



MONOGRAFÍA

Anales de **Literatura Hispanoamericana**

ISSN: 0210-4547

<http://dx.doi.org/10.5209/ALHI.58281>EDICIONES
COMPLUTENSE

Rubén reescribe su vida: autobiografía, crónicas, autoficción... o de cómo pasar a la posteridad

María Caballero Wangüemert¹

Resumen. Como pone de manifiesto el título de mi trabajo, y fiel a la idea de que la biografía de un escritor, más que con su biología o los hechos que le acaecieron, descansa en sus textos, estudiaré las páginas autobiográficas complementándolas y contrastándolas con *Historia de mis libros, El oro de Mallorca*, ciertos versos de la segunda época y algunas crónicas. De la conjunción de todo deberá extraerse una autobiografía más completa y fidedigna del genio modernista y padre de la modernidad.

Palabras clave: Darío; autobiografía; poesía; novela; crónica.

[en] Darío rewrites his own life: autobiography, chroniques, autofiction... or about how to get the eternity

Abstract. This paper is about the biographical pages of Darío, as its author proclames in its title, faithful to the idea that the biography of a writer, rather than his biology or the events that occurred to him, rests in his texts. I will compare and complete Darío's biographical pages with *Historia de mis libros, El oro de Mallorca*, a few poems of his second age and a few chroniques. This different views will bring to us a more complete autobiography of the modern genius and father of the modernity.

Keywords: Darío; autobiography; poetry; autofiction; chronique.

Sumario. 1. Autobiografía y crónicas. 2. Autobiografía y poesía. 3. Autoficción: *El oro de Mallorca*. 4. La vida de Rubén Darío escrita por él mismo

Cómo citar: Caballero Wangüemert, M. (2017) Rubén reescribe su vida: autobiografía, crónicas, auntoficción... o de cómo pasar a la posteridad, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46, 243-252.

“Todo lo renovó Darío...

Rubén reescribe su vida... Al trabajar este asunto, mi propósito inicial fue abordar *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1913), ese trabajo de encargo generado por apremiantes necesidades económicas y que decepciona como texto literario en absoluto a la altura de sus señeras creaciones en prosa y verso. No abandono mi propósito. No obstante, ya el título, “Rubén reescribe su vida: autobiografía, crónicas, autoficción... o de cómo pasar a la posteridad” pone de

¹ Universidad de Sevilla.
E-mail: mcaballero@us.es

manifiesto que mi planteamiento es mucho más amplio. Es obvio que la biografía de un escritor, más que con su biología o los hechos que le acaecieron, descansa en sus textos. Como recuerda Emir Rodríguez Monegal en el epílogo de su excelente *Borges, una biografía literaria*, ante el proyecto de escribir su gesta, el argentino le hizo prometer... “que no me concentraría en sus cambios de domicilio para así olvidarme de sus libros” (1987: 441). Esto es lo que parece haber hecho Rubén, olvidando lo que a Emir le resulta mucho más satisfactorio, narrar “cómo llegó a producirse (esa biografía), cómo las experiencias del hombre [...] la habían moldeado, cómo se había desarrollado dentro y fuera de él, y hasta en oposición a él” (Rodríguez Monegal, 1987: 439)... Hasta el punto de que obras tan escasamente autobiográficas a primera vista como *Los raros*, “exhibición seductora de otras culturas con una virtuosidad intertextual de formas” -según Zavala (1991: 234)-, no deja de tener un punto de autobiografía cultural y espiritual desde el momento en que “su autor celebra los diferentes grados de las excelencias literarias que había elegido, los libros extraordinarios que leía y las revistas célebres que consultaba, las autoridades críticas que reconocía las anécdotas que recogía o protagonizaba, etc. para configurar un mapa de relieve de la cultura universal tal como la exploró entre 1893 y 1896” (Arellano, 1998: 49-50). Una idea de Jorge Eduardo Arellano con la que estoy totalmente de acuerdo y que abre panoramas en cuanto al enfoque autobiográfico. Por no insistir en que al hablar de ciertos autores, se le yuxtaponían sus propias experiencias y los riesgos de una búsqueda intelectual y literaria en las fronteras de lo prohibido. Y todo ello en un contexto personal y sociopolítico complicado: recordemos que en la etapa de escritura de *Los raros*, Rubén se queda sin avales (el gobierno colombiano suprime el consulado de Buenos Aires) lo que le lleva a lamentarse cada vez más por la marginación del artista en la sociedad contemporánea, incidiendo en la línea de “El rey burgués”.

