

Análisis retórico de un poema de Ruben Darío

Después de la violenta ruptura con los métodos retóricos que significó el romanticismo, no cabría esperar mucho de una investigación llevada a cabo desde los principios de composición de la retórica clásica en la producción poética de la poesía americana de principios de este siglo, sobre todo si tenemos presente que los introductores del romanticismo en el Nuevo Mundo no sólo sustentaban dicha ruptura como algo constitutivo de la nueva poesía, sino más aún, como nota definitoria de la poesía de los pueblos que acababan de liberarse de España. A pesar de ello se puede intentar una búsqueda, no ya de tropos, que es la investigación retórica más socorrida, sino de otros planos del arte oratoria. La mejor crítica estilística, que según el concepto mismo de su maestro Dámaso Alonso, se aproxima mejor que otras vías, a la ciencia de la literatura¹ ya ha iniciado la aplicación del análisis de pluralidades, que su creador llama «sintagmas no progresivos»², a algunos poemas de Darío: Carlos Bousoño, aunque muy de prisa, aplica el método a dos poemas de *Cantos de Vida y Esperanza*, (1905): «Libranos, Señor» y «Soneto autumnal al Marqués de

¹ ALONSO DÁMASO Y BOUSOÑO, Carlos, *Seis Calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1951. «Todos los estudios reunidos en este libro... apuntan hacia la indagación y comprensión científica de la expresión literaria de cualquier época», pág. 15.

² La denominación «sintagmas no progresivos», que, en teoría parece una contradicción *in terminis*, son lo que la *elocutio* retórica considera en dos de sus grandes capítulos: en el de las figuras de dicción, por adición y la *compositio* como período construido con miembros paralelisticos, en relaciones paratácticas. Dámaso Alonso se anticipó en muchos años en relacionar estas estructuras lingüístico-retóricas con las formas fundamentales del lenguaje poético, a los conocidos estudios de Jakobson y de S. Levin.

Bradomin». En el primero de ellos analiza la primera estrofa, que revela «una progresión de tres pluralidades bimembres»³, mientras que del segundo presenta un estudio del texto entero, que, para Bousoño «resulta curioso porque en él se produce un tipo de correlación recolectiva que será frecuentemente utilizada en la poesía contemporánea»⁴. Acaso sea discutible el que se trate sin lugar a dudas de una recolección incompleta, como quiere el crítico, es decir, que se den verdaderamente miembros de diseminación no recogidos y miembros que, encontrándose en la recolección, no habrían sido diseminados previamente. De todos modos queda demostrado en esos dos poemas que Darío usaba figuras retóricas de las llamadas de repetición.

Pero el análisis a que pretendo someter otro poema de la misma obra no se limita sólo a la elocución sino que atenderá a cada uno de los tres grandes ámbitos de la retórica clásica.

Los tres Reyes Magos

—Yo soy Gaspar. Aquí traigo el incienso.
Vengo a decir: La vida es pura y bella.
Existe Dios. El amor es inmenso.
Todo lo sé por la divina Estrella!

—Yo soy Melchor. Mi mirra aroma todo.
Existe Dios. El es la luz del día.
La blanca flor tiene sus pies en lodo,
y en el placer hay la melancolía!

—Soy Baltasar. Traigo el oro. Aseguro
que existe Dios. El es el grande y fuerte.
Todo lo sé por el lucero puro
que brilla en la diadema de la Muerte.

—Gaspar, Melchor y Baltasar, callaos.
Triunfa el amor, y a su fiesta os convida
Cristo resurge, hace la luz del caos
y tiene la corona de la vida!⁵

El poema, a la primera lectura impresiona como una estructura muy bien sopesada, donde parece no quedar nada suelto. Veamos qué se ve al someterlo a análisis en cada uno de los planos del discurso retórico: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*.

³ Obra citada, pág. 247.

⁴ *Idem*, pág. 234.

⁵ *Cantos de Vida y Esperanza*, Madrid, 1905.

