

## LA VERSIÓN AUTOBIOGRÁFICA DE DARÍO

De pocos poetas de lengua española se han escrito tantas biografías como de Rubén Darío.<sup>1</sup> No son razones críticas las que impulsan a la mayoría de los biógrafos; la comprobación es fácil, inclusive con los textos más documentados o los de más repetidas referencias a la obra. El intento de Edelberto Torres, mercedor de varias reediciones, se presenta con un título emotivamente intencionado, *La dramática vida de Rubén Darío*, que resume la condición de la mayoría de los libros sobre el nicara-güense. Torres señala su concepto de la biografía como de "rigor histórico en el fondo y de amenidad en la forma"; amparado en ejemplos de Lytton Strachey, André Maurois y Stephan Zweig, justifica su modalidad expositiva, libre de notas documentales; se excusa así de los reparos de E. K. Mapes.<sup>2</sup>

La desazón que provoca el libro de Torres no deriva del procedimiento expositivo, ni de las interpretaciones críticas de la obra dariana: surge de la ausencia de claves que responsabilicen al biografiado en su intimidad trascendente. Torres sigue con paciencia las huellas de Darío, comenta sus relaciones privadas y públicas, y entiende muchos rasgos del carácter del personaje, pero todo esto no se concilia en una intención que revele la fuerza creadora de Darío, justificando su existencia de poeta. La biografía de Torres es la más comprensiva de las dedicadas a Darío, pero la intención del historiador se colma al presentar un personaje cuyos avatares interesan al margen de su labor literaria. El drama contado por Torres es el de un personaje que pudo o no ser poeta. Tal vez ese deslinde pudiera practicarse con otros ar-

1. Las principales son, por orden cronológico: Vargas Vila, José María. *Rubén Darío*. Madrid, Calleja, 1917; Soto Hall, Máximo. *Revelaciones íntimas de Rubén Darío*. Buenos Aires, El Ateneo, 1925; Contreras, Francisco. *Rubén Darío, su vida y su obra*. París, Agencia Mundial de Librería, 1930; Torres-Ríoaseco, Arturo. *Vida y poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Emecé, 1944; Cabezas, Juan Antonio. *Rubén Darío (un poeta y una vida)*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1954; Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. México, Editorial Grijalbo, 1956; Oliver Belmás, Antonio. *Este oro Rubén Darío*. Barcelona, Aedos, 1960; Pedro, Valentín de. *Vida de Rubén Darío*. Buenos Aires, Fabril Editora, 1961; Watland, Charles D. *Poet-errant. A biography of Rubén Darío*. New York, Philosophical Library, 1965; Torres Bodet, Jaime. *Rubén Darío. Abismo y cima*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Fondo de Cultura Económica, 1966.

2. Edición citada, p. 9.

tistas, pero de ninguna manera corresponde a quien encontró en la poesía justificación existencial permanente.

La poesía fue para Darío razón personal, conciencia histórica y gentilicia, instancia política, aproximación al misterio y posibilidad de religión. Esta suma de valores surgió en una época y un lugar muy definidos, la segunda mitad del siglo XIX y la América Central, para ir consolidándose sobre un sector de esta América y de Europa. Tal actitud se prolongó hasta la muerte del poeta en año clave de la historia contemporánea: 1916. Darío no se alcanzó a asomar al panorama mundial removido por la primera gran guerra de este siglo, ni sufrió la bancarrota de los principios que lo habían sostenido artísticamente.

La situación americana de Darío, de americano de la América española, condiciona sus más evidentes anhelos vitales y creadores, ansiosos de lograrse como continuidad espiritual de la Europa mediterránea, acostada sobre el *mare nostrum* a la vez que cerrada por sus límites. Su poesía se sitúa como conclusión americana del siglo XIX y entrada tímida en el XX; lo que Darío negó de la centuria vieja, aunque parezca mucho desde el punto de vista literario, no logró una visión abierta con audacia a lo nuevo. Las declaraciones de fe romántica, tantas veces asentadas por él en relación con el magisterio de Victor Hugo, enmarcan el costado siglo XIX de su obra, desde cuyas perspectivas expresó el pavor apocalíptico de su visión del 14.

Los elementos que peculiarizan a Darío como hispanoamericano de la segunda mitad del siglo XIX no se concretan en la reconstrucción de Torres, como tampoco se afirman en las otras biografías, ni siquiera en las publicadas después de la iluminadora exégesis temática de Pedro Salinas.<sup>8</sup> La lectura meditada de los análisis de Salinas, completada con la ordenación cronológica, poco atendida por el crítico español, sostendría las dimensiones de esa biografía valorativa que solicita el poeta. Tal interpretación debería insistir sobre las confesiones darianas, tan típicas en reiteraciones, correcciones y amnesias.

Las síntesis de Darío dibujan el perfil que él buscó rescatar para sus admiradores contemporáneos y futuros. Los aspectos que iluminan, casi siempre sobre contornos de ambiguo claroscuro, valen tanto por lo que dicen como por lo que ocultan. Pueden argüirse razones de pudor en el recato con que pasa sobre algunos episodios privados, pero no vale ese argumento para otros sucesos callados, en especial los que de manera directa revelarían dife-

8. Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío. (ensayo sobre el tema y los temas del poeta)*. Buenos Aires, Losada, 1948.

rencias y simpatías humanas, y juicios sobre aquellos a quienes trató con cierta continuidad. El mismo ocultamiento se extiende sobre ciertas temporadas vitales, inclusive sobre algunos de los países en los cuales pasó bastante tiempo. No puede recurrirse a la ingratitud para explicar tales amnesias, ya que su correspondencia privada procede con modalidades semejantes, no interpretadas por quienes han publicado los documentos; Alberto Ghirardo, editor del epistolario, apenas rozó el valor de esos textos.<sup>4</sup> Algo ha adelantado en la tarea de intérprete Antonio Oliver Belmás, el director del archivo madrileño dedicado a guardar el material que conservó Francisca Sánchez: *Este otro Rubén Darío*, la biografía que Oliver Belmás publicó en 1960, vale fundamentalmente por los capítulos que ordenan y comentan interesantes episodios epistolares.<sup>5</sup> Otro aporte valioso ha dado el P. Dictino Álvarez Hernández, S. J., al estudiar las *Cartas de Rubén Darío* en el epistolario con sus "amigos españoles".<sup>6</sup> Ni Oliver Belmás ni el padre Álvarez Hernández han organizado el material en vista a la continuidad biográfica, con el apoyo de las manifestaciones confesionales que abundan en la obra en prosa, especialmente en la *Vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, que llega a unos pocos años antes de la muerte, y la incompleta *Historia de mis libros*, que revisa los aspectos más novedosos del renovador literario.<sup>7</sup>

En la *Vida* están las claves que resume líricamente el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza*: "Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana / en cuya noche un ruiseñor había / que era alondra de luz por la mañana". La dedicatoria del poema a José Enrique Rodó señala una intencionada dirección, confiada al intérprete que mejor comprendió la madurez juvenil del poeta, la de *Prosas profanas*. La cuarta estrofa sintetiza la confesión más oída por los biógrafos: "Yo supe de dolor desde mi infancia; / mi juventud. . . , / ¿fue juventud la mía?, / sus rosas aún me dejan su fragancia, / una fragancia de melancolía". Esta carga de dolor, crecida con la infancia hasta borrarle la posibilidad de la juventud, ha modulado una vida trágica en que Darío, aparece movido por una fatalidad que lo golpeó sin descan-

4. Ghirardo, Alberto. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1943.

5. Es el material básico del cap. V, "Relaciones", pp. 141-264.

6. Álvarez Hernández S. J. Dictino. *Cartas de Rubén Darío (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles)*. Madrid, Taurus, 1963.

7. *Vida de Rubén Darío escrita por él mismo* apareció en el semanario *Caras y Caretas*, Buenos Aires, en diez entregas, desde el N° 729, 21 de septiembre de 1912, al 739, 30 de noviembre de 1912. *Historia de mis libros*, que incluye reseñas sobre *Prosas profanas*, *Azul. . .* y *Cantos de vida y esperanza*, apareció en este orden en tres números de *La Nación*, Buenos Aires, 1, 6 y 18 de julio de 1918. Las citas en el texto de: Darío, Rubén. *Obras completas*. Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, t. I.

so. La intención sentimental, y aún cursi, de algunos biógrafos los ha excusado de buscar explicaciones para esa consecución dolorosa, que el mismo Darío magnificó en ocasiones, aunque no la ensombreciera en la autobiografía.<sup>8</sup>

Incompletas y esquivas suelen ser las confesiones autobiográficas de los poetas, tal vez demasiado cautos cuando se expresan sin transposiciones líricas. El encogimiento confesional es propio de quienes dejan para la prosa los restos menos luminosos de lo que han dicho en sus poemas. Esta fue la posición de Darío, cuya autobiografía más auténtica se encuentra en los símbolos y alusiones que repiten sus estrofas y cuentos.<sup>9</sup> Sobre tales rasgos deben comprenderse aquellas páginas, situadas en el período en que Darío había afirmado su condición de renovador poético, con muchos leales e imitadores. El autor de la autobiografía es el artista que ha cumplido con su misión de tal, logrando su exaltación mayor en el respeto de tantos literatos de América y de España. Darío murió sin haber conocido el despego motivado por el viraje hacia nuevas corrientes literarias. Las seguridades del autor consagrado y aún vigente hacen que no se deslicen en sus confesiones resquemores estéticos. La declinación del hombre, prematuramente gastado y desfigurado por el abuso del alcohol, no había ensuciado la imagen respetable del poeta; más todavía: tales manifestaciones de miseria humana daban el subrayado romántico a la creación. Por esto, la autobiografía es la confesión de quien representaba en la América española y en España la encarnación insustituible del "poeta".

La *Vida* se ampara con un epígrafe de Benvenuto Cellini en que se solicita la autobiografía de los hombres excepcionales, reservándose la tarea para después de los cuarenta años. Cuatro más cuenta Darío al emprender los "apuntamientos, que más tarde han de desenvolverse mayor y más detalladamente".<sup>10</sup>

8. Los vaivenes de su temperamento hacían que se mostrase feliz o desgraciado sin que tales cambios obedecieran a razones hondas. Los halagos y los éxitos circunstanciales bastaban para avivar su euforia; sin embargo, en los últimos años escasearon las jornadas exultantes. Se le ensombreció el panorama, dominado por el presentimiento de la muerte. Las escasas defensas de su organismo baqueteado le impusieron esa modalidad pesimista, y el amor a la vida apenas lo excitaba en contadas ocasiones. Los testigos de sus jornadas últimas insisten en señalar las infantiles protestas contra el avance de la enfermedad, movidas por un egoísmo que se olvidaba de quienes lo querían o acompañaban. El consuelo de la religión no fue paliativo suficiente para ese encerrarse en sí mismo.

9. El citado estudio de Salinas debe completarse con la ordenación temática de los cuentos realizados por Raimundo Lida (En: Darío, Rubén. *Cuentos completos*. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950, pp. XXIV-XXXIV).

10. El carácter de apuntes de la *Vida*, dictada en jornadas porteñas, explicaría la extensión y el ritmo desiguales de sus capítulos, que responden a las alternativas de interés del evocador. Como le ocurrió con sus intentos de novela, Darío se mostraba incapaz del esfuerzo regular y sostenido.

