

**LA CONCIENCIA COMO MORTIFICANTE  
DE LA EXISTENCIA: ESTUDIO DE  
ALGUNOS POEMAS DE LOS MODERNISTAS  
RUBÉN DARÍO, JULIÁN DEL CASAL,  
JOSÉ ASUNCIÓN SILVA Y AMADO NERVO**

Rigoberto J. Guevara  
University of Nebraska

Junto con lo que muchos críticos han calificado como lo exótico, colorista y formalista de la poesía modernista, el movimiento artístico, que es más bien una actitud de ver la vida, fue un verdadero umbral de lo que más tarde será conocido como el existencialismo. Ya los poetas modernistas, herederos de los parnasianos y de los simbolistas franceses, se veían mortificados por un dolor existencial que era exasperado aún más por las condiciones históricas de la encrucijada de los siglos XIX y XX<sup>1</sup>. Los cambios sociales, políticos y económicos que sufre América Latina durante las últimas dos décadas del siglo XIX y las primeras dos del siglo XX, aliena en particular a los poetas. Su ocupación los convierte en parias en una sociedad que valora cada día menos la poesía y a los poetas. Esta situación los lleva a incluir en su arte muchas polémicas, entre las cuales la principal es la meditación existencial, incomodada sin duda, por su condición en una sociedad de espaldas al arte. Sin embargo, esta meditación terminará causándoles más dolor, precisamente por la naturaleza misma de la ella: aumenta la consciencia de la situación de dolor cada vez que se hacen más preguntas. Entre estos poetas atormentados por la consciencia humana se encuentra el nicaragüense

---

<sup>1</sup> Un buen resumen de las condiciones económicas, sociales y políticas de Latinoamérica durante los años del Modernismo lo presenta Juan Gala Blasco (1998), donde se puede ver con más detalle el contexto socio-cultural de Latinoamérica. Esto ha sido estudiado también por Ángel Rama (1970 y 1975), quien presentó las condiciones de los poetas que luchan por legitimizar el arte en una sociedad burguesa deseosa de utilidad y materialismo, mediante un enfoque de contexto social y económico.

## HPR/63

Rubén Darío, el cubano Julián del Casal, el colombiano José Asunción Silva y el mexicano Amado Nervo. En la poesía de éstos es evidente una batalla por controlar la consciencia y con ello el dolor causado por la habilidad de meditar la vida y todo lo que ésta tiene que ofrecer. Así pues, en este artículo se analizarán algunos poemas de estos autores para presentar cómo mediante la voz poética se delata la consciencia como el origen del mayor dolor vital, mientras que consideran diversas alternativas para aliviar lo causante del sufrimiento. Para estos poetas el ser y saber es la tortura más grande de los seres humanos; disminuir la consciencia, de cualquier forma, equivale a aliviar el dolor vital<sup>2</sup>.

Darío, sin duda el más grande de los modernistas y el que más contempla el tema existencial, presenta una visión de la existencia desde dos puntos de vista: la vida es absurda y cruel pues termina en la muerte, y la muerte es paradójicamente la única salvación. Para el ser humano, esta conciencia supone el dolor más grande de la existencia. Su poema titulado “Lo fatal”, incluido en *Cantos de vida y esperanza* (1905), clara indicación de cómo percibe la vida, es uno de los poemas más logrados en lengua española por su forma de incluir una personal filosofía de la existencia en lenguaje cotidiano con gran significado. El poema es también un buen modelo de este tema existencial sobre un alto número de otros grandes poemas. Darío presenta la existencia como una tortura por lo que el hombre sabe y por lo que ignora de la existencia misma. Así pues, describe toda su angustia hacia un vivir que se acongoja por la conciencia humana, iniciando la primera estrofa con sus deseos de ser árbol para sentir menos, o aun piedra para no sentir nada, pues la conciencia del hombre es el dolor de la existencia, y así afirma:

---

<sup>2</sup> No hay duda que en la vida real, los poetas modernistas en sus intentos de aliviar su condición vital desesperada entran en la vida bohemia y buscan refugio en el alcohol, las drogas, el sexo, el arte, los viajes, la religión (más allá de la tradicional) y hasta en la misma sociedad que los desdén. En este aspecto, Rubén Darío es uno de los exponentes más altos de la bohemia y la búsqueda de aliviar el dolor vital en todo lo posible, incluyendo lo oculto.