Se entenderá entonces que desplace el centro de mi comunicación de *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. No sin advertir que allí utiliza algunos de los motivos de la autobiografía (la genealogía, primeros estudios y lecturas...) y otros más en connivencia con los autores canónicos del género, por ejemplo Sarmiento, quien en su *Recuerdos de provincia* (1850) destaca por su autodidactismo y egolatría (semas muy pronunciados en el nicaragüense). Rubén, el poeta niño, sube como la espuma, capta siempre las simpatías y el padrinazgo de los hombres en el poder, sobre todo los presidentes centroamericanos, y hace una rápida carrera en brazos de Eros. Sin embargo, este texto corre el riesgo de convertirse en un dietario o un libro de viajes al modo de las memorias del dominicano edro Henríquez Ureña en su tramo neoyorquino, festoneado de una lista de nombres que en su momento fueron significativos y que la historia olvidó o colocó en su lugar. Como testamento, habría que complementarlo y contrastarlo al menos con *Historia de mis libros*, *El oro de Mallorca*, ciertos versos de *El canto errante* y *Poema de otoño...*, incluso algunas crónicas. Me sumo entonces al parecer global de la crítica al esgrimir aquí y ahora que la imagen de Darío ante la posteridad se distorsiona y empobrece si nos ceñimos solo a *La vida...* Una teoría tal vez nada original si escuchamos a Carlos Meneses en la introducción a *El oro de Mallorca*:

Rubén Darío no precisaba escribir sus memorias para que el mundo supiera cómo había sido –aunque en 1912 se decidiera a hacerlo–, y no precisaba porque, constantemente, en sus poemas, en sus crónicas o en sus narraciones, fue dando a conocer fragmentos de su vida, de tal manera que uniéndolo con minuciosidad toda esa proficua obra, como si se tratase de un gigantesco rompecabezas, se obtendría tras ese trabajo, el conjunto de hechos, emociones, conceptos e inquietudes que formaron su existencia”... (Meneses, 1991: 13).

Como apasionada de los distintos moldes en que se vierte la escritura del yo, comparto ese planteamiento, si bien me resulta insostenible el manido tópico de la “sinceridad” al que recurre Meneses quien, en nota a pie de página, observa que las páginas de *La vida...* en absoluto alcanzan “el alto nivel de confesionalidad de *El oro de Mallorca*” (1991: 18). La literatura va más allá... Quiero advertir que en mi enfoque subyacen motivos teóricos mucho más sólidos: estamos acostumbrados a ver codificada la obra de un escritor en manuales e historias de la literatura por su producto final en volúmenes publicados: así Darío sería el autor de *Azul, Prosas profanas y Cantos de vida y esperanza...* Se apuntan tímidamente unos libros de última etapa, siempre pendientes de un trabajo serio y a fondo que evalúe su gestación y ponga en su sitio su calidad literaria. Porque la obra canónica es la que es, y la Academia se resiste a incorporar al canon libros de viajes, crónicas ambivalentes entre la literatura y la vida, textos autobiográficos o autoficcionales...