El primer hecho anotado por el memorialista corresponde a su prehistoria: la separación de los padres un mes antes del nacimiento del niño y como resultado natural de "un matrimonio de conveniencia, hecho por la familia" (p. 18). Cualesquiera sean las simulaciones de hogar a que Darío se acogió en distintas etapas de su vida, todas ellas fueron intentadas con la prevención del fracaso, que repetiría, acaso sin mucha conciencia, el que abre sus días. Las sustituciones del amparo familiar que conoció en su infancia le dejaron un regusto específico sobre las relaciones humanas, creándole una hipersensibilidad prematura, manifiesta en casi todos los hechos que recuerda de la infancia. Todo ello le provocó una conciencia de ser diferente, distinto de los otros niños.

En una casa antañona se acumulan los motivos que despiertan el miedo del infante: historias de ánimas en pena que le cuentan dos sirvientes, y la presencia casi fantasmagórica de otra contadora de aparecidos, "la madre de mi tía abuela". Los efectos de esas historias hacían crisis por las noches, enfermando la sensibilidad receptiva del niño, que nunca logró curarse de los terrores absurdos; "horror a las tinieblas nocturnas y el tormento de ciertas pesadillas inenarrables" (p. 22). El paso, muy rápido, de la infancia se le marca con la aparición de fenómenos "posiblemente congestivos":

Quando se me había llevado a la cama, despertaba, y volvía a dormirme. Alrededor del lecho mil círculos coloreados y concéntricos, kaleidoscópicos, enlazados y con movimientos centrífugos y centripetos, como los que forma la linterna mágica, creaban una visión extraña y para mí dolorosa. El central punto rojo se hundía hasta incalculables hipnicas distancias y volvía a acercarse, y su ir y venir era para mí como un martirio inexplicable. Hasta que, de repente, desaparecía la decoración de colores, se hundía el punto rojo y se apagaba, al ruido de una seca y para mí saludable explosión. Sentía una gran calma, un gran alivio; el sueño seguía tranquilo. Por las mañanas, mi almohada estaba llena de sangre, de una copiosa hemorragia nasal (p. 22-23).

Los caracteres del hecho fisiológico, recompuestos por el adulto, señalan una impresión imborrable de la relación entre lo psíquico y lo físico, descubriendo una modalidad permanente en toda la vida de Darío: la conciencia dolorosa de la unidad alma y cuerpo.

El despertar a lo inexplicable fue contemporáneo de otros dos misterios desasosegantes: el sexo y la poesía. En los primeros capitulillos de la *Vida* se van enhebrando tales experiencias. La sexual, interpretada con mucha literatura: "La maestra no me cas-

tigó sino una vez en que me encontrara, ¡a esa edad! ¡Dios mío! (¿cinco años?), en compañía de una precoz chicuela, iniciando indoctos e imposibles Dafnis y Cloe, y según el verso de Góngora, 'las bellaquerías detrás de la puerta' " (p. 24). La misma sorpresa deriva del recuento de lecturas infantiles, "extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño": el *Quijote*, las obras de Moratín, *Las mil y una noches*, la *Biblia*, los *Oficios* de Cicerón, la *Corina* de Madame de Staël, un tomo de comedias clásicas españolas y una novela terrorífica. El alarde parece desmesurado, aunque el repertorio que se invoca pertenece al ambiente familiar de la América española de la época, quizá un material decorativo, poco frecuentado por los adultos. Los tíos abuelos que criaban a Darío ignoraban el contenido de esos libros, o su vigilancia sobre el pequeño fue muy lasa.

El mundo de la letra impresa lo despertó a la escritura, que para Darío tuvo decididamente la forma de la poesía. "¿A qué edad escribí mis primeros versos? No lo recuerdo precisamente, pero ello fue hartó temprano" (p. 24). Destellos de una infancia abierta en versos volanderos, que caían desde una granada dorada sobre la procesión del Señor del Triunfo, el Domingo de Ramos. Celebración de la fiesta con las estrofas del niño prodigio. "Yo era el autor de ellos. No he podido recordar ninguno... pero sí sé que eran versos, versos brotados instintivamente. Yo nunca aprendí a hacer versos. Ello fue en mí orgánico, natural, nacido" (p. 25). Tal comprobación de creador innato es ligada con "los primeros deseos sensuales", iluminados por la presencia de una prima lejana, "rubia, bastante bella de quien he hablado en mi cuento 'Palomas blancas y garzas morenas'" (p. 25). El capítulo donde comenta tantos descubrimientos se cierra con la imagen del niño solitario, que liga las referencias anteriores en armonización definitoria. "Yo me apartaba frecuentemente de los regocijos, y me iba solitario, con mi carácter ya triste y meditabundo desde entonces a mirar cosas, en el cielo, en el mar" (p. 28).

La concepción del poeta va adelantando las claves de una autobiografía fundamental, que los capítulos posteriores refuerzan. La primera complementación apunta su concepto religioso, unido en la infancia a las exterioridades en que se enredaban sus mayores; "desde niño se me infundió una gran religiosidad que llegaba a veces hasta la superstición" (p. 29). De inmediato, a capítulo siguiente, la relación de la poesía con el apasionamiento amoroso. Pareciera que Darío tuvo interés especial en unir su condición creadora con la de gran amador o, tal vez y mejor, con la de gran sensual. Tal actitud adolescente se excita con una niña

ajena a su mundo, que inaugura la galería de sus atracciones exóticas:

Florida estaba mi adolescencia. Ya tenía yo escritos muchos versos de amor y ya había sufrido, apasionado precoz, más de un dolor y una desilusión a causa de nuestra inevitable y divina enemiga; pero nunca había sentido una erótica llama igual a la que despertó en mis sentidos e imaginaciones de niño una apenas púber saltimbanquí norteamericana, que daba saltos prodigiosos en un circo ambulante. No he olvidado su nombre: Hortensia Buislay (p. 31).

La muchachita norteamericana dio a Darío el mismo estímulo que muchas de las mujeres inaccesibles que posteriormente lo tentaron; si hubo una primera provocación de los sentidos, este atractivo fue pronto enriquecido por la imaginación. Para el poeta adulto, cada nueva mujer que se le acercaba era situada e interpretada dentro de su carga de lecturas, como si fuera incapaz de reconocer directamente la compañía femenina. Hubo un matiz de permanente adolescencia en esa condición del afanado amador, y de ella crecen las líneas de su expresión erótica. Una propensión semejante lo obligaba a acomodar estéticamente el conocimiento de los países y ciudades que se había adelantado a concebir su fantasía. La aceptación de la realidad fue una actitud ajena a sus hábitos mentales. De esta limitación sacó fuerzas para sus abatimientos, aunque muchas veces repitiera la solución de huida para las situaciones difíciles. El epistolario de sus últimos años, especialmente el que comenta las espinosas relaciones con Rosario Murillo y con Francisca Sánchez, como el que señala los vaivenes de su trato con los empresarios de *Mundial*, ilustra con amplitud esa posición.<sup>11</sup>

En plena adolescencia Darío era poeta de prestigio en las repúblicas de Centroamérica, "el poeta niño" que trataba de adecuarse a la imagen ideal que se había forjado. Junto a su condición de "vate" fue creciendo el impulso de sus deseos de fama, que buscan una forma de salida para quien tuvo muy pronto la certeza de las limitaciones que le imponía el escenario inmediato. Como adolescente de la América española, la fuga se le fijó en el hechizo de una Europa diseñada con el alimento de lecturas. Creyó que sólo en ella encontraría su dimensión total, la que le fueron adelantando después los dos países de esta América, Chile y la Argentina, en donde sintió más viva la influencia europea. El primer llamado, todavía confuso, no se ciñe a las dimensiones de París, la ciudad que habría de convertirse en el sueño sin fin del joven; en su adolescencia todo era muy vago y para Europa no encuentra

11. V. las cartas a Julio Piquet (En: *El archivo de Rubén Darío*, pp. 293-306).

mejor epíteto que "fabulosa". "¡Cuántas veces me despertaron ansias desconocidas y misteriosos ensueños las fragatas y bergantines que se iban con las velas desplegadas por el golfo azul, con rumbo a la fabulosa Europa!" (p. 35).

La comezón del viaje europeo lo señala como peregrino a la búsqueda de un continente ideal, que nunca pensó inexistente. La experiencia adulta de París terminaría por convertírsele en excitación fácil de sus debilidades, pero jamás se sintió con fuerza para rechazarla. El juego entre la fascinación parisiense y el remanso de paz, pronto abandonado, que podía brindarle una aldea española, o la isla de Mallorca, aclara bien esa posición disconforme que se entreabre en los recuerdos de adolescencia.

A los catorce años le fue fácil la sustitución de las grandes ilusiones: el poeta se convierte en el versificador de los temas más dispares que le brinda el mal interés de sus "protectores"; el tentado por el misterio se conforma con el ritual de los masones; la religión se le limita a la obligada confesión periódica. Ocupaciones y distracciones transitorias de quien ansiaba tanto, pero con prisa, angustiado por apurar el ritmo de sus días:

Mas la vida pasaba. La pubertad transformaba mi cuerpo y mi espíritu. Se acentuaban mis melancolías sin justas causas. Ciertamente, yo sentía como una invisible mano que me empujaba a lo desconocido. Se despertaron los vibrantes, divinos e irresistibles deseos. Brotó en mí el amor triunfante y fui un muchacho con ojeras, con sueños y que se iba a confesar todos los sábados (p. 37).

Entre las muchas ocupaciones de los años mozos, le cayó un providencial empleo de bibliotecario. "Allí pasé largos meses leyendo todo lo posible, y entre todas las cosas que leí, *horrendo referens!*, fueron todas las introducciones de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, y las principales obras de casi todos los clásicos de nuestra lengua" (p. 40). Confesión típica: la necesidad de estar informado lo lleva a leer los prólogos antes que los textos, cuyo conocimiento revela en confesión de casi obligatorio pudor. A la frecuentación del generoso repertorio castellano atribuyó la raíz de su casticismo, del que tanto le gustó alardear en sus relaciones con los escritores de España. El repaso de los tomos citados, en unos meses de la juventud, le habría dado una base ideal para la comprensión de las posibilidades y limitaciones del español:

De allí viene que, cosa que sorprendiera a muchos de los que conscientemente me han atacado, el que yo sea en verdad un buen conocedor de letras castizas, como cualquiera puede verlo en mis pri-

meras producciones publicadas, en un tomo de poesías, hoy incontrables, que se titula *Primeras notas*, como ya lo hizo notar D. Juan Valera cuando escribió sobre el libro *Azul...* Ha sido deliberadamente que después, con el deseo de rejuvenecer, flexibilizar el idioma, he empleado maneras y construcciones de otras lenguas, giros y vocablos exóticos y no puramente españoles (p. 40).

A Darío le agradaba invocar su conocimiento de los clásicos castellanos y tal orgullo no se le desdibujó ni en las épocas de más acentuado galicismo. Declaraba su prosapia castiza con alarde de escritor de América, que desea certificarse hijo tan legítimo como los españoles. Para atenerse a sus confesiones, esa cultura castellana la habría adquirido en los años jóvenes, cuando podía leer con tranquilidad y tiempo. Al escribir la confesión transcrita estaba pensando en quienes lo habían conocido de hombre mayor, enredado por muchos afanes y sin pausas para la lectura morosa.<sup>12</sup>

Las huellas de los autores españoles pueden seguirse en sus composiciones juveniles, de peligrosa disposición mimética. Escribir "a la manera de..." fue el primer adiestramiento de su estilo, aplicado a los temas disímiles que se le daban con abusiva imposición. Ya en su madurez expresiva, probó que no había olvidado esa modalidad: las composiciones que se incluyen en la edición parisiense de *Prosas profanas* lo muestran con alarde de maestría, que pocas veces repitió.<sup>13</sup>

Los catorce años de la adelantada adolescencia se cierran en la *Vida* con uno de los capítulos más líricos: la evocación de su primer romance violento, "amor sensual, amor de tierra caliente, amor de primera juventud, amor de poeta y de hiperestético, de imaginativo. Pero es el caso que había en él una estupenda castidad de actos" (p. 44). La intención de matrimonio fue cortada por los amigos que lo embarcaron con destino a El Salvador. Primer viaje importante de Darío, en cuyos caracteres se anotan los motivos repetidos por sus instalaciones posteriores. "Al cochero que me preguntó a qué hotel iba, le contesté sencillamente: 'Al mejor' "

12. Cf.: Watland, Charles D. *La formación literaria de Rubén Darío*. Traducción de Fidel Coloma González, Managua, Ediciones de la "Comisión Nacional para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío", 1966.