## HPR/64

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente. (v.v 1-4)

La vida, entonces, es una pena que sólo se intensifica con el conocimiento y, siendo el hombre quien posee el mayor grado de conciencia, es él quien más sufre. Esta existencia es ya dolorosa, pero poder pensar sobre estos dolores, estar consciente de lo que significa vivir, es para Darío el colmo y se angustia por la vida porque sabe muy bien las penas que le ha traído y traerá, mientras ignora toda benevolencia que ésta promete.

Esto se presenta con más detalle en la segunda estrofa donde Darío señala en un paralelismo sintáctico que la conciencia de estar vivo, poder meditar, la incertidumbre de la vida, lo mismo que de la muerte, aterran al ser humano. Esta existencia viene a ser para Darío un lamento:

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror. . .  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto. (5-7)

Contemplar si se ha existido antes y no saberlo, o si se existirá después de la muerte, vienen a ser una gran pesadilla que acompaña una vida ya angustiada que implica otros varios problemas. De ahí que sea dichoso el árbol porque apenas siente, pero más dichosa la piedra porque es inerte y no siente absolutamente nada el sufrimiento que causa el pensamiento, indicado en la primera estrofa. Lo que aterroriza al poeta es la absurdidad de que la única garantía es que la salida de la agonía vital es la muerte, a la que teme. Entonces, la dureza de la vida es el estar destinado a la muerte, presente desde el momento de la concepción. Pero, ¿para qué tolerar esta vida?, es la pregunta que sigue en el poema al presentar la experiencia de ésta:

## HPR/65

y sufrir por la vida y por la sombra y por  
lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
¡y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos! (8-13)

La última estrofa concluye en la gran incertidumbre de la vida, el sufrimiento que hay que tolerar, la tortura mental al contemplar la existencia, para ser recompensado con la muerte, otra pena del vivir. El mayor dolor es que el terror de la muerte y la conciencia de ser no se pueden mermar con lo mundano, “la carne que tienta con sus frescos racimos”, es decir el placer carnal, sólo recuerda la tumba con “los fúnebres ramos”. Para Darío la muerte en el horizonte chantajea al ser porque no puede olvidar que es mortal y su final aterrador es lo único que percibe, mientras que ignora su origen, su final después de dar el paso de la muerte y su propósito de existir.<sup>3</sup>

En la filosofía del alemán Arthur Schopenhauer se puede ver el orden natural que Darío establece en “Lo fatal”. Así pues, Darío, no sólo como humano sino como poeta que se sale de la turba que sigue su rumbo sin contemplar más que la riqueza o cualquier otra meta,

---

<sup>3</sup> Esta idea de la angustia o sufrimiento que se incrementa de acuerdo con el nivel de conciencia ya se encuentra en la filosofía del alemán Arthur Schopenhauer (1788-1860) de donde Darío pudo haberse inspirado para poetizar el dolor existencial. En el capítulo 56 de su libro *The World as Will and Representation* (1818), que aparece en España en tres volúmenes entre 1896 y 1902 bajo el título *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer había escrito:

For as the phenomenon of the will becomes more complete, the suffering becomes more and more evident. In the plant there is as yet no sensibility, and hence no pain. A certain very low degree dwells in the lowest animals, in ‘infusoria’ and ‘radiata’; even in insects the capacity to feel and suffer is limited. [. . .] Therefore, in proportion as knowledge attains to distinctness, consciousness is enhanced, pain also increases, and consequently reaches its highest degree in man. (1. 310)

## HPR/66

siente más el dolor de la vida pues contempla más allá de lo que ésta tiene que ofrecer. Podemos decir, entonces, que el grado mayor de conciencia, y por consiguiente dolor, no culmina en el hombre, como indica Schopenhauer, pues como lo plantea Darío alcanza aún más altura en el hombre que es poeta, pues claramente el poeta se angustia ante su planteamiento.

No obstante, no estamos diciendo aquí que Darío simplemente poetiza la conciencia humana de la existencia como un camino de sufrimiento, mientras idealiza la inconciencia de lo mineral, vegetal y animal, sino que el autor verdaderamente se angustia por su propia existencia. Este poema es clave para entender la meditación existencial de la poética modernista por ser el que mejor expresa el dolor humano en el ámbito de existir y conocer como tortura, y es el que mejor define la angustia existencial del Modernismo. Así pues, el propio Darío manifiesta este sentimiento en su vida y en cuanto a este poema escribió: “en ‘Lo fatal’ contra mi arraigada religiosidad, y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa un fantasma de desolación y de duda (OC, I: 222-23). La ansiedad y el miedo de la vida rechazan la realidad al considerar la conciencia humana como el origen del dolor. Así confesó Darío que “ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror de lo ignorado, el pavor de la tumba, o, más bien, del instante en que cesa el corazón su ininterrumpida tarea y la vida desaparece de nuestro cuerpo” (OC, I: 223). En “Lo fatal” Darío claramente ve a los humanos, y con particular atención a ese humano que medita, castigados precisamente por tener conciencia de su existencia y con determinación presenta todo el problema existencial del hombre mediante unas incógnitas sobre la existencia humana que aún siguen vigentes en la actualidad, hecho que conecta con lo que se le ha llamado vigencia del modernismo.