1. Autobiografía y crónicas

Un criterio obsoleto, inservible para enfocar cualquier escritor y mucho menos al nicaragüense, ese ciclón desordenado que irrumpió en la literatura marcando un antes y un después. Por su carácter y su poética rompe fronteras entre verso y prosa, entre cuidada creación literaria de “torre de marfil” y crónica desaliñada y cotidiana en los periódicos, inaugurando (o siendo parte de la inauguración) de un nuevo modo de hacer literatura. Más de dos tercios de su obra es prosa en periódicos que más tarde se convierte en volumen: “cuentos, relatos, intentos de novela, crítica de arte, ensayos, semblanzas, manifiestos, reseñas, traducciones, páginas autobiográficas; pero también una enorme cantidad de crónicas (... fruto de) una osada labor autodidacta capaz de asimilarlo todo desde el periodismo, mejor dicho a través de la emoción, la sensación y la sensibilidad, de un eficaz estilo y de una erudición inagotable” -en palabras de Jorge Eduardo Arellano (2011: 9)-. Algo sabido pero que, en ocasiones olvidamos. Y que para el tema que abordo es prioritario recordar. Porque *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* en absoluto es una autobiografía pensada y sopesada como testamento literario, sino parte o continuación de las crónicas que le dieron de comer durante toda su vida... un encargo de *Caras y caretas* de Buenos Aires dictado en su prematura vejez, publicado entre 21 de septiembre y 20 de noviembre de 1912 (como volumen, Barcelona, Maucci, 1915 con una “posdata en España”; en *Obras completas* aparece como *autobiografía*), y seguido de otros tantos para *La Nación* de Buenos Aires, que conformarán *Historia de mis libros, El oro de Mallorca...* En consecuencia y más para la etapa europea, se impone imbricar como un continuum

escritural la obra poética, sus crónicas, o la denominada “vida”... ¿Un dato entre otros que refrende este planteamiento de la unidad de su obra apoyada en la reescritura, y en este sentido borgiana *avant la lettre*? Antes del capítulo tercero de la citada novela en que a través de su narrador Itaspes critica a George Sand, Darío había publicado una serie de crónicas con el mismo tema bajo el título *La isla de oro*.

En la última década, los críticos están reconociendo la importancia de las crónicas, sobre todo de las denominadas por Schmigalle “filosóficas”, es decir, las que saltan “de lo particular a lo universal, de lo efímero a aquello que merece llegar a la posteridad” (2008: 9). Para el tema que nos ocupa (el rastreo de huellas autobiográficas) interesa particularmente *El viaje a Nicaragua (La Nación, 1908)*, apoteosis del poeta, precario triunfo de su ideario político tan identificado con José Santos Zelaya y en consecuencia optimista, fascinado por la naturaleza y en diálogo con los visitantes ilustres de todos los tiempos... Y que a su vez habría que leer en contrapunto (haz y envés) con otra crónica posterior sobre su patria, “El fin de Nicaragua”, caído el régimen e instaurado el colonialismo norteamericano...

2. Autobiografía y poesía

Podría citar otras crónicas u otros textos poéticos, pero creo que son suficientes para detectar la complejidad del tema. Respecto a la poesía, por ejemplo, Carmen Ruíz Barrionuevo en el capítulo IV de su excelente libro sobre Darío publicado en Síntesis, y comentando la etapa de 1903 (cónsul de Nicaragua en París con largas estancias madrileñas) recuerda su “gran deterioro por la dependencia del alcohol” o desgracias como la muerte de Phocas el campesino en 1905 y concluye: “es evidente que las múltiples experiencias de estos años habrán de trasladarse a los versos de madurez que están incluidos en este último libro” (Ruíz Barrionuevo, 2002: 95. Se refiere, por supuesto a *Cantos de vida y esperanza* donde, como es bien sabido la lucha entre lo corporal y lo espiritual estalla en varios momentos, por ejemplo el “Nocturno” que comienza “Quiero verter mi angustia en versos que abolida”..., “Melancolía” o “Lo fatal”).

En “Dilucidaciones”, manifiesto poético tantas veces antologizado y situado como pórtico de *El canto errante*, puede rastrearse al Darío de estos años, consagrado pero siempre con necesidad de autoafirmación y, en consecuencia despreciativo: “El movimiento que en buena parte de las flamantes letras españolas me tocó iniciar, a pesar de mi condición de *meteco* echada en cara de cuando en cuando por escritores poco avisados” (Darío, 1977: 13)... No es el momento de analizarlo, salto al párrafo final por sus implicaciones autobiográficas. Bécquer había afirmado: “Mientras exista una mujer hermosa habrá poesía”. Rubén, nada sospechoso de misoginia, cala más hondo en la recta final de su vida:

Resumo: la poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido del antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación [...]. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia (Darío, 1977, 27).