13. Gran parte del material de los primeros años de Darío, en verso y en prosa, está muy cerca del *pastiche*. V.: Sequeira, Diego Manuel. *Rubén Darío criollo*. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1945.

La modalidad se repite en los "Dezires, Layes y Cauciones" que incluyó la edición parisiense de *Prosas profanas*, 1901. Son composiciones imitadas del *Cancionero inédito del siglo XIV*, publicado por Alfonso Pérez Gómez Nieva, Madrid, 1884. V.: Henríquez Ureña, Pedro. "Rubén Darío y el siglo XIV" (En: *Revus Hispanique*, París, 1921, t. L, pp. 324-327). El juicio de Henríquez Ureña señala cuánto había adelantado Darío en maduración del mimetismo verbal: "Al imitar sus formas, Rubén Darío superó con creces a los medianos trovadores del Cancionero: como en ellos había escasa materia poética, desdeñó sus temas de escolástica cortesana" (p. 327).

(p. 45); "Al día siguiente, por la mañana, estaba yo rodeado de improbables poetas adolescentes, escritores en ciernes y aficionados a las musas. Ejercía de nabab. Los invité a almorzar" (p. 46); "¿Qué pícaro Belcebú hizo en las altas horas que me levantara y fuese a tocar la puerta de la bella diva que recibía altos favores y que habitaba en el mismo hotel que yo?" (p. 46). La vocación de grandeza material, revelada en la facilidad para contraer deudas antes de cerciorarse si podría cubrirlas; el afán de sentirse acompañado y halagado, erigido en el centro de una tertulia; el ser arrastrado a cometer actos de irreparable imprudencia, sin posterior arrepentimiento, son todas disposiciones permanentes de su temperamento. El final del capítulo se desarrolla sobre la típica salida de la fuga, aunque sea en los recuerdos:

Aquí se produce en mi memoria una bruma que me impide todo recuerdo. Sólo sé que perdí el apoyo gubernamental. Que anduve a la diabla con mis amigos bohemios y que me enamoré ligera y líricamente de una muchacha que se llamaba Refugio, a la cual escribí, en cierta ocasión, esta inefable cuarteta, que tuvo, desde luego, alguna romántica recompensa:

Las que se llaman Fidelias  
deben tener mucha fe;  
tú, que te llamas Refugio,  
Refugio, refúgiame (p. 48).

Las lagunas explicativas son expediente socorrido en las memorias de Darío, pero pocas veces las asentó con esta decisión. Desde su olvido se abre el capítulo del retorno a Nicaragua, en donde reanudó "amoríos" con la que una vez llamó "garza morena". Acercamiento a Rosario Murillo, la que bastante después habrá de ser su segunda esposa, al mismo tiempo que intensificación del creador, sobre la primera vislumbre de su poética, entramada con la vida:

Pensaba. Soñaba. ¡Oh, sueños dulces de la juventud primaveral! Revelaciones súbitas de algo que está en el misterio de los corazones y en la reconditez de nuestras mentes; conversación con las cosas en un lenguaje sin fórmula, vibraciones inesperadas de nuestras íntimas fibras y ese reconcentrar por voluntad, por instinto, por influencia divina en la mujer, en esa misteriosa encarnación que es la mujer, todo el cielo y toda la tierra. Naturalmente, en aquellas mis solitarias horas brotaban prosas y versos, y la erótica hoguera iba en aumento (p. 49).

Desilusionado "de la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado", buscó curarse con un viaje. En lugar de irse a los Estados Unidos del Norte, partió a Chile: 1886 señala la

primera aventura continental del joven versificador, todavía sin un libro en su haber. En Valparaíso se reconocerá como un "inexperto adolescente que se encontraba allí a caza de sueños y sintiendo los rumores de las abejas de esperanza que se prendían a su larga cabellera" (p. 54).

Había concluido la etapa lugareña centroamericana. No volvería a su patria sino por temporadas breves, y ya con el prestigio que se le fue acrecentando en países de nuestra América y en España. Valparaíso y Santiago fueron las primeras ciudades con aire cosmopolita que conoció; grandes eran las diferencias entre los lugares en que había vivido hasta entonces y las dos mayores ciudades chilenas; también se acentuaban las distancias entre quienes habían sido sus compañeros, tantas veces cómplices en desarreglos y torpezas, y quienes serían los nuevos amigos. Chile se distinguía por el nivel de su educación pública, que prolongaba la influencia rectora de Andrés Bello y sus discípulos inmediatos; a la vez los jóvenes se abrían a curiosidades nuevas, alimentadas por libros y revistas que se recibían regularmente.<sup>14</sup>

El balance dariano de la temporada chilena se forja sobre una suma de impresiones opuestas. La estrechez económica que fue su compañera constante se compensa con la culminación que representaban las tertulias en la residencia presidencial, junto al sensitivo Pedro Balmaceda, hijo del Presidente de la República:

La impresión que guardo de Santiago en aquel tiempo, se reduciría a lo siguiente: vivir de arenques y cerveza en una casa alemana para poder vestirme elegantemente, como correspondía a mis amistades aristocráticas. Terror del cólera que se presentó en la capital. Tardes maravillosas en el cerro de Santa Lucía. Crepúsculos inolvidables en el lago del parque Cousiño. Horas nocturnas con Alfredo Irrázabal, con Luis Orrego Luco o en el silencio del Palacio de la Moneda, en compañía de Pedro Balmaceda y del joven conde Fabio Sanminatelli, hijo del ministro de Italia (p. 56).

Para su jactancia de recién llegado a la alta sociedad con inquietudes culturales, los nombres que cierran el párrafo imprimen

14. En 1889, el "Prólogo" al libro *Asonantes* de Narciso Tondreau (que no alcanzó a editarse) adelanta el juicio sobre aspectos negativos de la vida literaria chilena: "Los *Asonantes* serán criticados al aparecer en Chile, por los bellistas, por los que gustan de Rodríguez Velasco y de Lillo, y por los formalistas à outrance. Los primeros defenderán el precepto, el canon, la tradición literaria; los segundos echarán de menos la jardinería, la consonancia y la confitura; los últimos protestarán por las frases y borneos atrevidos, por las innovaciones a que se lanza nuestro autor" (*Obras desconocidas de Rubén Darío*. Escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros. Edición de Raúl Silva Castro. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, p. 292). Darío distinguía de manera tajante los nuevos creadores, abiertos a las novedades francesas, de los puristas y conservadores literarios. Su *Azul...* sufrió la indiferencia de los últimos, hostiles a las novedades que se aprendían en libros y revistas recién llegados de Europa.

una ideal tarjeta de visita, que tanto hará valer en sus años posteriores de esta América. Sus veinte años aprovecharon una temporada chilena realmente generosa en estímulos mutuos y apoyos generosos, de los cuales se recuerda muy someramente. Afanosos historiadores han cubierto esos olvidos, hasta la prolija reconstrucción cumplida por Raúl Silva Castro.<sup>15</sup>

La parquedad de las referencias sobre Chile dejan lugar al empeño en tender sus líneas hacia Buenos Aires y *La Nación*. "He de manifestar que es en ese período donde comprendí a mi manera el manejo del estilo y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago Estrada, además de José Martí. Seguramente en uno y otro existía espíritu de Francia. Pero de un modo decidido, Groussac fue para mí el verdadero conductor intelectual" (p. 60). Con evidente falsedad escribe en segundo plano el nombre del escritor hispanoamericano que le enseñó a madurar su estilo de prosista, para reconocerse discípulo del gruñón Groussac, cuyo beneplácito le interesaba muy especialmente, y del correcto Estrada, representante de una familia aristocrática y de talento artístico, que lo ayudó a situarse en Buenos Aires.

Los primeros meses del 89 son los del regreso a la patria y la primera colaboración en *La Nación*. Extraña que tales hechos cuenten más en la autobiografía que la publicación de *Azul...* y los ecos chilenos de este libro. Tal vez por la conciencia de tal desnivel se explique el comienzo del capítulo 17: "Al llegar a este punto de mis recuerdos, advierto que bien puedo equivocarme, de cuando en cuando, en asuntos de fecha, y anteponer o posponer la prosecución de sucesos. No importa. Quizás ponga algo que aconteció después en momentos que no le corresponde, y viceversa. Es fácil, puesto que no cuento con más guía que el esfuerzo de mi memoria" (p. 61). Con modalidad muy suya, ejemplifica la aclaración con el recuerdo de una enfermedad en su primera permanencia en San Salvador, y la protección en Valparaíso del doctor Galleguillos Lorca. Darío, tan preocupado por las declinaciones de su salud, necesitó pagar así a quienes cumplieron alguna vez la función de enfermeros de su cuerpo castigado; rasgo de casi infantil inquietud, típico de su carácter pusilánime.

En la patria, nuevas complicaciones sentimentales, salvadas con una salida a El Salvador. Si en el recuerdo de la temporada chilena había señalado a sus maestros de la prosa (con distorsión de la realidad), al evocar la nueva residencia salvadoreña sitúa la

15. Silva Castro, Raúl. *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid, Editorial Gredos, 1956.

vieja amistad con Francisco Gavidia, "quien quizás sea de los más sólidos humanistas y seguramente de los primeros poetas con que hoy cuenta la América española". "Fue con Gavidia, la primera vez que estuve en aquella tierra salvadoreña, con quien penetré en iniciación ferviente, en la armoniosa floresta de Victor Hugo; y de la lectura mutua de los alejandrinos del gran francés, que Gavidia, el primero seguramente, ensayara en castellano a la manera francesa, surgió en mí la idea de renovación métrica, que debía ampliar y realizar más tarde" (p. 69). Con su sistema de remiendos va cubriendo los olvidos, voluntarios o no, especialmente los referidos a la vida literaria; el método correctivo evitaba los reproches que tantas veces se le formularon. Los deslices de sus páginas confesionales destacan las fallas de un carácter débil y maleable, fácil de ser manejado por presiones externas. La vocación de halago a los poderosos, políticos, sociales e intelectuales, desfigura sus manifestaciones autobiográficas, con faltas que trató de cubrir el epistolario, afanado en las excusas.

Para los años chilenos resultan más generosas las páginas dedicadas a *Azul...* en *Historia de mis libros*, donde celebra "un libro primigenio, el que iniciara un movimiento mental que había de tener después tantas triunfantes consecuencias" (p. 195). En el ensayo de 1913 las referencias al ambiente chileno del 80 señalan con afecto el apoyo de los jóvenes, cruzados de la recuperación del Arte. Desde la perspectiva asegurada por su madurez y su prestigio continental, Chile se le presenta como el país en donde había comenzado a librarse la batalla de la literatura nueva:

Era en Santiago de Chile, adonde yo había llegado, desde la remota Nicaragua, en busca de un ambiente propicio a los estudios y disciplinas intelectuales. A pesar de no haber producido hasta entonces Chile principalmente sino hombres de Estado y de jurisprudencia, tradicionales y académicos, de directa descendencia peninsular, yo encontré nuevo aire para mis ansiosos vuelos y una juventud llena de deseos de belleza y de nobles entusiasmos (p. 195).