En “Nocturno”, poema también incluido en *Cantos de vida y esperanza* (1905), Darío presenta una biografía de angustia existencial que abarca desde las actividades triviales diarias hasta las más profundas meditaciones religiosas que hacen más grande el dolor de vivir. Aquí toma también la vía de la conciencia de la vida como un

## HPR/67

tormento del ser que piensa . Este poema ahonda en el grito de angustia por una vida que no parece satisfacer al poeta, anunciando ya desde el principio donde advierte lo que revelarán sus versos:

Quiero expresar mi angustia en versos que abolida  
dirán mi juventud de rosas y de ensueños;  
y la desfloración amarga de mi vida  
por un vasto dolor y cuidados pequeños. (1-4)

Estos versos claramente expresan la angustia existencial de una vida donde ha visto truncada su juventud y toda esperanza. En el poema, junto con los cuidados pequeños, la vida se presenta como un dolor incesante del cual el poeta trata de escapar con todo lo posible. Así pues, en el resto de los versos indica que sus viajes, los versos, la vida bohemia, el sexo, al que llama “el divino veneno”, para luego culparlo de “hacer por la vida la tortura interior” (v.18), y la música, son intentos de evadir la angustia de la vida, de anular el seso, de alejarse de la vida consciente. Pero a través del poema es evidentemente que estas actividades no logran calmar el dolor existencial y el pesar de vivir. Esto es evidente en las descripciones de la vida, a la que se refiere como: “azucena tronchada por un fatal destino” (v. 15); donde se ha visto colmado de miedo por la naturaleza misma de la vida, que no puede escapar porque todo es un tormento:

Y el horror de sentirse pasajero, el horror  
de ir a tientas, en intermitentes espantos,  
hacia lo inevitable desconocido y la  
pesadilla brutal de este dormir de llantos. (19-22)

Evidentemente, el destino fatal destruye toda posibilidad de vivir tranquilamente, pero aun más, el saber que la vida es pasajera ligado al presentimiento de lo malo que trae el futuro y los golpes constante de la vida. También, ve la vida como una abrumadora pesadilla en un dormir de lágrimas; es decir, todo es dolor y sufrimiento por el simple hecho de ser consciente de lo que es la vida. Además,

## HPR/68

para colmo de males, después de todo este sufrimiento vital, el ser no puede esperar más que una injusta muerte que en el horizonte atormenta perpetuamente. La vida en este poema es, para Darío, una pesadilla, pero que para despertar de ella hay que sufrir otro golpe, como lamenta en el último verso: “de la cual no hay más que Ella que nos despertará”. La muerte, que sin duda vendrá a interrumpir la pesadilla y el dormir de llantos, es consuelo y cruel castigo vital.

La queja principal de Darío es que el dolor de la vida y el terror de la muerte se vuelven agobiantes porque ambas son dolor y sin salida. La conciencia también juega en este poema un papel importante para determinar el grado de sufrimiento del ser que piensa y sufre por no poder olvidar su angustia vital de ninguna forma, ese “fatal destino”, es decir, no olvidarse de que el ser desde el momento de la concepción ha comenzado a morir, es la única garantía que le aporta la vida. Esta actitud es también una clara contradicción del Darío que ha buscado refugio en el arte<sup>4</sup>, pero que a fin de cuentas no ha sido suficiente: su vida, con el arte, los viajes, el sexo y el alcohol es una pesadilla.