Vida / muerte/ conciencia son sus parámetros. El arte es un don y don superior, pero... solo instrumental. Algo ha variado desde la etapa de *Azul y Prosas profanas...* Poemas como “Sum”, “Eheu”, “Nocturno” y, en otro registro, “Epístola a la señora de Lugones” lo certifican refrendando el “Yo soy aquel que ayer no más decía” de *Cantos...* En el caso de “Eheu”, “la interjección latina del título, *Eheu!*, que expresa lástima y dolor y por tanto la fugacidad y el tiempo, invaden el poema, y van surgiendo las preguntas y las dudas sobre el origen y el conocimiento del hablante poético (Ruíz Barrionuevo, 2002: 133). Vida y poesía fundidas en esta “soberbia confesión” (Salinas, 1948: 173), como siempre fue, como siempre debió ser. En cuanto a la “Epístola”... destaca “por su propuesta renovadora y el dominio de la forma” (Ruíz Barrionuevo, 2002: 133) a lo que se añade el tono conversacional tan propio de esta época y cercano al intimismo. Las tres primeras partes se centran en sus viajes y las tres últimas en su convalecencia balear. Estamos ya en el borde de lo que Paz y otros han considerado la ironía propia de la posmodernidad, que se imbrica en el tono conversacional y cotidiano configurando una “epístola familiar en la que brotan los momentos vivenciales, la confianza amistosa, los coloquialismos, el tono llano y distendido” (Ruíz Barrionuevo, 2002: 135). Arrancamos de su estancia en Río de Janeiro y “al calor de ese Brasil maravilloso” el hablante lírico confiesa enfermar de neurastenia y hace recuento de sus males: “¡Y he vivido tan mal, y tan bien, como tanto!/ ¡Y tan buen comedor guardo bajo mi manto! / ¡Y tan buen bebedor guardo bajo mi capa! / ¡Y he gustado bocados de cardenal y papa!” (Darío 1977: 108). El poeta, convaleciente e insensato, pasa por Buenos Aires y París, consciente de sus flancos débiles y las críticas que originan: “Mi maldita visión / sentimental del mundo me aprieta el corazón, / y así cualquier tunante me explotará a su gusto. / Soy así. Se me puede burlar con calma. Es justo. / Por eso los astutos, los listos, dicen que / no conozco el valor del dinero. Lo sé! / Que ando, nefelibata, por las nubes... Entiendo. / Que no soy hombre práctico en la vida... ¡Estupendo! / Sí, lo confieso: soy inútil”... (Darío, 1977: 110). Y un largo etcétera de contradicciones asumidas, que culminan en interrogaciones retóricas a modo defensivo, cierran esta tercera parte de la epístola mostrando su ideal de vida: “Yo no ahorro ni en seda, ni en champaña, ni en flores. / [...] Me complace en los cuellos blancos ver los diamantes” (Darío, 1977: 110). La Belleza siempre tendrá su altar y la nostalgia del paraíso le acompaña hasta el final de su vida.

Y lo tiene desde luego a nivel descriptivo: en las partes IV, V y VI Mallorca se cuaja de azules, verdes y oro en su mar y en sus campos... Estos versos, desde el punto de vista estético, le dan una y mil vueltas a las descripciones de *El oro de Mallorca*; mientras se entona un canto a la vida retirada de Palma entreverado del *tempus fugit* por los años desaprovechados. Porque la modernidad impuso otros contextos, otros ritmos... Imposible volver atrás: “Mas, ¿dónde está aquel templo de mármol y la gruta / donde mordí aquel seno dulce como una fruta? / ¿Dónde los hombres ágiles que las piedras redondas / recogían para los cueros de sus hondas?... / Calma, calma. Esto es mucha poesía, señora. / Ahora hay comerciantes muy modernos”... (Darío, 1977: 115).