La *quaestio infinita* parece ser la idea de que el amor es la vida y logra triunfar de la muerte. Cristo es la identificación de Vida y Amor. Todo esto se presenta encarnado en una *quaestio finita*, la adoración de los sabios de oriente al Niño nacido en Belén hace cerca de dos mil años. Precisamente la *quaestio finita* se enuncia en el título, y en cuanto a sus fuentes, al modelo al cual recurrió en la etapa de la *inventio*, de la búsqueda del asunto, conviene recordar lo que el propio autor dice en *Historia de mis libros*⁶.

«El título —*Cantos de Vida y Esperanza*— si corresponde en gran parte a lo contenido en el volumen, no se compecece con algunas notas de desaliento, de duda o de temor a lo desconocido, al más allá. En "Los tres Reyes Magos" se afianza mi deísmo absoluto.»

Esto es cuanto el poeta explica del poema que nos ocupa: la nota dominante en él parece ser la de afirmación optimista de su religiosidad. Esa religiosidad tan sujeta a fluctuaciones anímicas pero que el poeta afirma constantemente. El tema pertenece a la tradición cristiana: está apoyado en el relato del *Evangelio* de San Mateo, II, 1-12, sólo que el poeta lo recoge del folklore religioso, tal como se presenta hoy: son reyes, no como en el Evangelio, donde son sabios, magos, y son tres, número que ha quedado fijo en la tradición popular cristiana occidental después de largas vacilaciones entre dos y doce, y se llaman Melchor, Gaspar y Baltasar, como se los denomina en la tradición cristiana desde hace varios siglos. Arturo Marasso⁸ ha señalado algunas fuentes para este poemita. Interesa reparar especialmente en una *El auto de los Reyes Magos*. Sin duda la afirmación tres veces repetida: «Existe Dios» puede tener un antecedente inmediato en el *Auto*, nada sorprendería puesto que Darío dice:

«al escribir *Cantos de Vida y Esperanza* yo había explorado no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra completa, ya fragmentaria de los primitivos de la poesía española en los cuales encontré riqueza de expresión y de gracia que en vano se buscarán en harto celebrados autores de siglos más cercanos.»

Pero en el *Auto* los reyes no ofrecen nada, mientras que en el *Libro de los tres Reis d'Orient* se lee:

⁶ *Historia de mis Libros*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, T. 1, pág. 217.

⁷ Idem.

⁸ ARTURO MARASSO, *Rubén Darío y su creación poética*, dice: «esta rara poesía recuerda el *Auto de los Reyes Magos*, que Darío pudo volver a leer en las ilustraciones del tomo III de la *Historia de la Literatura Española* de Amador de los Ríos, (pág. 188).

⁹ Historia.

«Ofrecieron oro e ençiensso e mirra
 Baltasar ofrecio horo
 porque era rey poderoso
 Melchor mira por dulçora
 por condir la mortal corona
 e Gaspar le dió el enciensso
 que assi era derecho»¹⁰

Las coincidencias con este texto son evidentemente mayores y tiene las mismas posibilidades de haber servido de fuente que el anterior.

Ahora, independientemente de los modelos que pudieron haber ofrecido aportes temáticos veamos que hay que en los contenidos: que voy a considerar desde la inventio retórica: hay hechos que narrar —sucede algo—, hay personas y hay argumentos. Lo que se narra es el ofrecimiento de dones. Es decir que hay donantes, que son los reyes del folklore cristiano con sus respectivos nombres y hay también un receptor de los dones que es el héroe, Jesús niño. Los dones son los ya establecidos por la tradición aludida, con su respectivo simbolismo: oro para el rey, mirra para el hombre e incienso para Dios. Hay también enunciación con palabras de los propios donantes, del nombre de la cosa donada y de su significado, presentación que tiene sabor de palabras rituales. También están las palabras de aceptación de los dones por el receptor, pero por el receptor ya en su plenitud triunfante. Pero toda esta *argumentatio* está constituida por breves enunciados en lo que la retórica llamaba *oratio soluta*, organización en yuxtaposición.