Darío deslinda dos períodos en la cultura chilena, el primero a cuenta del prestigio de Bello, el segundo inaugurado por la acción de los jóvenes que a poco lo señalaron como guía.<sup>16</sup> Esta

16. Darío se empeñó en señalar la chatura poética de Chile, enalteciendo así el valor de *Azul...* y la obra renovadora de los jóvenes a los cuales sentía sus discípulos. Cf.: Alegría, Fernando. *La poesía chilena. Orígenes y desarrollo del siglo XVI al XIX*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 223-274. Las afirmaciones darianas falsean la cronología de los comienzos modernistas; su actitud se repite en *Historia de mis libros*, cuando ya conocía bastante bien las obras de José Martí, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva. Tales manifestaciones, de reiterada puerilidad, han desprestigiado a sus confesiones autobiográficas.

diferencia se apuntala en el párrafo siguiente: "Cuando publiqué los primeros cuentos y poesías que salían de los cánones usuales, si obtuve el asombro y la censura de los profesores, logré, en cambio, el cordial aplauso de mis compañeros" (p. 195).

En *Historia* puede encontrarse el motivo posible de su despego con respecto a los chilenos. Avalándose con la autoridad de Valera, reprocha el desvío del mundillo literario que no supo (o no quiso) reconocer a *Azul*...: "El libro no tuvo mucho éxito en Chile. Apenas se fijaron en él cuando D. Juan Valera se ocupara de su contenido en una de sus famosas 'Cartas americanas' de *Los Lunes del Imparcial*. Valera vio mucho, expresó su sorpresa y su entusiasmo sonriente —¿por qué hay muchos que quieren ver siempre alfileres en aquellas manos ducales?—; pero no se dio cuenta de la trascendencia de mi tentativa. Porque si el librito tenía algún personal mérito relativo, de allí debía derivar toda nuestra futura revolución intelectual" (pp. 197-198). El juicio del crítico español, estrecho para la visión dariana de 1913, debe completarse con el reconocimiento de valores más complejos, los que según Darío habían dado la base a la revolución modernista. Escamoteando la labor de los iniciadores, se hace raíz de la nueva corriente; su libro de los veinte años sería el impulso que unió a los renovadores.

Cierto; un soplo de París animaba mi esfuerzo de entonces; mas había también, como el mismo Valera lo afirmara, un gran amor por las literaturas clásicas y conocimiento "de todo lo moderno europeo" No era, pues, un plan limitado y exclusivo. Hay, sobre todo, juventud, un ansia de vida, un estremecimiento sensual, un relente pagano, a pesar de mi educación religiosa y profesar desde mi infancia la doctrina católica, apostólica, romana. Ciertas notas heterodoxas las explican ciertas lecturas (pp. 198-199).

El autor de *Azul*... regresó a Centro América en febrero del 89; a poco, una desgraciada circunstancia —la muerte de Pedro Balmaceda— le permitirá resumir el período santiaguino en semblanza titulada con el seudónimo del joven escritor desaparecido, *A. de Gilbert*, editada en San Salvador. El carácter autobiográfico de las mejores de estas páginas ilumina, desde el ángulo de la simpatía intelectual, "una amistad profunda y renovada, un mutuo comercio de ideas, una comunicación ardiente y viva de emociones estéticas, un conocimiento recíproco de nuestras dos naturalezas, un aliento siempre mantenedor de nuestras esperanzas. Esas fraternidades que las santas cosas del alma forman son altísimas e incomparables" (pp. 151-152).

Uno de los capítulos de *A. de Gilbert* sintetiza la historia de

*Abrojos*, poemario chileno anterior en un año a *Azul*... Condena allí su contenido, sincero aunque reprobable para la juventud del poeta <sup>17</sup>:

Hay en él un escepticismo y una negra desolación que, si es cierto que eran verdaderos, eran obra del momento. Dudar de Dios, de la virtud, del bien cuando aún se está en la aurora, no. Si lo que creemos puro lo encontramos manchado; si la mano que juzgamos amistosa nos hiere o nos enloda; si enamorados de la luz, de lo santo, de lo ideal, nos encontramos frente a la cloaca; si las miserias sociales nos producen el terror de la vergüenza; si el hijo insulta al padre; si la madre vende a la hija; si la garra triunfa sobre el ala; si las estrellas tiemblan arriba por el infierno de abajo... ¡trueno de Dios!, ahí estáis para purificarlo todo, para despertar a los aletargados, para anunciar los rayos de la justicia (p. 158).

Comparando este resumen con el que dedica al libro del 88 en la reseña de 1913, pueden confrontarse los dos polos entre los cuales se movió su existencia chilena y su creación: una amargura escéptica y sin salidas —*Abrojos*— y una exaltación del poder del arte y del amor sobre las miserias inmediatas —*Azul*...—. El paso de una obra a otra marca la recuperación del optimismo, fundado principalmente en el impulso divino que mueve al artista. El libro desengañado fue su última deuda directa con la poesía española moderna, a través de Leopoldo Cano y Ramón de Camoamor; el libro de la nueva aurora estética señala el aprendizaje fecundo de los franceses. Una disparidad en la concepción del mundo encuentra su diversificación estilística en las variantes de los estímulos.

El optimismo lo acompañó en el regreso a la tierra natal, adonde ya habían llegado los ecos del prestigio otorgado por Valera. En su muy trajinada residencia centroamericana, matrimonio con Rafaela Contreras Cañas y breve período matrimonial, junto a la mujer a quien no volverá a ver, y de la cual nace su primer hijo, Rubén Darío Contreras, el 11 de noviembre de 1891 y en San José de Costa Rica.

A mediados del año siguiente Darío vuelve a viajar, esta vez con destino oficial y rumbo a Europa: secretario de la delegación de Nicaragua a las fiestas del IV Centenario del Descubrimiento de América.

De las mujeres que estuvieron en la vida de Darío, Rafaela Contreras fue quien tuvo más puntos de coincidencia con el poeta,

17. Darío, Rubén. *Obras completas*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, t. II, pp. 156-159.

por su fina presencia física, su talento y las condiciones de escritora. Asombra por esto el escaso relieve que su figura adquiere en la autobiografía, donde se pierde entre los sucesos revolucionarios ocurridos en San Salvador la misma noche del matrimonio civil. Tampoco se detiene el memorialista en las jornadas matrimoniales, ni hay referencias sobre el nacimiento del hijo, cuyas huellas se le alejan por años, hasta que vuelve a encontrarlo, adulto y formado lejos del olvidadizo padre.

Las referencias a ese período se van apresurando, como si el viaje a España espoleara el rumbo de la memoria. A partir del capítulo 24 se detiene para mimar las impresiones de Madrid, hechas en torno a las grandes figuras literarias que entonces conoció: Marcelino Menéndez Pelayo ("se inició nuestra larga y cordial amistad"), Emilio Castelar ("la más alta figura de España"), Gaspar Núñez de Arce ("que me manifestó mucho afecto"), Ramón de Campoamor ("un anciano muy animado y ocurrente"), Juan Valera ("uno de mis mejores amigos"), José Zorrilla ("vivía en la pobreza, mientras sus editores se habían llenado de millones con sus obras"), Emilia Pardo Bazán ("sabidos son el gran talento y la verbosidad de la infatigable escritora") y Antonio Cánovas del Castillo ("la mayor potencia política de España"). Pareciera que el centroamericano ansioso estuviera recogiendo títulos para su *curriculum vitae*, con modalidad que recuerda mucho al Sarmiento de los *Viajes*.<sup>18</sup>

El sentirse aceptado y reconocido por los más distinguidos escritores de España anima el impulso que se comenta en las notas sobre el retorno a América. Se explican así las implicaciones del diálogo con el colombiano Rafael Núñez que cierra el capítulo 29:

—“¿Piensa usted quedarse en Nicaragua?” —“De ninguna manera —le contesté— porque el medio no me es propicio”. —“Es verdad —me dijo—. No es posible que usted permanezca allí. Su espíritu se ahogaría en ese ambiente. Tendría usted que dedicarse a mezquinas políticas; abandonaría seguramente su obra literaria y la pérdida no sería para usted sólo, sino para nuestras letras. ¿Querría usted ir a Europa?” Yo le manifesté que eso sería mi sueño dorado; y al mismo tiempo expresé mis ansias por conocer Buenos Aires. “Puesto que usted lo quiere —agregó—, yo escribiré a Bogotá, al presidente señor Caro, para que se le nombre a usted cónsul general en Buenos Aires” (p. 95).

18. Es el anhelo permanente de casi todos los escritores de nuestra América, que necesitan del beneplácito europeo para considerarse situados. Numerosos episodios de los románticos y los modernistas adelantan una aspiración que se ha intensificado en nuestros días, como si los hispanoamericanos dudaran de la certeza de sus críticos y lectores habituales. Es otro signo de la menguada madurez cultural de nuestros países, reconocida por los propios interesados.

Las esperanzas de Darío se concentran en la salida de Nicaragua, a la búsqueda de horizontes que le permitieran desatenderse de los desacuerdos locales. La elección recae en Buenos Aires, la ciudad que representaba el mayor adelanto hispanoamericano de la época. Entre Europa y la capital argentina, Darío no dudó, tal vez consciente de que en el ambiente porteño podría sacar adelante la renovación expresiva que lo preocupaba desde Chile, y armarse así para la conquista europea.<sup>19</sup>

Las memorias de los últimos meses que pasó en la América Central giran alrededor de dos sucesos desgraciados: la muerte de Rafaela, y el matrimonio con Rosario Murillo. Las brumas del alcohol confunden los hechos de una temporada difícil. La recuperación del duelo por quien fue "consolación y apoyo moral", la buscó con la anulación del pensamiento, probada ya otras veces. "Pasé ocho días sin saber nada de mí, pues en tal emergencia recurrí a las abrumadoras nepentas de las bebidas alcohólicas" (p. 97). La prolongación de tal estado explica el episodio con la Murillo, "el caso más novelesco y fatal de mi vida, pero al cual no puedo referirme en estas memorias por muy poderosos motivos": "Es una página dolorosa de violencia y engaño, que ha impedido la formación de un hogar por más de veinte años; pero vive aún quien como yo ha sufrido las consecuencias de un familiar paso irreflexivo, y no quiero aumentar con la menor referencia una larga pena. El diplomático y escritor mejicano Federico Gamboa, tan conocido en Buenos Aires, tiene escrita desde hace muchos años esa página romántica y amarga, y la conserva inédita, porque yo no quise que la publicase en uno de sus libros de recuerdos. Es precisa, pues, aquí, esta laguna en la narración de mi vida" (pp. 97-98). Por esta vez se deja la explicación librada a otro cronista. El episodio ingrato, a pesar de lo mucho que influyó en su vida, se acomoda a una clasificación literaria —"esa página romántica y amarga"—, como si aún en esa situación el autor cediera al sistema de transposición estética que marca sus evoluciones.

Antes de dirigirse a Buenos Aires, dos intervalos, uno en Nueva York y el otro en París. Ambas estancias son válidas para

19. En 1891, y en Costa Rica, había escrito: "En Centroamérica no ha habido jamás cultura intelectual. En tiempos pasados aparecen algunas cuantas personalidades en ciencias y artes que van a la cabeza. Han surgido sobre todo en Guatemala. Y es porque ha sido siempre Guatemala el lugar donde han ido a beber luz todos los sedientos de las cuatro restantes Repúblicas centroamericanas" (*Obras completas*, t. II, p. 92). Sus esperanzas en la vida cultural porteña se alimentaron con las lecturas de *La Nación* y sus colaboraciones literarias; en Chile cumplió este descubrimiento, decisivo para su formación.