3. Autoficción: *El oro de Mallorca*

Toda la crítica ha coincidido en considerar autobiográfico este texto inconcluso redactado por Rubén entre Mallorca y París a fines del 13 y principios del 14. Algo que no sorprende dado que “este autobiografismo velado o explícito, esta peculiar fusión de la realidad autobiográfica y la ficción novelesca, aparece como rasgo muy frecuente en la novela modernista”... (Acevedo Marrero, 2002: 39). Por ello, varias de estas novelas (*Lucía Jérez* por ejemplo) presentan... “un narrador subjetivo que reflexiona, opina, introduce digresiones y dramatiza su condición de narrador” (Acevedo Marrero, 2002: 41). Casi siempre trasunto del autor: Aníbal González (1987), por ejemplo, recuerda algo aceptado por el común de los críticos, que la novela modernista trata del surgimiento del intelectual moderno en Hispanoamérica, con sus dudas existenciales y literarias. En el caso de *El oro de Mallorca*, a través del estilo indirecto libre que se entrelaza o superpone al narrador omnisciente. Reflexiones, soliloquios, autoanálisis... ya se avizora la novela ensayo, la novela moderna que deja atrás el XX y se acerca al texto híbrido característico del XX y XXI. Para Rubén, es su tercer intento narrativo, tras el frustrado folletín *Emelina* (1887), escrito en colaboración con su amigo chileno Eduardo Poirier y publicado en Valparaíso; y los cuatro capítulos titulados *El hombre de oro* que aparecieron en la revista bonaerense de Paul Groussac, de los que Acevedo dice: “Detrás de los primores del estilo plástico y musical, de los alardes eruditos y arqueológicos, subyacen los conflictos, las preocupaciones y las pasiones personales del autor” (2002: 49). Un comentario interesante a nuestro propósito que no puedo confirmar por no haber localizado este folletín situado en Roma en tiempos de Tiberio César, siguiendo la moda de reconstrucción histórica del momento.

El oro de Mallorca, “novela autobiográfica que responde al confesionalismo y al intimismo propios de esta época del autor nicaragüense” –según el mismo Acevedo (2002: 50)- quedó trunca tras comenzar a publicarse en *La Nación* de Buenos Aires su primera parte en seis entregas. Una novela romántica excepto por su culturalismo y cierta hiperestesia fin de siècle. Con una fuerte carga de búsqueda cristiana a lo Lope de Vega, en cierto modo sorprendente en su época. Benjamín Itaspes, músico protagonista, sería el alter ego dariano, a quien vemos navegando de Marsella a Mallorca en busca de reposo y paz para su alma. Interesan en este sentido los dos primeros capítulos, más allá de que la mayoría de sus personajes (por cierto muy levemente esbozados) tengan su trasunto real:

Oro de Mallorca corresponde al Darío intimista y angustiado, acosado por pasiones conflictivas y preocupaciones religiosas y metafísicas. Aparte de la descripción del ambiente y la atmósfera de Mallorca, todo el interés de la narración se concentra en el autoanálisis de Itaspes, de sus dolencias físicas y espirituales. Se siente enfermo y cansado. Se ve a sí mismo como hombre retraído y solitario, desilusionado por sus desdichas domésticas y su incapacidad para alcanzar un firme asidero espiritual. El pesimismo vital y la angustia metafísica se apoderan de él. Se siente perdido en un mundo misterioso y

contradictorio. Aunque no se ha desprendido totalmente de sus creencias religiosas, su fe es débil y vacilante. Se siente pecador, pero al mismo tiempo el placer de la carne le atrae como un desesperado medio de encontrar alguna mínima porción de felicidad. Sin embargo, el placer no es suficiente; deja un amargo saber y no llena el vacío de su alma que anhela el Absoluto. Tan solo le queda la fe en el arte, aunque tampoco es suficiente. Empavorecido por la muerte y el más allá, se entrega al arte, pero envidia a los que pueden entregarse a la religión. Dios ha puesto en él un anhelo de pureza y santidad; sin embargo le ha dado un cuerpo sensual y una voluntad débil. En muy pocas ocasiones Darío ha puesto tan al desnudo sus grandezas y miserias” (Anderson Imbert, 1967: 256-257).