Es importante la estructura que el poeta usa porque contribuye mucho a la insistencia conceptual del poema. En el caso de “Lo fatal” Darío utiliza los infinitivos y con ello le elimina individualidad al llanto existencial que presenta, haciendo de él un tema universal. Ahora, el uso del polisíndeton, la repetición de la conjunción “y”, da al verso lentitud, así como los elementos de la vida que se apilan para causar el sufrimiento que se denuncia: “y ser sin rumbo cierto [. . .] y el temor de haber sido y un futuro terror. . . / Y el espanto seguro [. . .] y sufrir por la vida y por la sombra y por / lo que no conocemos y apenas sospechamos, / y la carne [. . .] y la tumba [. . .] y no saber”. El encabalgamiento del verso “y por \ lo que no conocemos y apenas

---

<sup>4</sup> El poema “Yo soy aquel” de *Cantos de vida y esperanza* (1905), en la estrofa quince, Darío indica que el arte ha podido aliviar un poco la dureza de la vida: “Mas, por gracia de Dios, en mi conciencia/ el Bien supo elegir la mejor parte;/ y si hubo áspera hiel en mi existencia,/ maleficó toda acritud el Arte”, por mencionar un ejemplo.

## HPR/69

sospechamos” deja el pensamiento en el aire, de la misma forma que la incertidumbre de la vida. “Nocturno” también presenta una estructura donde la forma avanza el contenido del poema. Tal como en “Lo fatal” los encabalgamientos dejan la idea en el aire, así como la perplejidad de la vida que se trata, especialmente en versos que hablan del horror que sufre: “y el horror de sentirse pasajero, el horror / de ir a tientas [. . .] hacia lo inevitable desconocido y la / pesadilla brutal” (20-21, 23-24).<sup>5</sup>

Este mismo dolor existencial ligado a la consciencia también lo presenta Julián del Casal, otro gran angustiado por la existencia, en el poema “Paisaje espiritual”, publicado en *Nieve* (1892). Aquí es perceptible una congoja descomunal del yo interior que existe en un ambiente de dureza y fealdad. El refugio que el arte le provee no es suficiente para tolerar tanto dolor de la vida:

Y aunque no endulcen mi infernal tormento  
ni la Pasión, ni el Arte, ni la Ciencia,  
soporto los ultrajes de la suerte. (9-11)

Es decir, nada puede anular la consciencia de dolor que posee. Así pues, de la misma forma que Darío, Casal también contradice lo que ha dicho en otros poemas donde ha indicado que el refugio que el arte y su belleza artística le presentan es lo que le permite seguir viviendo<sup>6</sup>. Su vida es un tormento infernal cuyo sufrimiento no lo

---

<sup>4</sup> Tradicionalmente se ha hablado de la estructura modernista como parte de ese movimiento, junto con sus símbolos y el colorismo. La verdad es que la forma casi siempre está ligada al contenido. Para un buen análisis de la métrica modernista, ver el estudio de José Domínguez Caparrós *Estudios de métrica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999.

<sup>6</sup> Algunos ejemplos del arte como refugio en la poesía de Casal se puede ver en “El arte”, (“El alma grande, solitaria y pura / que la mezquina realidad desdeña, / halla en el Arte dichas ignoradas”, vv.9-11), en “Autobiografía” (Para olvidar entonces las tristezas / que, como nube de voraces pájaros / al fruto de oro entre las verdes ramas, / dejan mi corazón despedazado, / refúgiome del Arte en los misterios / o de la hermosa Aspasia entre los brazos.” vv. 35-40) y en “A la belleza”, donde busca la belleza del arte como única tarea

## HPR/70

puede explicar, ni mucho menos justificar, nada de lo que el poeta conoce<sup>7</sup>. Entonces, para Casal esta incrementación de angustia existencial ha llegado al punto de preguntarse por qué no terminar con la vida de dolor. En la primera estrofa se puede ver ya el desconsuelo con la vida que se origina desde mucho tiempo atrás:

Perdió mi corazón el entusiasmo  
al penetrar en la mundana liza,  
cual la chispa al caer en la ceniza  
pierde el ardor en fugitivo espasmo. (1-4)

Desde la entrada al mundo, consciente de lo que la vida le ha ofrecido, ofrece y ofrecerá, marca su desilusión con ésta, es decir, ha perdido hasta la habilidad de glorificar el pasado. Lo que debería ser una vida de alegría, ha sido como un relámpago que se apaga en el instante que se enciende: una vida muerta. Esta total desesperanza vital se manifiesta en el segundo cuarteto donde se revela la angustia de la vida consciente:

Sumergido en estúpido marasmo  
mi pensamiento atónito agoniza  
o, al revivir mis fuerzas paraliza  
mostrándome en la acción un vil sarcasmo. (5-8)

---

que hace la vida vivible. (Recogidos en *Hojas al viento*, 1890).