Cf.: Loprete, Carlos Alberto. *La literatura modernista en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1955; Arrieta, Rafael Alberto. *Introducción al modernismo literario*. Buenos Aires, Columba, 1956.

la formación de su conciencia literaria: la primera, por el acercamiento a José Martí; la segunda, por la comprobación del triunfo de los simbolistas. Antes de Darío, Martí fue el único de los modernistas que alcanzó proyección continental, gracias a sus colaboraciones periodísticas en México, Caracas y Buenos Aires. La presencia martiana en los recuerdos de Darío ilumina una relación de continuidad literaria que el nicaragüense no ocultó, aunque fuera cauta su forma de indicarla. El breve pasaje del texto lo rubrica con sencillez emotiva. Acompañado por el fiel martiano Gonzalo de Quesada, Darío es presentado a "aquel escritor único":

Pasamos por un pasadizo sombrío; y de pronto, en un cuarto lleno de luz, me encontré entre los brazos de un hombre pequeño de cuerpo, rostro de iluminado, voz dulce y dominadora al mismo tiempo, y que me decía esta única palabra: "¡Hijo!" (p. 99).

Alrededor de esta imagen poética se desenvuelven las referencias al escritor admirable a quien Darío conoció mejor en la prosa que en el verso, al conversador extraordinario —superior a Castelar—, al maestro, al patriota de todas sus jornadas. Buena despedida de América, que se ensambla con el capítulo de descubrimiento de París, y sus atractivos firmes aún en 1912, como si resumieran muchos años del autobiografiado:

Yo soñaba con París desde niño, a punto de que, cuando hacía mis oraciones, rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño. E iba yo a conocer París, a realizar la mayor ansia de mi vida. Y cuando en la estación de Saint-Lazare pisé tierra parisiense, creí hollar suelo sagrado (p. 102).

El sabor de esta página, clave de tantos reclamos vitales y estéticos de nuestra América, embellece una experiencia que nunca afirmó las distancias entre el deseo de París y las respuestas de la realidad.<sup>20</sup>

Entre aventuras menores del Barrio Latino, junto a Alejandro Sawa ("escritor de gran talento"; "como yo, usaba y abusaba de

20. Fue una de las manifestaciones más típicas de su cerrazón frente a la experiencia real. Aunque Darío insistiera en que no le interesaba la relación con los escritores franceses, la verdad es que los mismos no se interesaron por su devoto hispanoamericano. Las amistades del nicaragüense se redujeron a escritores de América y España, reclutados entre sus admiradores. Quizá la condición de desconocido en París le permitía una existencia más libre que aquella que pudo llevar en Buenos Aires o en Madrid; su timidez esencial se sentía escudada por la ignorancia en que lo mantuvo la intelectualidad francesa de relieve.

los alcoholes”), cobra relieve el deseado encuentro con Paul Verlaine. La desastrada imagen de Verlaine en el café D’Harcourt ilustra el conflicto insoluble del poeta moderno, el mismo asunto que aparece y retorna en los cuentos de *Azul...*, para convertirse desde entonces en obsesión de Darío. El ensayo dedicado a Edgar Allan Poe en *Los Raros* ilumina ampliamente la imagen de desolación y ruina con que presenta en la *Vida* al lírico francés, Ariel en un mundo de Calibanes, como Poe:

Estaba igual al simulacro en que ha perpetuado su figura el arte maravilloso de Carrière. Se conocía que había bebido hartó. Respondía, de cuando en cuando, a las preguntas que le hacían sus acompañantes, golpeando intermitentemente el mármol de la mesa. Nos acercamos con Sawa, me presentó: “Poeta americano, admirador, etc.”. Yo murmuré en mal francés toda la devoción que me fue posible y concluí con la palabra gloria... Quién sabe qué habría pasado esa tarde al desventurado maestro; el caso es que volviéndose a mí, y sin cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: *La gloire!... La gloire!... M... M... encore!...* Creí prudente retirarme y esperar verlo de nuevo en una ocasión más propicia. Esto no lo pude lograr nunca, porque las noches que volví a encontrarle se hallaba más o menos en el mismo estado; y aquello, en verdad, era triste, doloroso, grotesco y trágico. ¡Pobre! *Pauvre Lelian! Priez pour le pauvre Gaspard!* (pp. 104-105).

Desde ese encuentro literaturizado, se explican las referencias a las prolongadas tenidas parisienses: conversaciones con artistas “ante animadores bebedizos”. Caída en la bohemia, donde junto a poetas auténticos —Verlaine, Moréas— se agrupan los “que no tenían que ver con el arte ni con la literatura”. En ese ambiente, el amor de una cortesana, Marion Delorme, “de victorhuguesco nombre de guerra”.

El Darío que llegó a Buenos Aires había superado con largueza las limitaciones del postulante que desembarcara en Valparaíso en junio del 86. En agosto de 1893, a la fama de *Azul...* se suman otros avales: la brillante temporada española, el reconocimiento neoyorkino de Martí, el haber vivido en la capital del Arte. Con gesto de gran señor, llega a la Argentina trayendo como “*valet*” a “un huesudo holandés”; certificación de un lujo que le parecía inseparable de su condición de cónsul de Colombia; a su servicio agrega pronto “un extraordinario secretario francés”

La generosa hospitalidad de los intelectuales argentinos se manifestó a través de los dos diarios más importantes. “Y heme aquí, por fin, en la ansiada ciudad de Buenos Aires, adonde tanto había soñado llegar desde mi permanencia en Chile. Los diarios

me saludaron muy bondadosamente. *La Nación* habló de su colaborador con términos de afecto, de simpatía y de entusiasmo en líneas confiadas al talento de Julio Piquet. *La Prensa* me dio la bienvenida, también en frases finas y amables, con que me favoreciera la gentileza del ya glorioso Joaquín V. González" (p. 108). Entre quienes concurrieron a saludarlo al hotel donde se hospedaba, se cuenta Rafael Obligado; en las reuniones literarias de la casa de Obligado pudo conocer a "lo más notable de la intelectualidad bonaerense": Darío se situaba entre pares, sintiéndose artista admirado, leído y escuchado. Sus preferencias se dirigieron pronto a la amistad de los jóvenes: "Claro es que mi mayor número de relaciones estaba entre los jóvenes de letras, con quienes comencé a hacer vida nocturna, en cafés y cervecerías" (p. 112). Buscó así la forma local de la bohemia artística de la que había gustado en París. Roberto J. Payró, Alberto Ghirardo, Manuel Argerich, José Ingenieros, Diego Fernández Espiro, Antonino Lamberti y el 'inglés criollo' Charles E. F. Vale se encuentran entre sus amigos de entonces, no siempre cómplices de las prolongadas tenidas, con "el peligroso encanto de los paraísos artificiales" (p. 116).

Trabajo y bohemia alternaron con las escasas obligaciones del consulado, suprimido pronto a causa de la muerte de Núñez. Desde esa contrariedad, sus ingresos se redujeron a las colaboraciones periodísticas en *La Nación*, en *La Tribuna*, dirigida por Mariano de Vedia, y *El Tiempo*, de Carlos Vega Belgrano. La buena cosecha de la temporada porteña se recoge en *Prosas profanas*, y en *Los Raros*, "serie de artículos sobre los principales poetas y escritores que entonces me parecieron raros o fuera de lo común". Estos ensayos insisten sobre la condición excepcional del artista, hombre al margen de las habituales normas burguesas. En la evocación autobiográfica se subraya el interés que el libro despertó en los jóvenes, como si Darío hubiera ido preparando el grupo de donde surgieron sus más entusiastas adherentes: *Los Raros* "causó en el Río de la Plata excelente impresión, sobre todo entre la juventud de letras, a quien se revelaban nuevas maneras de pensamiento y de belleza" (p. 116).<sup>21</sup> Desde la relación generacional, tan atenta a los maestros franceses, se impone el valor polémico de *Prosas profanas*, "cuya sencillez y poca complicación se pueden apreciar hoy", que "causaron, al aparecer,

21. Darío tuvo que defenderse de una crítica acerada y agresiva, la de Paul Groussac: "Los Raros, por Rubén Darío" (En: *La Biblioteca*, Buenos Aires, año I, t. II, 1896, pp. 474-480). La respuesta dariana se titula "Los colores del estandarte" (En: Darío, Rubén. *Escritos inéditos*. Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, pp. 120-123).

primero en periódicos y después en libro, gran escándalo entre los seguidores de la tradición y del dogma académico; y no escasearon los ataques y las censuras, y mucho menos las bravas defensas de impertérritos y decididos soldados de nuestra naciente reforma" (p. 117).

La *Vida* revela la satisfacción de quien ya había alcanzado la categoría de jefe de grupo. Tal reconocimiento no contradice la declaración de individualismo en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*: "Yo no tengo literatura 'mía' —como lo ha manifestado una magistral autoridad—, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner, a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: 'Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí'. Gran decir". El balance de la acción porteña se extiende a la fundación de la *Revista de América*, que dirigió en compañía del boliviano Ricardo Jaimes Freyre, y las colaboraciones en el Ateneo. En *Historia*, la síntesis de esos años es directa y satisfecha: "período de ardua lucha intelectual que hube de sostener, en unión de mis compañeros y seguidores", "en defensa de las ideas nuevas, de la libertad del arte, de la acracia, o, si se piensa bien, de la aristocracia literaria" (p. 204). El sentido de la acción está reforzado en el párrafo siguiente, que ata las consideraciones anteriores. "No contaba, pues, sino con una *élite*, y sobre todo con el entusiasmo de la juventud, deseosa de una reforma, de un cambio de su manera de concebir y de cultivar la belleza" (p. 205).

La concepción del grupo porteño se asienta sobre la necesidad del trabajo artístico y la búsqueda del estilo individual. Las declaraciones de 1913 definen con lucidez la aspiración de los primeros modernistas:

Aún entre algunos que se habían apartado de las antiguas maneras, no se comprendía el valor del estudio y de la aplicación constante, y se creía que con el solo esfuerzo del talento podría llevarse a cabo la labor emprendida. Se proclamaba una estética individual, la expresión del concepto; mas también era preciso la base del conocimiento del arte a que uno se consagraba, una indispensable erudición y el necesario don del buen gusto (p. 205).

Los temas de *Prosas profanas* manifiestan con amplitud cosmopolita la intención renovadora que encontró ambiente favorable en Buenos Aires, ciudad abierta a todos los rumbos artísticos. Darío supo agradecer ese apoyo del medio, tan opuesto a las aperturas que lo ahogaban en la América Central:

Asqueado y espantado de la vida social y política en que mantuviera a mi país original un lamentable estado de civilización embrionaria, no mejor en tierras vecinas, fue para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfigos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas. Y si la carencia de una fortuna básica me obligaba a trabajar periodísticamente, podía dedicar mis vagares al ejercicio del puro arte y de la creación mental. Mas abominando la democracia funesta a los poetas, así sean sus adoradores como Walt Whitman, tendí hacia el pasado, a las antiguas mitologías y a las espléndidas historias, incurriendo en la censura de los miopes. Pues no se tenía en toda la América española como fin y objeto poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida, y décimas patrióticas (pp. 205-206).

