

## **El exteriorismo de Rubén Darío**

*Santiago Sylvester*  
*Academia Argentina de Letras*

Las características e importancia del exteriorismo en la poesía de Nicaragua, con ramificaciones en buena parte de Latinoamérica, son suficientemente conocidas: es un movimiento colindante con la vanguardia que ha sido estudiado y difundido muchas veces. Sólo recordaré lo fundamental.

A mediados del siglo pasado un grupo de poetas, especialmente José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal, bautizaron con este término un tipo de poesía que venía abriéndose paso con fuerza e irrupción en Nicaragua. La realidad local, con su historia pública, privada e incluso secreta, necesitaba expresiones fuertes, sin idealizaciones, que dieran cuenta de su tiempo. Un interiorismo espiritualizado no alcanzaba, un yo abrumado por problemas del alma no parecía suficiente para contar, celebrar, denunciar, describir y ofrecer al mundo la realidad compleja que estaba a la vista y que los poetas querían tratar. De modo que miraron lo que pasaba y encontraron una modalidad para expresarlo.

Ernesto Cardenal lo expuso con claridad al presentar en Buenos Aires su antología de la poesía nicaragüense: “El exteriorismo no es un ismo ni una escuela literaria. Es tan antiguo como Homero y la poesía bíblica...; es la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos...; es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía impura”. Toda la obra de Cardenal es una muestra vigorosa de ese proyecto: abierta y de mirada larga, hace caber en ella la historia, la intra-historia, la geografía, la política, los descubrimientos, las luchas sociales y los amores, en un friso extendido en el que se despliega la época.

Y Coronel Urtecho lo ejemplifica del mejor modo en su “Pequeña biografía de mi mujer”, poema en el que el calificativo de

“pequeña” es engañoso: se trata en realidad de un poema-río que ocupa muchas páginas, con el que pondera minuciosamente a una mujer incansable que al parecer, salvo combatir en la guerra de Troya, hizo todos los trabajos posibles de esta tierra; y que está tan atenta a sus gestiones que hasta encuentra tiempo para recordarle al poeta alguna tarea que podría olvidar:

“Acaba de llegar en el avión de San José de Costa Rica  
—me sorprende escribiendo— y vino de Los Chiles a caballo  
«No te olvidés del Tule»— me dice al leerle lo que llevo escrito  
Pasa directamente a la cocina, pues aunque no le gusta cocinar,  
es una insignecocinera  
Hay que ver una mesa puesta por ella”

El mundo de los hechos y el mundo narrado, dos mundos que coinciden en el exteriorismo. Y para eso, adoptaron los recursos y la prosodia de la poesía angloamericana del momento: Ezra Pound, T. S. Eliot, Marianne Moore y más allá Walt Whitman, sin olvidar la contribución filosófica de Henry David Thoreau. Esto fue reconocido por los mismos protagonistas y estudiado por los críticos; un logro nicaragüense que tiene esa procedencia inocultable: se trata de un reconocimiento de deuda honesto y legítimo. La poesía norteamericana ayudó al giro suelto, de mirada amplia, al verso abierto en el que cabe todo, que había impregnado para bien la poesía de la época. Y el flujo y reflujo que llegó a Nicaragua, o que algunos nicaragüenses viajaron para traer, fue espléndidamente aprovechado.

Este rápido resumen, en el que lógicamente es más lo que falta que lo expuesto, sirve sin embargo para señalar una omisión. Ningún rastro quedó, al menos explícitamente, en ese reconocimiento general, de un poema de Rubén Darío que tiene todas las características que postula el exteriorismo, y que podría haber funcionado como un antecedente de lo que vino después. Tal vez el hecho de ser un soneto en alejandrino haya impedido verlo de ese modo, como precedente; y tal vez la excelencia verbal, la afluencia que exhibía la poesía de Darío, haya orientado el ojo hacia una dirección distinta: hacia el gran artífice, el gran dotado, el que todo lo rejuvenecía y hasta podía darse el lujo de salir airoso de algún alarde, como escribir *Amar hasta*

*fracasar*, un cuento con palabras que sólo tienen la vocal a. Pero ese soneto estaba en las nacientes de lo que venía: el Darío verbalmente infalible también incluye el clima asfixiante, sórdido y particular de la Latinoamérica profunda en un momento histórico; y hubiera podido estar entre los antepasados de ese movimiento, con el respaldo de que hubiera sido un antepasado local, absolutamente propio, del que todos en estas tierras se sentirían orgullosos. Lo transcribo para que se vea de qué hablo.

### **Los bufones**

Recuerdo, allá en la casa familiar, dos enanos como los de Velázquez. El uno, varón era llamado “el Capitán”. Su vieja compañera era su madre. Y ambos parecían hermanos.

Tenían de peles, de espectros, de gusanos; él cojeaba, era bizco, ponía cara fiera; fabricaba muñecos y figuras de cera con sus chicas, horribles y regordetas manos.

También fingía ser obispo y bendecía, predicaba sermones de endemoniado enredo y rezaba contrito Pater y Ave María.