Cómo se organiza esta materia, como se la dispone, es lo que veremos. El texto se presenta en cuatro estrofas de cuartetos endecasílabos: en las tres primeras se presentan los donantes y en la cuarta al receptor. En cada una de las tres primeras estrofas la materia se distribuye en una progresión de cinco miembros que son:

- A: presentación del donante.
- B: presentación del don.
- C: anuncio de que se va a enunciar algo.
- D: significados del don.
- E: explicación de antecedentes y consecuentes.

En las tres estrofas se mantiene siempre el mismo orden de miembros. La cuarta estrofa contiene la aceptación de los dones y la realización de los deseos simbolizados en los dones: el triunfo del amor y de la vida.

Dentro de la dispositio conviene observar la participación directa o indirecta de los personajes: en los tres primeros cuartetos hablan di-

¹⁰ BAE, LVIII, Madrid, 1864, págs. 319-321.

rectamente los donantes sin intervención ninguna de un narrador, cosa que podría vincular el texto con un diálogo puro o con una acción dramática. Acaso esto sea lo que hace pensar en el *Auto de los Reyes Magos* como fuente. En la cuarta estrofa habla un personaje de la escena en lugar de un narrador, aunque en principio pareciera que se trata de esto último pues se informa de lo que sucede «Cristo resurge, etc.». Sin embargo el verbo en imperativo dirigido a los donantes introduce sin duda otro actante, otro personaje no especificado, que cierra el texto exponiendo las consecuencias del triunfo de Cristo. Lo que se advierte es que si no hay originalidad en los contenidos, los hay muy notables en el plano de la estructuración de los mismos, tanto en el orden como en el punto de vista: las tres primeras estrofas se podrían esquematizar así:

$$\begin{array}{ccccc} A_1, & B_1, & C_1, & D_1, & E_1, \\ A_2, & B_2, & - & D_2, & E_2, \\ A_3, & B_3, & C_3, & D_3, & E_3, \end{array}$$

En los miembros B, el 1 y el 3 son afirmación de lo que se dona, mientras que el 2 afirma la cualidad de la cosa donada. En los C no existe el 2; y en los E, el primero y el tercero exponen el antecedente, cómo se supo, en tanto que el segundo es una reflexión sobre las consecuencias del don. Desde el punto de vista de la naturaleza del texto: mundo narrado y mundo comentado, los miembros A son narración siempre, el primero y el tercero de los B son también narración, mientras que el segundo es comentario; los C son narración, los D comentario todos, y finalmente los E vuelven a alternar en eje de simetría bilateral: uno y tres son narración y dos comentario. No sólo hay elaboración paralelística sino que dentro de ese esquema tan cerrado se dan casos de simetría bilateral, pero en materia de tipo de discurso predomina la narración sobre el comentario, en las tres estrofas iniciales. La final es todo narración. Se podría decir que como pedía Aristóteles, las ideas se deben desprender de las acciones¹¹.

Si pasamos ahora al plano de la *elocutio* nos encontraremos que el paralelismo temático y estructural se expresa a través de figuras de *repetitio* cuya esquema es el siguiente:

$$I: A(a,b,c) + B(a,b) + C(a,b) + D \left\{ \begin{array}{l} a_1 \left\{ \begin{array}{l} \alpha_1 \\ \beta_1 \end{array} \right\} \\ a_2 \\ a_3 \end{array} \right\} + E(a,b,c)$$

¹¹ ARISTÓTELES, *Poética*, Edición y traducción española de V. García Yebra, M. Gredos, 1974, pág. 150.

$$\begin{aligned}
 \text{II: } & A(a,b,c) + B(b,c,d) - \quad + D \left\{ \begin{array}{l} a_1 \\ a_2 \end{array} \right\} \quad + E \left\{ \begin{array}{l} a_1(a,b,c) \\ a_2(c,b,a) \end{array} \right\} \\
 \text{III: } & A(b,c) + B(a,b) + C(b) + D \left\{ \begin{array}{l} a_1 \\ a_2 \left\{ \begin{array}{l} \alpha_1 \\ \alpha_2 \end{array} \right\} \end{array} \right\} + E(a,b,c,d,e,f) \\
 \text{IV: } & Ac_1 - Ac_2 - Ac_3 - \text{no } C - E \left\{ \begin{array}{l} a_1 \\ a_2 \\ a_3 \left\{ \begin{array}{l} \alpha_1 \\ \alpha_2 \\ \alpha_3 \end{array} \right\} \end{array} \right\}
 \end{aligned}$$