Pocas veces se ha anotado con mayor decisión el sentido aristocrático del modernismo y su rechazo del estancamiento retórico del siglo XIX. Darío unificó las intenciones que se iban escalonando en los iniciadores del movimiento, para situarlas en la trascendencia continental que señala la mayoría de edad poética de nuestra América. Los temas de los cuentos de *Azul...* se relacionan con las intenciones expresadas en *Prosas profanas*, dando base a las declaraciones teóricas que abundaron en los años porteños, con decisión polémica que antes se había alzado ya, pero menos decidida.<sup>22</sup>

El agotamiento de la vida en Buenos Aires —trabajo y placeres no controlados— lo obligó a algunas salidas al interior. Darío recuerda señaladamente la visita a una estancia pampeana, donde pudo desintoxicarse de los venenos ciudadanos. Expediente semejante al que en los años europeos le proporcionarían las salidas a Mallorca; al mismo tiempo, imposibilidad de prolongar el reposo aldeano, como si la vida pacífica le secara la fuente creadora. De la estancia del doctor Argerich, cerca de Bahía Blanca, recuerda: “allí adquirí fuerzas, y renové mi sangre, y fortifiqué mis nervios, y pasé quizás, entre gentes sencillas y nada literarias, los más tranquilos días de mi existencia” (p. 132).

El desequilibrio se le había complicado con sus inquietudes teosóficas, alimentadas por los diálogos con Leopoldo Lugones.<sup>23</sup>

22. V. el citado volumen de *Escritos inéditos*. Asombra, por ejemplo, la valentía frente a Groussac, a quien siempre había tratado reverentemente, por su condición de francés y de crítico inapelable.

23. La importancia de las lecturas teosóficas y espiritistas en la literatura hispanoamericana de fines del siglo XIX y comienzos del XX, apenas ha sido rozada por el interés de los críticos. En *Las fuerzas extrañas*, 1906, de Lugones, se encuentra un material excelente para el estudio de las preocupaciones compartidas por Darío.

Las conversaciones sobre ciencias ocultas pasaron pronto a las prácticas, que Darío debió abandonar a causa de su "extrema nerviosidad y por consejo de médicos amigos". No deja de anotar su vocación para esas experiencias y su captación de los mensajes extraterrenos: "Yo había, desde muy joven, tenido ocasión, si bien raras veces, de observar la presencia y la acción de las fuerzas misteriosas y extrañas que aún no han llegado al conocimiento y dominio de la ciencia oficial" (p. 133).

La desnuda sensibilidad dariana, espoleada por el alcohol y los arrebatos sexuales, fue campo fértil para experiencias que acabaron por confundirle su concepción del "más allá". El estudio de los tratados teosóficos difundidos en el grupo porteño de iniciados daría buenas pistas para la comprensión de algunas de las preocupaciones que expresan sus poemas más ambiciosos, a veces de hondura más rebuscada que real.<sup>24</sup> La actividad ocultista continuó en sus años parisienses, ayudado por el interés de Amado Nervo.

Entre las aventuras femeninas que llenaron sus jornadas de Buenos Aires, se señala la querendona uruguaya evocada en el soneto "Margarita", con un final de muerte que encuentra salida airoso para el desentendimiento que los separó. Repetía así un expediente común en las interpretaciones que el poeta hizo de sus "pasiones" femeninas:

Entonces sí, ya había caído yo en Buenos Aires en nuevas redes pasionales; y fui a ocultar mi idilio, mezclado a veces de tempestad, en el cercano pueblo de San Martín. ¿En dónde se encontrará, Dios mío, aquella que quería ser una Margarita Gautier, a quien no es cierto que la muerte haya deshojado, "por ver si me quería", como dice el verso, y que llegara a dominar tanto mis sentidos y potencias? (pp. 121-122).

Darío volvió a España como enviado especial de *La Nación*, desembarcando en Barcelona los últimos días del 98, año clave para la crisis española. Las impresiones de ese viaje, aparecidas en el diario porteño y en otros de América, formaron el contenido de *España contemporánea*, libro editado en 1901 en París. La síntesis de su reencuentro con España se concreta en la transcripción del volumen de 1901 que aparece en la *Vida*:

No está por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero los políticos del día parece que para nada se diesen

24. El análisis de Arturo Marasso (*Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires, Kapelusz, 1954) ha dilucidado muchos puntos oscuros, pero todavía queda material para el estudio de las fuentes.

cuenta del menoscabo sufrido, y agotan sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio del daño general, de las heridas en carne de la nación. No se sabe lo que puede venir. La hermana Ana no divisa nada desde la torre (p. 141).

La misión del poeta se convertirá en mensaje de esperanza, afirmado años después en "Salutación del optimista" y el conjunto de poemas españoles de *Cantos de vida y esperanza*: "Al rey Oscar", "Cyrano en España", "Canto de esperanza", y en los apóstrofes defensivos "A Roosevelt", dirigidos en nombre de "la América del gran Moctezuma, del Inca, / la América fragante de Cristóbal Colón, / la América católica, la América española". Junto a la función de apoyo espiritual se afirma la influencia del renovador, que impone su credo gracias a *Prosas profanas*, auténtico descubrimiento de la poesía nueva en la muy castiza España. Fue éste uno de los mayores orgullos del nicaragüense: "¡gracias sean dadas a Dios!, esparcí entre la juventud los principios de libertad intelectual y de personalismo artístico que habían sido la base de nuestra vida nueva en el pensamiento y el arte de escribir hispanoamericanos, y que causaron allá espanto y enojo entre los intransigentes. La juventud vibrante me siguió, y hoy muchos de aquellos jóvenes llevan los primeros nombres de la España literaria" (p. 147).

El epistolario de esos años prueba hasta dónde llegaba el prestigio de Darío, inclusive entre quienes se separaron con alguna violencia del encantamiento de su poesía.<sup>25</sup> Las relaciones con Antonio Machado ejemplifican bien la posición del mayor de los poetas españoles de este siglo, y el artículo de Miguel de Unamuno, posterior a la muerte de Darío, reconoce la generosidad dariana, abierta a todas las solicitudes, inclusive las más realistas.<sup>26</sup> Se cumplió así ese "retorno de los galeones" que Max Henríquez Ureña apuntó con nitidez, abriendo una interpretación para el estudio de la influencia de América sobre España, que Enrique Díez-Canedo analiza con claro discernimiento.<sup>27</sup>

25. V. los citados volúmenes de Ghirardo y el P. Álvarez Hernández.

26. Cf.: Alonso, Dámaso. "Poesías olvidadas de Antonio Machado" (En: *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Editorial Gredos, 1958, pp. 103-159); García Blanco, Manuel. *América y Unamuno*. Madrid, Editorial Gredos, 1964, pp. 53-74.

27. Henríquez Ureña, Max. *El retorno de los galeones*. Madrid, Renacimiento, 1930. Díez-Canedo afirma así su juicio "Con Rubén Darío [...] se inicia la que, aplicando un término de la historia de la arquitectura, he llamado ya en otra ocasión 'influencia de retorno', o sea un comienzo de influjo del espíritu americano en el español, que hasta entonces había dejado de sentir principalmente su peso sobre las letras de América: sobre todo en lo que tiene tanto valor que casi se antepone a los otros, por lo menos en el sentir general: en las formas literarias. He aquí que Rubén Darío influye, principalmente, en las formas. Las de la poesía española, después de él, no son ya las mismas que eran". (Díez-Canedo, Enrique. *Juan Ramón Jiménez en su obra*. México, El Colegio de México, 1944, pp. 10-11).

Por mandato del diario que representaba en París, Darío debió pasar al París de la Exposición de 1900. En esa residencia estrechó amistad con Nervo, con quien compartió vivienda. *El éxodo y las flores del camino*, poemario en que Nervo reunió composiciones escritas entre 1900 y 1902, es una decantación lírica de muchas de esas jornadas. Uno de sus poemas, "Después de la Exposición",<sup>28</sup> resume la fiebre de los días de la muestra alrededor de las cosmopolitas presencias femeninas, reduciendo de perímetro la impresión más amplia anotada por Darío en la *Vida*:

Fue para mí un deslumbramiento miliunanochesco, y me sentí más de una vez en una pieza Simbad y Marco Polo, Aladino y Salomón, mandarín y daimio, siamés y *cow-boy*, gitano y mujick; y en ciertas noches contemplaba en las cercanías de la torre Eiffel, con mis ojos despiertos, panoramas que sólo había visto en las misteriosas regiones de los sueños (p. 149).

La sucesión exótica de los pabellones materializó para Darío lo que hasta entonces había sido un mundo de ensueños, apenas gustado en objetos menores. La geografía del exotismo se le animó con la diversidad de los tipos humanos, en especial los femeninos, encantando intensamente su condición de americano. Queda su fervor en los capítulos de *Peregrinaciones*, el volumen que con prólogo de Justo Sierra se editó en 1901. En el mismo volumen se agrupan las crónicas de un viaje por Italia, otro "deseado sueño".<sup>29</sup> Así lo reconoce en la *Vida*: "Bien sabido es que para todo poeta y para todo artista, el viaje a Italia, el tradicional país del arte, es un complemento indispensable en su vida" (p. 150). A los descubrimientos artísticos se adelanta una experiencia religiosa, suscitada por la Cartuja de Pisa: "oí cantar, en el calor de la estación y en los verdes olivos y viñas, pesadas de uvas negras, las cigarras itálicas. Aumenté mi religiosidad en el convento, y admiré la fe y el amor al silencio de aquellos solitarios" (p. 151).

A partir de la llegada a Europa en el 98 se abrevian los capítulos autobiográficos, como si el autor remitiera implícitamente

28. V.: Nervo, Amado. *Obras completas*. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero (prosas) y Alfonso Méndez Plancarte (poesías). Madrid, Aguilar, 1956, t. II, pp. 1515-1530. En el poema indicado, Nervo enumera: "Iberas ideales que son rimas de Bécquer, / inglesas desabridas de Kodak y Baedeker, / románticas germanas de insípidos tocados, / eslavas de almas fieras y de ojos enlutados, / hispano-americanas anémicas y hermosas, / inevitables *yankees*...", para concluir: "¡Partid, aviones locos! También yo torno a casa: / ¡mi dama la Quimera me aguarda y está sola!" (p. 1519). Excelente versión del ideal femenino de los poetas modernistas.

29. Italia completó el panorama de su mundo latino, integrado fundamentalmente por Hispania (su América y España) y Francia. Escaso fue el entusiasmo de Darío por otros países europeos.

a las crónicas de entonces, que después formaron sus volúmenes europeos de prosa.<sup>30</sup> La confrontación de esos textos señala con regular constancia el escamoteo de la intimidad del autor. La renuncia a las confesiones personales se le acentuó luego de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, 1905. El retorno a París, concluido el viaje italiano, se aprieta en capítulos de la *Vida*, de los cuales pueden citarse pocas referencias fundamentales. Las que ocurren corresponden a contactos literarios y editoriales: "Nunca quise, a pesar de las insinuaciones de Carrillo, relacionarme con los famosos literatos y poetas parisienses. De vista conocía a muchos, y aun oí a algunos, en el Calisaya o en el café Napolitain" (p. 153); "en esta época yo hacía vida de café con compañeros de existencia idéntica, y derrochaba mi juventud, sin economizar los medios de ponerla a prueba" (p. 155); "Había vendido miserablemente varios libros a dos ghettos de la edición, que en París han hecho miles y millones con el trabajo mental de escritores españoles e hispanoamericanos, pagados harpagónicamente" (p. 155).

A propósito de ciertas aventuras con "un conde ocultista y endemoniado", vividas junto con Ricardo Rojas en una "villa" de Bretaña, adelanta una explicación de silencio, tal vez sobre el convencimiento de quien se consideraba hombre de trascendencia pública: "Entre toda esta última parte de mi narración se mezclan largos días que pertenecen a lo estrictamente privado de mi vida personal" (p. 159).