Peligrosas son este tipo de lecturas biografistas, en este caso de Anderson Imbert. Es obvio, lo importante no son ciertos contenidos, sino su tratamiento literario, la obra de arte que pueda conseguirse. Y en esta etapa poemas como la ya citada “Epístola a la señora de Lugones”, y en menor medida “La cartuja” y “Los motivos del lobo”, estos dos últimos escritos en 1913 durante la estancia en Mallorca, tienen puntos de contacto con la novela inconclusa: el temor a la muerte y el arrepentimiento por tantos “desvaríos vitales” desde un marco religioso son el contexto habitual, combatido con el alcohol que se lo va comiendo vivo –en el presente- y la reescritura de una vida marcada desde la niñez por esa angustia que alternará con ramalazos de erotismo. Por no hablar de Margarita, un nombre tan emblemático y reiterado en su obra y que ¡cómo no! aplicará a su protagonista, mujer ideal y trasunto de cierta argentina volcánica, “suma de esencias y bellezas de todas las mujeres que conoció y deseó en su vida” (Meneses, 1991: 24), más romántica que modernista, muy lejos de las sensuales mujeres darianas.

Sea como fuere, el lector sospecha que en los párrafos arriba citados hay mucho de verdad, porque el autor está bastante acabado y se enfrenta a un oscuro y temido más allá... Por ello (por su representatividad) me permití traer una cita tan larga, que hace justicia a las dos últimas páginas del primer capítulo, las más claramente autobiográficas:

Se encontraba a los cuarenta y tantos años fatigado, desorientado, poseído de las incurables melancolías que desde su infancia, le hicieron meditabundo y silencioso, escasamente comunicativo, lleno de una fatal timidez, en una necesidad continua de afectos, de ternura, invariable solitario, eterno huérfano, Gaspar Hauser, sin alientos, sin más consuelo que el arte amado y por sí mismo doloroso, y el humo dorado de la gloria en que Dios le había envuelto para calma de su incurable desolación.

Su salud física, hasta entonces robusta, empezaba a decaer [...] desde su adolescencia, pasada en climas ardorosos y gastadores, había sido el enemigo de su cuerpo a causa de su ansia de goces, de su imaginación exaltada, de su sensualidad que complicó después con lecturas e iniciaciones, su innato deseo de gozar del instante, con todo y su educación religiosa. Un temperamento erótico atizado por la más exuberante de las imaginaciones y su sensibilidad mórbida de

artista [...]. Su gran amor a la vida estaba en contraposición con un inmenso pavor de la muerte [...].

Tanto años errantes, con la incertidumbre del porvenir [...], con instintos y predisposiciones de archiduque [...], amigo de bien parecer, de bien comer, de bien beber, de bien gozar como era; cansado [...], asqueado [...], dolorido de las falsas amistades, de las adulaciones interesadas, de la ignorancia agresiva, de la rivalidad inferior y traicionera; desencantado de la gloria misma"... (Darío, 1991: 39-40)

Un sumario tentadoramente autobiográfico para el conocedor del nicaragüense, que en el capítulo II pasa revista a la fe y el arte, dos posibles agarraderos que ahora implícitamente contraponen: el arte dio sentido a su existencia: "Dios está en el Arte" (Darío, 1991: 43), pero –piensa- de cara a la muerte más le habría valido optar por la fe:

¡Ah! No haber apuntalado con los más firmes aceros de la convicción absoluta, desde los primeros años, una fe ciega, ciega por completo, en vez de esta fe en extremo miope que se acerca al misterio para ver mejor y luego no ve nada. Y la seguridad de que tarde o temprano se pasará tras la cortina de sombra [...] por esa obsesión de que no podía librarse, buscaba muchas veces el escondite de los paraísos artificiales, el engaño cerebral, y como el avestruz, metía la cabeza en el agujero... (Darío, 1991: 43).