La estrofa final es un recolección, en fin una correlación de los tres miembros A, más la orden de que cese en término C y luego la recolección de E, también guardando un eje de simetría. Conviene observar que el orden de presentación de los nombres de los donantes si bien es libre, allí en el texto está organizado de modo que hay simetría bilateral en las desinencias: -ar, -or, -ar.

Donde más notable es esta clase de simetría es en lo que vimos en el estudio de la *inventio* como *quaestio infinita*: vida/muerte/vida:

vida (I,D,a) , muerte (III,Ef) , vida (IV,E,a₃₃)

Se podría continuar el análisis en otros planos y en casi todos nos hallaríamos con realidades similares.

Ahora bien, uno se pregunta cómo se puede explicar que después de la ya mencionada y muy conocida ruptura del romanticismo con los moldes fijos y las reglas de la retórica, se produzca un texto en el que se pueden advertir, sin gran esfuerzo de análisis artificios similares a los *laberintos* a que fueron tan afectos los escritores de fines del XVII, y que tan cuidadosamente preceptuaban poéticas y retóricas de la época. Sin embargo creo que se puede mostrar, no sólo con casos como el presente, sino con la teoría misma de los románticos americanos, que la fuerte trabazón de la concepción del arte oratoria entre *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, cuya tripartición hoy volvemos a aceptar después de los estructuralismos del siglo presente, pero que el romanticismo convirtió en la antinomia «fondo» vrs. «forma», subsistían al menos en la teoría de uno de los campeones de dicho movimiento en Hispanoamérica, Esteban Echeverría, quien en su ensayo «Fondo y forma en las obras de imaginación», y a pesar de haber comenzado afirmando que «el fondo es el alma; la forma el organismo de la poesía», decía:

«La forma de toda obra de arte, comprende la armazón o estructura orgánica, el método expositivo, el estilo o la fisonomía del pensamiento, el lenguaje o el colorido, el ritmo o la consonancia silábica y omatopéyica de los sonidos; y el fondo, son los pensamientos o la idea generatriz que bajo esa forma se trasluce y da a ella completo y característico ser.»¹²

Reducida la tripartición escolástica a bimetración romántica, dentro de *forma* se incluyen los ámbitos de la *dispositio* —estructura y método expositivo—, y los de la *elocutio* —estilo, es decir, *genera dicendi*, lenguaje y colorido, o sea virtudes de la elocución y ornato, tropos, figuras, y *compositio*, ritmo, consonancia silábica, etc.—; lo que en el poema de Darío hemos observado no es nada más que la adecuación de los dos planos de la forma al tema, al fondo: el tema exige una tripartición puesto que los donantes, que son los actantes únicos que aparecen en este precioso fragmento de retablo son tres y la forma, en los dos planos, de la estructura y de la lengua, adecua sus recursos al tema. Se podría argumentar que en Darío no pueden extrañar las perfecciones formales, pero sucede que como ya se dijo al principio este poema, como los otros dos analizados por Bousoño pertenecen a *Cantos de Vida y Esperanza* que, como es bien sabido, significa una vuelta a la expresión del yo y a la subjetividad. La primacía del fondo sobre la forma en este poema consiste en que el fondo imponga a la forma sus estructuras fundamentales. Y que al mismo tiempo todo eso se haga en medio de una bellísima simplicidad aparente.

Luisa LÓPEZ GRIGERA
University of Ann Arbor
Michigan
(EE.UU.)

¹² ESTEBAN ECHEVERRÍA, *Páginas Literarias*, Buenos Aires, El Ateneo, 1928, pág. 146.