Las salidas a pueblos veraniegos y algunos viajes al extranjero aparecen anotados como simples itinerarios antes que como matizadas impresiones de viajero. Debe lamentarse tal modalidad, sobre todo con respecto a la primera residencia en la Isla de Oro, "la encantadora Palma de Mallorca". Una extensa cita de la "Epístola" a la señora de Lugones, escrita en 1907 y recogida en *El canto errante*, presenta el viaje a Brasil, prolongado con una escapada a Buenos Aires, cumplido a fines de 1907 y como secretario de la delegación nicaragüense a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro.

Más explícito es el recuerdo del retorno a la tierra natal, del mismo año, que fue narrado —prosa y verso— en un volumen de 1909, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Antes que la

30. *España contemporánea*. Paris, Garnier Hermanos, 1901; *Peregrinaciones*. Prólogo de Justo Sierra. Paris, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901; *La caravana pasa*. Paris, Garnier Hermanos, 1902; *Tierras solares*. Madrid, Leonardo Williams, Editor, 1904; *Opiniones*. Madrid, Librería de Fernando Fe, s. f. (1906); *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Madrid, Biblioteca Ateneo, 1909; *Lctras*. Paris, Garnier Hermanos, s. f. (1911); *Todo al vuelo*. Madrid, Renacimiento, 1912.

El material de estos libros ha sido poco analizado. Merece especial consideración el contenido de *Opiniones*, tan ilustrativo sobre los nuevos intereses literarios de Darío (v. especialmente el ensayo sobre Máximo Gorki).

vibración que pudo producirle el reencuentro con los lugares de la infancia y las personas que entonces había conocido, se adelanta la satisfacción del artista celebrado con apoteosis nacional:

Hacia cerca de dieciocho años que yo no había ido a mi país natal. Como para hacerme olvidar antiguas ignorancias e indiferencias, fui recibido como ningún profeta lo ha sido en su tierra... El entusiasmo popular fue muy grande. Estuve como huésped de honor del gobierno durante toda mi permanencia (p. 167).

Sobre la ciudad de los primeros años y la tía que fue madre de adopción, muy poco confiesa: "Volví a ver, en León, en mi casa vieja, a mi tía abuela, casi centenaria; y el presidente Zelaya, en Managua, se mostró amable y afectuoso" (p. 167). El deslinde de las dos impresiones, más evidente que la suma de la copulativa, se afirma más por la prolongada caracterización del presidente de la república, con justificativos que reseñan la formación europea del general y su espíritu progresista. Tal vez con el reconocimiento de este desajuste, el capítulo siguiente comienza con un balance sobre la familia Darío, sin ninguna vibración emotiva: "Partí, pues, de Nicaragua con la creencia de que no había de volver nunca más; pero había visto florecer antiguos rosales y contemplado largamente, en las noches del trópico, las constelaciones de mi infancia. La familia Darío estaba ya casi concluida. Una juventud ansiosa y llena de talento se desalentaba, por lo desfavorable del medio. Y se sentía soplar un viento de peligro que venía del lado del Norte" (p. 169). Una apretura de frases casi telegráficas resume la posición de Darío a mediados de 1908: la conciencia de su despedida de la patria y una forma de reparo del creador, también hombre atento a lo social, ya que junto a la belleza del trópico señala el desaliento de una juventud abatida por la estrechez del medio; a este conflicto se añade la presencia del peligro que representa la ingerencia política de los Estados Unidos del Norte. La posición del poeta se ha intrincado en su conciencia hispánica, extendida sobre América y España, para desde ella expresar las notas de la política espiritual que manifiestan con abundancia los artículos de esos años.

El Darío que regresó a Europa era el Ministro de Nicaragua en España, función ideal para quien admiraba tanto las pompas de la monarquía, válidas para su devoción de los esplendores cortesanos. El memorialista se detiene en los detalles de su recepción oficial, pero la síntesis de su acción diplomática debe reconocer con buen humor la dominante de fracaso:

En el cuerpo diplomático, no sabiendo jugar al *bridge*, y con el sueldo que tiene un secretario de legación de cualquier país presentable, y con lo de la literatura y los versos, hacía yo, entre los de la carrera, un papel suficientemente medianejo... (p. 172).

Traslada entonces su residencia a París, "en donde ni tenía que aparentar, ni gastar nada diplomáticamente" (p. 173). El período que transcurre desde 1905 hasta la conclusión virtual de sus tareas de Ministro con el traslado a París en 1909, está centrado por la publicación en volumen de sus mejores poemas de la madurez. *Historia de mis libros* sólo registra *Cantos de vida y esperanza*, el más orgánico de esos poemarios, el que mejor lo representa en la franqueza esencial de su lírica. "Si *Azul*... simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de vida y esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño" (p. 214). El hombre de treintaiocho años se consideraba ya en su ciclo otoñal, como si la precocidad del adolescente hubiera apresurado, la juventud primero, y la madurez después, a muy poco cerrada por el anuncio de la vejez. A los cuarenta Darío comenzó a sentir su declinación física, precipitada con rapidez. En las referencias al poemario de 1905 se ligan las instancias creadoras con la síntesis de una vida muy trabajada:

Al escribir *Cantos de vida y esperanza*, yo había explorado no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya 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 hartos celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregad un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas. En unas palabras liminares y en la introducción, en endecasílabos, se explica la índole del nuevo libro. La historia de una juventud llena de tristezas y de desilusión, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia desde el comienzo, sin apoyo familiar ni ayuda de mano amiga; la sagrada y terrible fiebre de la lira; el culto del entusiasmo y de la sinceridad contra las añagazas y traiciones del mundo, del demonio y de la carne; el poder dominante e invencible de los sentidos en una idiosincrasia calentada a sol de trópico en sangre mezclada de español y chorotea o nagrandano; la simiente del catolicismo, contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano, complicado con la necesidad psicofisiológica de estimulantes modificadores del pensamiento, peligrosos combustibles, suprimidores de perspectivas; afligentes, pero que ponen en riesgo la máquina cerebral y la vibrante túnica de los nervios. Mi optimismo se sobrepuso. Español de América y americano de España, canté, eligiendo como instrumento el hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania en el propio solar y del otro lado del Océano, en el coro

de naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del Norte (pp. 215-216).

En ninguno de los capítulos de la *Vida* se muestra la sinceridad que campea en esta página, presentación lúcida del hombre y el poeta, sugeridas por la intención del poemario que se comenta. "Y el mérito principal de mi obra, si alguno tiene, es el de una gran sinceridad, el de haber puesto 'mi corazón al desnudo', el de haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior para enseñar a mis hermanos el habitáculo de mis más íntimas ideas y de mis más caros ensueños" (p. 223). Sobre este reconocimiento, el balance de su costado bueno, comprensivo y perdonador:

He sabido lo que son las crueldades y locuras de los hombres. He sido traicionado, pagado con ingraticudes, calumniado, desconocido en mis mejores intenciones por prójimos mal inspirados; atacado, vilipendiado. Y he sonreído con tristeza. Después de todo, todo es nada, la gloria comprendida. Si es cierto que "el busto sobrevive a la ciudad" no es menos cierto que lo infinito del tiempo y del espacio, el busto como la ciudad, y ¡ay!, el planeta mismo, habrán de desaparecer ante la mirada de la única Eternidad (pp. 223-224).

Con esta proyección trascendente se cierra el ensayo sobre sus libros principales. Desde tal perspectiva deben repasarse los últimos capitulillos de la *Vida*, que concluyen en el momento en que se inicia la empresa de la revista *Mundial*. Los últimos dos párrafos se centralizan en la presencia de su hijo y de Francisca Sánchez, en la casa de París, y la confianza en el porvenir:

En lo íntimo de mi casa parisiense me sonríe infantilmente un rapaz que se me parece y a quien yo llamo *Güicho*...

Y en esta parte de mi existencia, que Dios alargue cuanto le sea posible, telón (p. 177).

El repaso de la *Vida*, auxiliado por *Historia de mis libros*, permite la reconstrucción de la imagen que al poeta le interesó dejar desde la cumbre de su fama. Aunque esas páginas le fueron solicitadas por una revista popular, *Caras y Caretas*, y por un diario, *La Nación*, responden a una intención peculiarizada por la alta estima en que tenía a su obra y la conciencia de su personalidad en la literatura de lengua española. Entre el 12 y el 13 el modernismo se había impuesto en América y España gracias a la sostenida labor de un grupo de creadores adelantados en la conquista personal del estilo. José Enrique Rodó, Julio Herrera y

Reissig, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano, Manuel Díaz Rodríguez, Amado Nervo y Enrique González Martínez, entre los americanos, y Antonio y Manuel Machado, Eduardo Marquina, Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez, entre los españoles, habían asegurado la perduración del movimiento en depuraciones fundamentales, que varían lo adelantado por Darío en *Cantos de vida y esperanza*. Completan la posición dariana los textos críticos de *Opiniones*, 1906, amparados por el consejo dominante en el breve prólogo <sup>81</sup>:

En este libro, como en todos los míos, no pretendo enseñar nada, pues me complazco en reconocerme el ser menos pedagógico de la tierra. Van aquí mis opiniones y mis sentires sobre cosas vistas e ideas acariciadas. Todo expresado de la manera más noble que he podido, pues no me avengo con bajos pensamientos ni vulgares palabras. No busco el que nadie piense como yo, ni se manifieste como yo. ¡Libertad, libertad, mis amigos! Y no os dejéis poner librea de ninguna clase.

Los años europeos, repartidos en lo fundamental entre España y Francia, habían ampliado la concepción dariana de la literatura, abriéndolo hacia posibilidades que su desastrada existencia no le permitió recorrer en todas sus dimensiones. El artículo sobre Gorki del citado volumen, se atreve a una crítica de la literatura francesa contemporánea, que implica un indirecto *mea culpa*: "El público de Francia está sujeto desde hace mucho tiempo a una alimentación intelectual especial, que equivale a la cocina nacional; platos exquisitos, demasiado bien hechos, muy pimentados y perfumados de la trufa gala; pastelería de gastados o de gentes de demasiado alegre vivir, en que se llega hasta el *gateau* a base de kola. Es el reino de lo artificial" Frente al repudio, el elogio del ruso que "tiene más verdad que todos, puesto que la extrae de su propia carne, de su propia experiencia; ha escrito 'con sangre', como diría el gran loco del Zarathustra" El doble juicio sostiene el elogio de Gorki, expresado —como tantas veces en Darío— por la enumeración de las reacciones negativas, atribuidas a los incapaces de consentir y comprender: "Los libros de Gorki pueden parecer demasiado secos a los lectores de cosas bonitas, de libritos coquetos y sabrosos, hechos por desahogados *dilettanti* o por industriales de la literatura; pueden parecer inmorales a los hipócritas que se regodean con las peores obscenidades con tal que vayan disimuladas entre encajes de Francia o decoradas de estetismo italiano; pueden parecer absurdas a quienes van por el mundo

81. *Obras completas*. Madrid, Afrodísio Aguado, t. I, pp. 328, 243, 245 y 254, respectivamente.

como dormidos o privados por ingénita estupidez del don de comprensión y de meditación”.

El hombre que expresó esas diferencias, asentadas en años de experiencia humana y literaria, es quien formula su confesión autobiográfica, sin renegar de las etapas anteriores, válidas en su oportunidad. Darío se presenta a través de una suma de imágenes ilustrativas que lo alejan de la posición del *dilettante* para ir concretando la condición heroica del creador que debió luchar contra muchas estrecheces y limitaciones, comenzando por aquellas que le alcanzó su condición humana primera.