<sup>7</sup> Ahora, estas contradicciones son características del Modernismo por la situación histórica y se pueden ver en muchos de sus integrantes. Según Saúl Yurkievich, “la poesía modernista es la caja de resonancia de las contradicciones y conflictos de la época. Refleja una crisis de conciencia que generará la visión contemporánea del mundo” (*Celebración del modernismo*, 18)

## HPR/71

En esta existencia absurda el pensamiento se asombra y sufre angustiosamente. Al mismo tiempo, cuando la consciencia toma vida, paraliza el cuerpo pues solo puede ver en la vida sarcasmo. Evidentemente, de una forma u otra, la consciencia humana solo sirve para incrementar el dolor existencial del hombre. Para Casal, la vida que no se conoce, que se ignora, es tan dolorosa como la vida real que se contempla, y esta contemplación es otro peso que sufre y que le impide tener paz en la existencia, y nada lo puede consolar, ni siquiera el arte. El último terceto reúne los conceptos principales del fastidio existencial y demuestra cuán grande es el dolor de vivir y la desesperación del poeta:

Porque en mi alma desolada siento  
el hastío glacial de la existencia  
y el horror infinito de la muerte. (9-11)

El verso final revela claramente por qué se tolera una existencia glacial que evidentemente se asemeja a una vida que es ya muerte: el descomunal miedo ante la muerte. En efecto, esto conecta con el miedo de la muerte y el dolor de la vida que Darío también presenta, donde el suicidio no es una opción porque trae la mayor injusticia que la vida misma tiene que ofrecer: la muerte.

En “Nihilismo”, poema incluido en *Nieve* (1892), título con muchas implicaciones existenciales, Casal profundiza más en la interpretación de la existencia como falsa, vana, absurda y llena de dolor. Claramente es una experiencia totalmente negativa, sin embargo, sigue vivo por algo que lo hace prolongar su sufrimiento que no puede explicar, como confiesa en la primera estrofa:

Voz inefable que a mi estancia llega  
en medio de las sombras de la noche,  
por arrastrame hacia la vida, brega  
con las dulces cadencias del reproche. (1-4)

Pero para seguir con la vida tiene que haber esperanzas de

## HPR/72

algo bueno, caso que no es el de Casal, y estando consciente de esto, se angustia. Así pues, presenta la vida como campo de combate que con promesas falsas aparece como tierra fértil. Pero él ya no puede continuar batallando porque su corazón y su mente no se lo permiten, pues su experiencia ha sido una “vida atormentada de rigores” (v10); “cielo que nunca tuvo estrellas” (v 11); “árbol que nunca tuvo flores” (v 12); “tedio profundo” (v 15); “sombra densa” (v 16). Y esto aparece en todos los aspectos de su vida, según declara:

Nada en el porvenir a mi alma asombra  
y nada en el presente juzgo bueno;  
si miro al horizonte, todo es sombra,  
si me inclino a la tierra, todo es cieno. (17-20)

Este total desasosiego existencial aterra al hombre porque no encuentra nada en la vida que justifique el sufrimiento de ser consciente, de poder pensar y meditar los acontecimientos injustos que ha sufrido, sufre y sufrirá, pero por haber visto todo lo que es la vida, nada en el futuro venidero le puede asombrar. Esta desesperación le acerca cada vez más a tratar de solucionar el problema de la existencia, como concluye la última estrofa:

ansias de aniquilarme sólo siento,  
o de vivir en mi eternal pobreza,  
con mi fiel compañero, el descontento,  
y mi pálida novia, la tristeza. (21-24)

El deseo de suicidarse, por tanto, se ve comparado con la alternativa de vivir en la tristeza “pálida” que en realidad se asemeja a una muerte en vida, como el hastío glacial de la existencia mencionado en el poema anterior.

Casal pinta la vida como un castigo eterno del cual no se puede escapar sin pasar por el último sufrimiento. Al igual que Darío, presenta al ser como castigado por meditar el propósito de vivir, aunque para el cubano sea una meditación más desesperada por la

## HPR/73

angustia personal que siente en su propia vida, mientras que el nicaragüense habla un poco más en términos universales del hombre, como indica el uso amplio de infinitivos en el poema. La existencia es una maldición que presenta un igual dolor de vivir y morir, de los cuales los dos son intolerables.