Y por si no fuera suficientemente explícito, en el capítulo IV Itaspes/ Darío se sabe creyente, aunque sin asistir a Misa..., "había hablado en Roma con Su santidad" (Darío, 1991: 58), lo que recuerda una famosa crónica. Es el paseante parisino que se deja tentar por ciertas iglesias y por la conversión del decadente Huysmans, pide implícitamente la gracia, sin apartar el don de raciocinio y la necesidad de examen que le caracterizan, a pesar de sus escarceos esotéricos y ocultistas, y toca fondo con un planteamiento muy cercano al de su poema "Lo fatal":

Sé que debo morir un día; sé que estoy, sin saber cómo, en esta inmensa esfera de tierra y que mi sangre y mis nervios y mi temperamento me dominan y me dirigen. No me siento libre, no existe la libertad [...]. Uno de tus nombres, Señor, es *Fatalidad* (Darío, 1991: 59-60).

"Decía", "decía", "decía"... tres largos párrafos ahondan esta cosmovisión en lo que desde el punto de vista narrativo es un pesado uso del estilo indirecto libre. Paralelamente Darío en su poema "La cartuja" (sin tanto acierto poético) podrá incoar un futurible proléptico en donde "el fauno que hay en mí" supere sus limitaciones. Para ello implora "darme otros ojos", "darme otra boca", "darme otras manos", "darme otra sangre"... único modo de "quedar libre de maldad y engaño". Porque con los suyos ¡ay! es incapaz de reconciliar la carne y el espíritu, lo fáunico y lo angélico, en palabras de Salinas.

4. La vida de Rubén Darío escrita por él mismo

En resumen, confrontando los textos del nicaragüense, podemos constituir un universo semiótico con leitmotiv reiterados una y otra vez (primera parte de mi propósito en esta comunicación) y, centrándonos por fin en *la vida...* verlos allí encarnados. Más interesante aún (es lo que intentaré hacer en la recta final de mi trabajo) responder a algunas objeciones que cualquier lector avezado puede improvisar y que algunos estudiosos de su obra (Phillips por ejemplo) adelantaron hace años: ¿por qué Darío esboza en *la vida...* un yo ficcional tan desprovisto de humanidad, en las antípodas de las *confesiones* roussonianas? ¿Cuáles son las razones del éxito de ese provinciano instruido y con talento, pero que no forma parte de la clásica élite hispanoamericana, que desde la Colonia tuvo siempre el poder en sus manos? En definitiva, ¿qué imagen quiso dejar de sí mismo (y aquí las falacias de la autobiografía) y cuál se le escapa en sus textos?

Escrito tras la vuelta a Nicaragua y el reencuentro con lo propio, lo que implica dos tiempos y un narrador que va acotando el pasado (“En mis libros de primeras letras, alguno de los cuales he podido encontrar en mi último viaje a Nicaragua [...] o “IV. En un viejo armario encontré los primeros libros que leyerá” (Darío, 2007: 3, 6), es un texto de ritmo rápido, cuajado de sumarios:

Pasaba el tiempo. Yo crecía. Por las noches había tertulia, en la puerta de la calle, una calle mal empedrada de redondos y puntiagudos cantos. Llegaban hombres de política y se hablaba de revoluciones. La señora me acariciaba en su regazo. La conversación y la noche cerraban mis párpados. Pasaba *el vendedor de arena*. Me iba deslizando. Quedaba dormido sobre el ruedo de la maternal falda como un gozquejo” (Darío, 2007: 5).