El niño nervioso y solitario, intelectual y sensualmente precoz, cargó desde sus años iniciales con la vocación difícil del artista. Los adultos que lo rodeaban parecieron ignorar la hondura de esa misión, para explotarle en cambio los aspectos más fáciles de la abierta sensibilidad. La condición orgánica del poeta fue un motivo de asombro lugareño, que se despliega en el abuso de los temas impuestos que debió versificar, asistido por una aprovechable capacidad mimética y un infalible sentido del ritmo.<sup>32</sup> El champán francés que le hacía gustar el tío abuelo, en cuya casa se crió, se le transformó en los distintos bebedizos con que lo espolearon sus explotadores. El niño demostraba una docilidad de manejo fácil, la misma que lo complicó en tantos episodios posteriores, ya adulto. El gusto de la bebida y la atracción femenina fueron conflictos del adolescente, que llegaron a enfermar su personalidad, ya que el hombre sufrió la incapacidad de romper la prisión de sus sentidos fácilmente excitables.

La educación religiosa, viciada por la superstición, le impidió comprender el grado menor de culpa de los pecados de la carne. Una meditada lectura de los textos paulinos le hubiera hecho comprender que nunca había caído en rebeldía contra el Espíritu Santo, y lo hubiera librado de una obsesión que llegó a hacerse morbosa. El recuento de sus miserias, entre repetidos e inútiles arrepentimientos, no le borró el dominante amor a la vida, que por una perspectiva errada creía el costado pagano de su alma. Una concepción sombría del cristianismo enturbió su conciencia, sin dejarlo abrirse a las formas esenciales de la Caridad. Tuvo una fe ingenua, que se llevaba bien con su comprensión de la Epifanía. No se le borró la esperanza en la misericordia divina, pero fue incapaz de ahondar la lección sobrenatural del sacrificio en la cruz. Por esta limitación, lo tentaba cualquier forma de apaciguamiento, ya se

32. V.: Darío, Rubén. *Poesías y artículos en prosa*. Edición de Fidel Coloma González. Managua, Comisión Nacional Rubén Darío y Universidad Nacional Autónoma, 1966 y 1967, 2 t. El primero de los volúmenes es la edición facsimilar de los poemas que Darío reunió para su primer libro, que permaneció inédito.

tratase del espiritismo, o de un texto filosófico entendido de manera muy directa, o de los apoyos más simples de la compañía amistosa y el amor humano.

Para evitarse el choque con la realidad, e incapaz de asumir el conflicto, necesitó ir transfiriendo al plano de la literatura sus experiencias cotidianas, hasta las más vulgares. Insensiblemente, la literatura fue reemplazando el apoyo que no había sabido encontrar en la religión. Se explica así la exaltación de la creación artística, que pasa a convertirse en el más alto de los valores darianos.

Cuando recuenta sus debilidades humanas para reconocer desde ellas la capacidad purificadora de la poesía, está repitiendo una modalidad romántica que llegó a transformarse en la base de su credo. Lo señala ya en distintas estrofas del poema inicial de *Cantos de vida y esperanza*<sup>33</sup>:

Como la esponja que la sal satura  
en el jugo del mar, fue el dulce y tierno  
corazón mío, henchido de amargura  
por el mundo, la carne y el infierno.

Mas, por gracia de Dios, en mi conciencia  
el Bien supo elegir la mejor parte;  
y si hubo áspera hiel en mi existencia,  
melificó toda acritud el Arte.

Mi intelecto libré de pensar bajo,  
bañó el agua castalia el alma mía,  
peregrinó mi corazón y trajo  
de la sagrada selva la armonía.

Y más adelante:

Vida, luz y verdad, tal triple llama  
produce la interior llama infinita;  
el Arte puro como Cristo exclama:  
*Ego sum lux et veritas et vita!*

Y la vida es misterio; la luz ciega  
y la verdad inaccesible asombra;  
la adusta perfección jamás se entrega,  
y el secreto ideal duerme en la sombra.

Para concluir:

La virtud está en ser tranquilo y fuerte;  
con el fuego interior todo se abrasa;  
se triunfa del rencor y de la muerte,  
y hacia Belén... ¡la caravana pasa!

33. Las citas han sido tomadas de: Darío, Rubén. *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1961, pp. 705-709.

Idea de un Belén en donde el Redentor es reemplazado por el Arte, como si ésta fuera la epifanía de su alma necesitada. Los elementos religiosos de su poesía desembocan en esta confusión de uno de sus poemas más sinceros, del que mejor desnudó su alma sensible. El drama profundo de Darío ha de buscarse a partir de esta sustitución de Dios por el Arte (así, con mayúscula), que se cumple en circunstancias temporales y locales que mucho auxilian para comprenderlo.

Desde la casa de su infancia hasta los años más fructíferos poéticamente, en Chile y la Argentina, España y Francia, Darío confirmó su condición de americano, hombre de la América española en un fin de siglo que se replegaba sobre sus propias conquistas sin una recuperación proyectada al futuro. Muy sensible a las vibraciones de la época, Darío no se sintió con fuerzas para encerrarse en sí mismo y sacar de su interior la solución que ya había dado en Francia el tremendo Baudelaire. Si pasó de la admiración de los "raros" a la de escritores como Zola y Gorki, si condenó la vaciedad estetizante con que algunos franceses e italianos buscaron salir del romanticismo, no tuvo la energía suficiente para seguir los rumbos que le enseñaban algunos grandes espíritus europeos del siglo nuevo.<sup>34</sup> Para no salir de Francia, pueden invocarse Paul Claudel y Paul Valéry, el primero nacido en el 68, un año después de Darío, el segundo en el 71. Con estas comparaciones no se exige la condición de pensador para Darío: se lo sitúa en el plano de los grandes poetas con lúcida comprensión de su obra; se lo pone también en una situación de época, que Claudel y Valéry supieron superar admirablemente, el primero por la Gracia, el segundo por la inteligencia.

Darío, tan atado a su estética siglo XIX, giró alrededor de la crisis sin penetrarla, ni rechazar totalmente lo caducado. A las condiciones personales de su carácter se le sumaron las de su americanismo ingenuo, impidiéndole la superación. En este conflicto se sitúan sus distancias con respecto a Antonio Machado, el otro gran poeta de la lengua en los primeros años del 900.

Darío anotó con insistencia las limitaciones culturales de Nicaragua y de otros países americanos, y no sólo en referencia a su propia situación. El autor celebrado con homenajes sin comparación en su patria, volvió a la misma idea en *Viaje a Nicaragua*, publicado tres años antes de la *Vida*.<sup>35</sup> Desde la situación nica-

34. Cf.: Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. Traducción de Juan José Domenchina. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960; Cohen, J. M. *Poesía de nuestro tiempo*. Traducción de Augusto Monterroso. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1963.

35. Cf.: Valle, Rafael Heliodoro. *Historia de las ideas contemporáneas en Centro-América*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960.

ragüense se comprenden sus relaciones espirituales con España y Francia, a la vez que su posición de "ciudadano de América", vislumbrada a partir de los años chilenos. La pobreza de la tradición espiritual nicaragüense, especialmente en literatura, dejó a Darío en gran libertad. Mejicano, o peruano, o argentino, hubiera contado con panoramas nacionales que solicitan obligaciones en el creador. La indigencia literaria de su patria lo obligó al conocimiento de la literatura española, no siempre profundo pero sí extenso, y cumplido en búsqueda de estímulos directos. De esta manera, y acaso sin mucha conciencia en sus comienzos, superó de entrada el regionalismo que había enclaustrado el desarrollo nacional de los románticos de nuestra América.

Su conocimiento de lo español le permitió enjuiciar las limitaciones de la poesía y la prosa de su siglo. Cualesquiera sean los antecedentes peninsulares que se citen para explicar el desarrollo que culminó en el modernismo, esos ejemplos cubren zonas menos amplias que las abarcadas por Darío. Ni Bécquer, ni Rosalía de Castro, a quienes pueden sumarse algunos poetas regionales, ni Valera, intentaron nada semejante a la renovación propuesta por Darío, ni tuvieron su difusión generacional. Bécquer queda aislado en un largo siglo XIX, entre versificadores de aceptación difícil para el esteticismo de finales de la centuria. Desde el Duque de Rivas y Espronceda, a Núñez de Arce y Campoamor, España se mantuvo en regular mediocridad frente a la variada sucesión de talentos de la Francia contemporánea.

El nicaragüense tuvo una temprana conciencia de ese desnivel. No importan los medios que le permitieron comprobarlo, sino el resultado que lo volvió a los modelos franceses. El método no era desconocido, ni en España ni en América. Se lo había practicado en el siglo XVIII, a través de los espíritus españoles más progresistas, y se intensificó en el XIX americano, con insistencia. Las diferencias radican en que los escritores de esas dos centurias habían buscado ideas antes que guías estilísticas. Darío, sin negar las posibilidades ideológicas, se afirmó primordialmente en lo formal. Y esta fue la renovación y la influencia que en su obra culminó entre 1888 y 1910.

Por el desconcierto de su formación autodidacta, con escasos guías inmediatos, no siempre eligió lo mejor entre lo mucho brindado por Francia. El repertorio de *Los Raros* indica hasta dónde podían llevarlo sus entusiasmos de momento. En la residencia europea su gusto se afinó, como lo manifiestan sus páginas críticas y los cambios que desnudan al poeta. Con todo, persistió en él el primer deslumbramiento del americano frente a lo europeo; la fácil

adhesión a prestigios falibles que solían cogerlo con sus trampas. Hubo mucho de ingenuo en sus años que corren con el siglo nuevo, como si se desviara constantemente de sus aciertos mayores. El americanismo primario fue alimentado por las condiciones impresionables de su temperamento y la situación casi siempre difícil de su vida diaria. El adolescente fervoroso de los primeros años en Nicaragua persistió en el fondo del poeta maduro; las referencias autobiográficas lo reconocen en muchas oportunidades.

Si la búsqueda de lo universal se le mezcló en repetidas ocasiones con un cosmopolitismo de apariencias, tales deslices deben cargarse a su condición de representante de una América que estaba lejos de haber alcanzado su madurez. Unos años antes lo había reconocido el más lúcido de los iniciadores modernistas, Martí. Unos apuntes neoyorkinos del 81 aluden al problema esencial que muchas veces iluminan sus ensayos: "No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencias que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica". Y el comentario político consecuente: "Lamentémonos ahora, de que la gran obra nos falte, no porque nos falte ella, sino porque ésa es señal de que nos falta aún el pueblo magno de que ha de ser reflejo... ¿Se unirán, en consorcio urgente, esencial y bendito, los pueblos conexos y antiguos de América? ¿Se dividirán por ambiciones de vientre y celos de villorrio, en nacioncillas desmeduladas, extraviadas, laterales, dialécticas?"<sup>36</sup> Darío advirtió el conflicto, ligado en sus reflexiones a la suerte conjunta de España y nuestra América, según lo reconoció desde el 98, todavía en Buenos Aires.

Los muchos momentos negativos que comenta la *Vida* acumulan las sombras que permiten resaltar lo perdurable del poeta, en "intenso amor a lo absoluto de la Belleza". La fortaleza del creador lo justificó personalmente y le dio una temprana conciencia de lo que representaba en la historia de las letras españolas. Tal seguridad lo hacía incurrir en alardes ingenuos, que suelen complicarse con trueques cronológicos y olvidos evidentes. Fuera de tales momentos malos, tuvo siempre la generosidad de reconocer a sus iguales, y de admirar a sus mayores.

La reflexión sobre los elementos ilustrativos que adelantan las confesiones pueden convertirse en guía insustituible de biógrafos y críticos. Con esa base se evitan los desajustes que suelen turbar a los estudiosos del mayor poeta de esta América, el que mejor nos representa continentalmente.

JUAN CARLOS GHIANO

36. Martí, José. *Obras completas*. Prólogo y síntesis biográfica por M. Isidro Méndez. La Habana, Editorial Lex, t. II, pp. 1688 y 1689.