Luego enano y enana se retiraban quedo; y en tanto que la gente hacendada reía, yo, silencioso en un rincón, tenía miedo.

Por razones paradójales, y en medio de la admiración unánime que despierta, a Rubén Darío se lo suele ver con demasiada frecuencia como pendiente de la bohemia parisina, de exotismos, de cisnes, de alguna princesa y de la marquesa que ríe. Su personalidad compleja, con cierta propensión a provocar, posibilita esta versión. Son inocultables sus declaraciones sonoras en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas*: “mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”, con las que quería “epatar” más que sentar una verdad; pero por otro

lado no es posible olvidar sus posiciones políticas defendiendo la independencia de América Latina, que pueden resumirse en el “No” rotundo que le dedica a Roosevelt en un poema célebre.

Y en esa complejidad está también el Rubén Darío testimonial, el que ve y cuenta, como en el soneto transcrito, la densidad de una tierra que conocía, quería, y que nunca descuidó porque en ella se reconocía. Ese poema obliga a situarlo como testigo implacable, en la misma trama del tejido americano. Ahí está la América secreta, la historia que tal vez no salga en los periódicos, pero atraviesa la vida de los pueblos del continente. Y es curioso que, siendo uno de los poemas más contundentes del autor, haya encontrado poca cabida en las antologías que le han dedicado.

El tiempo en el que sucede lo narrado por este poema es el histórico de la América vieja, por lo que ese recuerdo casi coincide con la denuncia. Darío no quiere que la memoria lo traicione, no quiere dar una versión idealizada; ni hay tampoco exotismo, que fue una de las banderas del Modernismo, sino recoger un aspecto más bien sórdido de la Latinoamérica de la época; y lo instala vivo ante nosotros. Es casi la ilustración de una situación abyecta, y nos dice sin vueltas que esto sucedió en casa propia. En su *Autobiografía* da cuenta del ámbito en el que creció: “La a casa era para mí temerosa por las noches. Anidaban lechuzas en los aleros. Me contaban cuentos de ánimas en pena y aparecidos los dos únicos sirvientes: la Serapia y el indio Goyo. Vivía aún la madre de mi tía abuela, ...ella también me infundía miedos, me hablaba de un fraile sin cabeza, de una mano peluda que perseguía como una araña... Se me mostraba, no lejos de mi casa, la ventana por donde a la Juana Catina, mujer muy pecadora y loca de su cuerpo, se la habían llevado los demonios. Una noche, la mujer gritó desusadamente; los vecinos se asomaron atemorizados, y alcanzaron a ver a la Juana Catina por el aire, llevada por los diablos...”. Como se ve, y como es frecuente en los pueblos y provincias de Latinoamérica, la casa puede ser guarida o protección, pero es también el sitio de lo inquietante, donde bullen las leyendas. Años después García Márquez, recordando los relatos orales de su abuela, justificó en experiencias parecidas el origen del realismo mágico, y explicó con cierto humor que consiste en “contar cosas difíciles de creer con cara seria”.

Sorprende entonces que aquella visión de los bufones no haya sido detectada, no como el poema que con seguridad todos conocían, sino como el precedente de ese movimiento que se propuso dar testimonio de una realidad. Sería formidable que, además de reconocer la contribución imprescindible de Pound, Eliot, Whitman y otros que aportaron una notable renovación de la forma, y que fueron mencionados con toda justicia, se entronque aquella conmoción poética en el nicaragüense universal que es Darío, al que se le debe, junto a otros precursores, la visión poderosa de una época y el hecho de estar en el nacimiento de la poesía del siglo XX y la que va del XXI.

Tal vez le faltó, para ser tenido como dato visible del exteriorismo, llegar al verso libre, puesto que la forma cuenta mucho; pero el tiempo no le dio precisamente tiempo para eso. Al morir en 1916 estaba presentándose el verso libre en la lengua castellana, una modalidad que él ayudó como nadie a nacer. No es el momento de analizar su contribución a la llegada del verso libre, pero la revisión a fondo que hizo de la versificación tradicional fue estudiada y analizada: basta recordar que utilizó 37 combinaciones métricas distribuidas en 136 tipos de estrofas; números que impresionan, no sólo por razones de estadística, sino porque muestran la voluntad de reformular todas las combinaciones de la poesía castellana. Ese inventario hubiera sido imposible sin sentir previamente alguna incomodidad. La suya fue una búsqueda incesante para renovar el troquel clásico, y esa tarea tenía que desembocar necesariamente en la ruptura formal. Tal vez el hecho de que el poema citado sea un soneto, lo dejó fuera del paisaje del momento; pero está ahí esperando, con su contribución a la mirada exterior, sin abuso de subjetivismo ni sobrantes anímicos.

Escrito en 1912, y nunca incluido en libro, es un hito en la obra de Darío, también en la poesía de América; y es un precedente local, en casa propia, del sólido exteriorismo nicaragüense, que ha contribuido a la potencia de la poesía del continente.