Cumple el pacto autobiográfico lejeuniano (autor-narrador-protagonista) para relatar, sin excesivo calado en el texto, una vida errante tras una niñez desamparada (Los Darío, madre ausente a la que no conoce hasta la adolescencia (cap. VIII) y no vuelve a ver en 20 años, sin explicaciones...; padre que no le reconoce. Un hogar desestructurado que pasa factura, como diría hoy cualquier psicoanalista: no hay hogar, la casa provoca temor. Un chaval autodidacta, niño prodigio, hábil versificador exhibido por los mandatarios porque poseer literatura es poseer riquezas, como conviene a un gobernante poderoso (siempre con el telón de fondo de *El rey burgués...* cuya metáfora intenta invertir con su vida utilizando el poder en su propio provecho, ya que su derrotero vivencial y político va unido a los avatares de la política (¿un modo de justificar el discurso oficial?)

Se sucede una vida en la que alternan esplendor y miseria, acogido por presidentes, en brazos del alcohol y las mujeres. Libro dictado (el pudor cuenta) por un hombre prematuramente envejecido (los viejos no tienen los sentimientos a flor de piel), el yo dariano, acorde a tantos textos de memorias de hombres públicos del XIX, pretende ser una justificación de su imagen pública. Por eso, hay tantas mujeres en su vida y... nada profundo en este sentido, sorprende la frialdad con que habla de su matrimonio.

Sin olvidar su obsesión por París (autobiografía)/ 1912 “El deseo de París” artículo desencantado en que desaconseja a un joven artista el mítico viaje, tras descubrir como tantos otros su identidad americana en tierras extranjeras. Pero además, dice Molloy escapa enfermo, arruinado y perseguido por el horror de la guerra, por lo que en las últimas páginas de su *Vida...* está de vuelta de ese ideal.

Como le sucederá a Borges años después, importa la obra (su poesía y su variadísima, desigual, pero fecunda prosa) pero al final, la vida se le escapa entre los dedos y eso duele. No hay más que comparar *Azul, Prosas profanas... Otras inquisiciones, Ficciones, El Aleph...* por un lado, con *Epístola a la señora de Lugones, Nocturno, El oro de Mallorca...* o algunos poemas de *Elogio de la sombra* y *La cifra*, por otro. En ambos casos y sin abandonar su poética, la vida se ha colado en la literatura.

Referencias bibliográficas

- Acevedo Marrero, R. L. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan de Puerto Rico: Isla Negra, 2002.
- Anderson Imbert, E. *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- Arellano, J. E., “*Los raros: contexto histórico y coherencia interna*”, en García Morales, A. (ed.). *Rubén Darío. Estudios en el centenario de “Los raros” y “Prosas profanas”*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998, pp. 49-50.
- Darío, Rubén. *El canto errante*. Madrid: Espasa Calpe, col. Austral, 1977.
- Poema del otoño y otros poemas*. Madrid: Espasa-Calpe, col. Austral, 1981.
- Historia de mis libros*. Managua: Nueva Nicaragua (e. o. 1916), 1988.
- El oro de Mallorca*. Edición, introducción y notas de Carlos Meneses. Madrid: Devenir/ El otro, 1991.
- Obras completas*. Edición de A. Ghirardo, P. Barcia y Günther Schigalle: *La caravana pasa* (4 vols. Anotados: 1, 4, 5) y *Crónicas desconocidas (1901-1906)* (Academia Nicaragüense y Walter Frey de Berlin, 2000); *Crónicas desconocidas (1906-1914)* (Managua: Academia Nicaragüense de la lengua, 2000).
- La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* Sevilla: Doble J, 2007 [1913].
- ¿Va a arder París? Crónicas cosmopolitas, 1892-1912*. Ed. Günther Schmigalle. Madrid: Veintisiete Letras, 2008.
- Rubén Darío. Crónicas desconocidas 1906-1914*. Ed. crítica y notas de Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011.
- Viajes de un cosmopolita extremo*. Sel. y pról. de Graciela Montaldo. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Peregrinaciones*. Edición Francisco Fuster. Sevilla: Renacimiento, 2014.
- González, A. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.
- Meneses, C. Introducción a *Rubén Darío. El oro de Mallorca*. Edición, introducción y notas de Carlos Meneses. Madrid: Devenir/ El otro. 1991.
- Rodríguez Monegal, E. *Borges, una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Ruiz Barrionuevo, C. *Rubén Darío*. Madrid: Síntesis, 2002.