Podemos ver que en “Día de fiesta”, poema también de *Nieve* (1892), Casal presenta una descripción que aunque seca, resalta algunas cosas asociadas con la felicidad, pero que al juntarlas con símbolos de dolor, termina siendo otra actividad más en la vida que deja vacía el alma. Aquí Casal presenta el cielo de color gris, para luego introducir los elementos como altas campanas, palmas verdes, banderas, figuras femeninas, y “gentes que lucran por diversa artes” (8), donde claramente se puede ver un ambiente de fiesta, aunque no sea bajo un cielo azul o claro. El cielo gris, símbolo de tempestad, destrucción o catástrofe, claramente ilustra el elemento fatal presente durante toda la vida del hombre, que aunque se divierte, al no perder la consciencia de lo que es la vida, en el horizonte se acerca el dolor vital. Este detalle se clarifica en el final del poema:

Mas ¡ay! mientras la turba se divierte,  
y se agita en ruidoso movimiento  
como una mar de embravecidas olas,

circula por mi ser frío de muerte,  
y en el interior del alma sólo siento  
ansia infinita de llorar a solas. (9-14)

La actividad de alegría de la que los demás disfrutaban sólo sirve para incrementar la angustia existencial que sufre el yo poético, que mientras es diversión para la gente, nada más es un recordatorio de lo absurdo de la vida y el dolor de existir. Claramente el desarraigo con la sociedad lo hace aún más miserable al no ser parte de la turba, ni entenderla, ya que sus meditaciones vitales van más allá que los pormenores de la vida y ambos le causan angustia. Este caso es similar al de Darío con su angustia de la vida por “un vasto dolor y

## HPR/74

cuidados pequeños”. De ahí que el deseo de llorar de Casal sea “a solas”, lejos de todos los que no sienten su dolor. Pero esta desilusión total, incluso con el arte, como ya se ha mencionado, es exasperada por todo<sup>8</sup>.

Ahora, como ha indicado ya Darío, y aludido Casal, la única salida de este sufrimiento existencial es anular la consciencia abrumadora. Así pues, Casal presenta en “Nostalgias”, poema incluido en *Nieve* (1892), sus alternativas para olvidar el peso de su consciencia: alejarse del lugar donde sufre y ver otros horizontes. Sin embargo, esa vos inefable que lo incita en la oscuridad de la noche a vivir en su condición de sufrimiento, mencionada en “Nihilismo”, hace de sus planes nada más que un viaje hipotético: “mas no parto. Si partiera / al instante yo quisiera / regresar” (90-92), confiesa. Esta renuencia a escapar es porque su hastío vital siempre lo acompaña y la única salida es el último viaje: la muerte, de la cual no se puede olvidar. Los últimos tres versos concluyen: “¡Ay! ¿Cuándo querrá el Destino / que yo pueda en mi camino / reposar?” (93-95). Esta conclusión demuestra la confusión y al mismo tiempo la búsqueda de terminar con el sufrimiento vital.

Claramente se puede ver en este poema que la conciencia del hombre es la que causa el sufrimiento en la vida y se trata de minimizar la racionalización humana para con ello encontrar alivio a las penas de la existencia, como señalan las siguientes afirmaciones de lo que traería el viaje: “sin pensar en el ignoto / porvenir” (23-24); es decir, evitar el elemento que causa la angustia: el pensamiento. O también por otros medios mermar la profundidad de éste:

---

<sup>8</sup> Ante esto, Priscilla Pearsall ha indicado que: “In its failure to transcend the world of imagery it generates, art only becomes reaffirmed as a mirror of the poet’s suffering” (50), que queda ilustrado muy bien en el poema “Tardes de lluvia” (*Poesías*) donde después de presentar algunas percepciones místicas, concluye: “siento, sumido en mortal calma, / vagos dolores en los músculos, / hondas tristezas en el alma” (10-12).

## HPR/75

para ir  
hasta el Imperio florido  
en que el opio da el olvido  
de vivir. (51-54)

Al mismo tiempo Casal ve la posibilidad de recurrir a otras alternativas que puedan ayudar, como: “la embriagadora fragancia / que da el té “ (59-60); que en su viaje encontraría para aliviar su angustia. Esta hipótesis lo lleva hasta la posibilidad de apaciguar su terror último:

Así errabundo viviera  
sintiendo toda quimera  
rauda huir,  
y hasta olvidando la hora  
incierto y aterradora  
de morir. (84-89)

Evidentemente, este viaje hipotético para escapar del entorno es también un esfuerzo de buscar algo que merme la condición de ser y saber que acongoja al ser humano. De ahí que se reafirme la necesidad de recurrir a la inconciencia cuando se incrementa el dolor de existir, al indicar la hora de tomar estos calmantes: “Cuando tornara el hastío / en el espíritu mío / a reinar” (72-74). Pero a pesar de tener el deseo y la oportunidad de escapar del entorno donde sufre, no puede. La crisis existencial para Casal, entonces, no es causada solamente por la sociedad y las circunstancias en que vive, sino que sale de sus entrañas y, vaya a donde vaya, no considera que pueda escapar del sufrimiento de existir, pues el dolor que siente es la consciencia de la existencia. De ahí que implore a la muerte para que lo rescate ya que aunque contemple el suicidio, no es capaz de realizarlo al ser esto la implementación del terror y el dolor más grande que la cruel vida tiene que ofrecer, ese infinito miedo a la muerte del que habla en “Nihilismo”.

