en este trabajo,

²⁹ Peter Berkowitz. *Nietzsche. La ética de un inmoralista*. Madrid. Cátedra. 2000, págs. 70-96.

³⁰ *Ibid.*, pág. 70.

hay, sin duda, una influencia del filósofo de Sils María en la obra de Rubén Darío y probablemente del Modernismo entero, paralela a la influencia que Nietzsche ha tenido, y tiene, en la Modernidad. Una investigación más exhaustiva que ésta puede servir para entender mejor los procesos dialécticos de construcción y derribo que han acompañado, o mejor, que acompañan a la Modernidad.

4. Referencias bibliográficas

DARÍO, Rubén

- 1985 *Azul... Prosas profanas*. Edición, estudio y notas de Andrew P. Debicki y Michael J. Doudoroff. Madrid, Alhambra.
- 1967 *Poesías completas*. Madrid, Aguilar.
- 1950-53 *Obras completas*, 5 vols.. Ed. de M. Sanmiguel Raimúndez y Emilio Gascó Contell. Madrid, Afrodisio Aguado.

NIETZSCHE, Friedrich

- 1973 *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza.
- 1972 *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza.
- La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza.
- Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza.
- 1967 *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, ed. G. Colli y M. Montinari. Berlin, Walter de Gruyter.
- 1932-51 *Obras Completas*, 15 vols. Trad. de E. Ovejero y Maury (vols. 1-13) y de F. González Vicen (vols. 14-15). Madrid, Aguilar.

ALLEGRA, Giovanni

- 1982 *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo in spagna*. Milán, Jaca Book.

GULLÓN, Ricardo

- 1980 *El modernismo visto por los modernistas*. Barcelona, Guadarrama.

REICHARDT, Dieter

- 1967 «Rubén Darío y Alemania», *Papeles Revista del Ateneo de Caracas*, (mayo-julio), págs. 173-182.

SAFRANSKI, Rüdiger Nietzsche

- 2002 *Biografía de su pensamiento*. Barcelona, Tusquets.

VATTIMO, Gianni

- 2001 *Introducción a Nietzsche*. Barcelona, Eds. de Bolsillo.