Ahora, las posibilidades de tener paz en la vida mediante la

## HPR/76

manipulación de una consciencia trituradora del espíritu son avanzadas por el colombiano José Asunción Silva. Para Silva, ser y saber también complica la existencia, como indica en “Midnight Dreams”, poema publicado en *Poesías* (1908), donde como Casal, se aleja de la consciencia para escapar de la dureza de la vida. Para esto recurre a dos medios: se olvida del tiempo y, escapa de la realidad mediante el sueño. Al indicar que “[. . .] en el reloj la péndula detúvose un momento” (8), para luego entrar en el relato de sus sueños nocturnos donde manifiesta su aburrimiento existencial, alejándose de ese constante recordatorio del pasar de la vida. Al mismo tiempo el sueño le sirve para evadir el sufrimiento por una vida llena de dolor y penas:

Anoche, estando solo y ya medio dormido,  
mis sueños de otras épocas se me han aparecido.  
Los sueños de esperanzas, de glorias, de alegrías  
y de felicidades, que nunca han sido más. (1-4)

Claramente, eliminación parcial de la consciencia da paso a placeres vitales que nunca ha podido tener en la vida consciente y con el insaciable marcar del tiempo. Usando la misma técnica de Casal y de Darío, el entumecer los sentidos, Silva intenta alejarse de la realidad para mermar el dolor y las desilusiones de la vida<sup>9</sup>. Pero, al terminar el sueño y volver la consciencia, la realidad reaparece y los sueños se alejan llevándose con ellos los gratos recuerdos y las posibles explicaciones de eventos pasados. El placer de la vida, entonces, solo es posible con una consciencia menos aguda, pues al eliminarla totalmente, con el sueño profundo, logra eliminar el sufrimiento pero con ello también toda oportunidad de placer, como se confirma en los siguientes versos:

---

<sup>9</sup> En cuanto al arte como antídoto del dolor vital indicado por Casal y Darío, Silva también lo menciona en su poema “Ars” (Fechado 1886 e incluido póstumamente en *Poesías* 1908), donde indica, entre otras cosas, cuan puro y sincero debe ser éste, concluyendo: “para que la existencia mísera se embalsame / cual de una esencia ignota / quemándose en el fuego del alma enternecida /de aquel supremo bálsamo basta una sola gota!”

## HPR/77

Los sueños se acercaron y me vieron dormido;  
se fueron alejando sin hacerme ruido  
y sin pisar los hilos sedosos de la alfombra,  
fueron deshaciéndose y hundiéndose en la sombra. (13-16)

Silva, entonces, solo puede ver placer en la vida engañando la conciencia, la realidad es demasiado dolorosa.

Ahora bien, el paso adicional hacia la solución de ser consciente y sufrir por ello lo toma el mexicano Amado Nervo. En su poema “El castaño no sabe”, presentado en *Elevación* (1917), el poeta aborda el tema desde la perspectiva de aceptar los elementos que angustian a los demás (Casal, Darío, Silva) como parte de la vida misma. Así pues, a diferencia de los tres antes mencionados, lidia con la inconciencia abrumadora de otra forma: entumecerla con la explicación de que no se debe cuestionar, sino aceptar. De esta manera, tal avenida no le resulta en algo atormentador, sino como algo que aunque no se entienda aparece ordenado y tiene su lugar. La idea principal del poema es que todo lo que existe tiene un propósito, aunque no sea consciente de ello o aunque otros no lo entiendan. Es interesante observar el orden que hace de la conciencia de la vida, pues en la primera estrofa presenta la función del castaño y el canopo que aunque ellos no sepan por qué o para qué, dan su fruto a la hora de costumbre. En la segunda estrofa presenta la rosa y la espiga, que a pesar de carecer de conciencia de sus acciones o que los demás no noten tales acciones, llenan un papel en su existencia. El caso de la espiga viene a ser más especial porque aunque nadie la sembró, ni nadie recogerá su fruto, sin embargo, alimentará a las aves. Después de presentar estos seres animales y vegetales entra en lo humano, indicando que la existencia del artista es, en esencia, lo mismo, como comprueba la estrofa final:

¡Cuántos versos, oh cuántos, pensé, que nunca he escrito,  
llenos de ansias celestes y amor infinito,  
que carecen de nombre, que ninguno leerá;  
pero que, como el árbol, la espiga, el sol, la rosa,

## HPR/78

cumplieron ya, prestando su expresión armoniosa  
a la Inefable Esencia, que es, ha sido y será! (13-18)

Esta conformidad con la vida sólo puede venir del asumir que hay un propósito en vivirla, aunque nadie lo sepa ni le importe. Con esta actitud Nervo presenta otra avenida hacia el tratamiento del ser humano bajo la condición de sufrir por su propia consciencia de la vida y contempla el mismo tema que los otros poetas antes mencionados sin angustia ni horror ante la inutilidad de vivir y el inexplicable final. Aquí Nervo coloca al hombre como parte de un orden natural cuyo propósito en la vida está ya dictado y no hay que angustiarse por ello, simplemente aceptarlo. Lo que hay que hacer, entonces, es sincronizar hasta casi eliminar la consciencia humana y aceptar un lugar entre lo mineral, lo vegetal y lo animal; es decir, calibrar la consciencia al nivel de los tres antes mencionados, éstos envidiados por Darío en “Lo fatal”. No obstante, esta resignación no puede venir sin tener un nivel de consciencia sobre la existencia superior a los otros seres y, de ahí deducir el papel del hombre. El ser y saber, entonces, es un problema para el ser humano, pero, entrar en esta meditación solo causa angustia, situación que Nervo soluciona concluyendo que la armonía natural tiene que asignar un propósito al hombre, así como lo hace para los otros seres, animados e inanimados. Con este acercamiento Nervo está también entumeciendo los sentidos para escapar de la consciencia que no presenta respuestas viables en una vida llena de incógnitas. Pero a diferencia de los otros poetas aquí presentados, Nervo encuentra cierta conformidad con la incertidumbre de la vida que en su caso adquiere tintes de religiosidad.

En los poemas analizados la consciencia humana es el elemento que más eleva el dolor vital. La vida, entonces, viene a ser una batalla por lidiar con la consciencia angustiadora de toda forma posible. Sin embargo, lo único que se puede encontrar es que tal contienda solo lleva a la conclusión de que hay que sufrir la última injusticia de la vida para evitar el sufrimiento, o engañar o reducir la razón humana. Hasta cierto punto, ignorar la necesidad de ver racionalmente la incertidumbre de la vida y aceptar una explicación sin

## HPR/79

pruebas, viene a ser la única salida posible del sufrimiento de ser y conocer, pues el que entra en meditación existencial se angustia (Darío, Casal, Silva), mientras el que acepta su lugar sin cuestionarlo, encuentra relativa paz existencial (Nervo).

### **Bibliografía**

- Casal, Julián del. "Día de fiestas", "Paisaje espiritual", "Nostalgias", "Nihilismo", "El arte". *Julián del Casal: vida y obra poética*. Prólogo y selección de Rosa M. Cabrera. New York: Las Américas, 1970. 81, 147-48, 154-56, 165-66, 173-74.
- . "A la belleza". *Poesías completas y pequeños poemas en prosa*. Miami: Universal, 1993. 88.
- Darío, Rubén. "Lo fatal", "Nocturno". *Obras completas*. Ed. Sanmiguel Raimúndez. Vol. 5. Madrid: Ediciones Castilla, 1953. 940-41, 899-900.
- . *Historia de mis libros*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1987.
- Gala Blasco, Juan et al. "Aspectos generales de la literatura hispanoamericana en la época modernista". *Manual de literatura hispanoamericana*. Pamplona: Cénlit Ediciones, 1998. 76-99.
- Nervo, Amado. "El castaño no sabe". *Poesías completas*. Ed. Ramón Villasuso. Vol. 2. Buenos Aires: Editorial Sopena, 1952. 16.
- Pearsall, Priscilla. *An Art Alienated from Itself: Studies in Spanish American Modernism*. York: Romance Monographs Inc, 1984.
- Rama, Angel. *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Arca, 1975.
- . *Rubén Darío y el Modernismo (Circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela, 1970.
- Silva, José Asunción. "Ars", "Midnight Dreams". *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1952. 75, 88.
- Yurkievich, Saúl. *Celebración del Modernismo*. Barcelona: Tusquets Editor, 1976.