

Angel Rama

Rubén Darío

**El mundo
de los sueños**

editorial
universitaria-1973

mente y palabra

RUBÉN DARÍO

EL MUNDO DE LOS SUEÑOS

Edición, prólogo y notas de
ÁNGEL RAMA



EDITORIAL UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

1973

SUEÑOS, ESPIRITUS, IDEOLOGIA Y ARTE DEL DIALOGO MODERNISTA CON EUROPA

Ese es mi mal. Soñar. Así dijo en el soneto "Melancolía" de *Cantos de vida y esperanza*. Y si entonces "sueño" y "soñador" fueron palabras que en Darío continuaban designando, a la manera romántica, a la poesía y al poeta, su contenido semántico resultó modificado de hecho por la creciente importancia que en él adquirieron, junto a los tradicionales sueños de la vigilia con los cuales tejió sus ilusiones vitales, sus afanes de gloria, sus esperanzas amorosas, los sueños nocturnos que su voluntad —a diferencia de lo que había pasado con los diurnos— no podía vigilar y orientar para que lo compensaran o lo consolaran. Ellos se irguieron en determinada época de su vida, dominándolo, poblando sus noches de terrores.

Soñar llegó, efectivamente, a ser un mal, y ya no en un sentido metafórico, sino literal. Y *soñar es un mal* pasó a decir en el soneto "Pasa y olvida"¹ que glosa el verso citado de "Melancolía" de acuerdo con el hábito que adquiere Darío de ir dialogando con su propia poesía anterior. Las horas de repòso fueron suplantadas por la inquietud, a veces incluso por el pánico, porque traían las pesadillas y las visiones aterradoras. Es bien difícil determinar si éstas eran consecuencia del alcohol de las vísperas, como han sugerido algunos críticos² o si más bien ese alcohol no estaba destinado, aunque fuera contraproducente, a fortalecer al soñador cuando se aproximaba la hora de los sueños nocturnos. Tanto la dependencia de los sueños de la ingestión del alcohol —sostenida por amigos y críticos— como la invariable permanencia de las pesadillas desde la infancia —que Darío ha expuesto en escritos autobiográficos— no resultan cabalmente abonadas en el examen cronológico de su producción poética respaldada por sus páginas en prosa de los mismos períodos. Podría conferirse crédito a dos amigos y testigos de sus años parisinos que coinciden en interpretar su alcoholismo como una forma de adquirir fuerzas para en-

frentar la batalla diaria, la hostil presencia de la sociedad en que vivía, la angustia de una realidad que lo acosaba. Dice Manuel Ugarte:

Si Darío empezó a beber fue esperando adquirir seguridad para la batalla diaria. Los desengaños y las zozobras le llevaron a abusar del expediente y a afianzar una reputación de dipsómano que le amargó después la vida.³

Dice Alejandro Sux:

Ese dolor de sentirse víctima, y esa desesperación de no hallar remedio al mal, tal vez explique la presencia de las libaciones alcohólicas que le permitían librarse momentáneamente de todas las esclavitudes, y olvidar su condición.⁴

Si con el alcohol enfrentaba el hostigamiento de la realidad también se oponía al pavor de las pesadillas, aunque en ambos casos no hacía sino acrecentar sus torturas, y esas pesadillas que terminaron siendo tema de confesión a los amigos y materia de sus escritos biográficos, resultaban muy directamente ligadas a los azares de esa realidad que se le transformó en enemiga. Puede sentarse la tesis de que, en un determinado momento de su vida adulta, Rubén Darío es devorado por sus sueños nocturnos; concentra sobre ellos su atención desplazándola de las otras creencias que lo habían sostenido y que progresivamente se habían debilitado; busca en ellos una explicación a los grandes interrogantes metafísicos que siempre le inquietaron (particularmente la existencia de Dios y la sobrevivencia después de la muerte) y desde esa perspectiva de extremadísima subjetivación, reexamina su vida pasada y la explica en un modo de anticipado responso funerario. Con lo cual postulamos que el centro del tema no debe colocarse simplemente en la capacidad de soñar, que en Darío, como en la mayoría de los seres, está generalizada a lo largo de toda la vida, sino en la textura y naturaleza de esos sueños en una época determinada —por lo tanto en estrecha dependencia de los acontecimientos de la vida espiritual del soñador— así como en el valor que él les confirió en detrimento o en directo reemplazo de otras valoraciones previas de su psiquismo.

Tanto la calidad de los sueños como su ponderación valorativa por parte del soñador, deberán reinstalarse en la totalidad del funcionamiento mental del poeta —al que tenemos acceso principal por su creación poética y por la racionalización de ella en sus artículos, y secundario por las confesiones o actos recogidos por testigos— o sea en relación dinámica con los elementos que conformaron su cosmovisión, entendiéndolo que sus principios morales, sus tácitas con-

vicciones filosóficas, las permanencias religiosas, sus inclinaciones políticas y sociales, se constituyen en un cuerpo unitario y funcional que es su ideología, de la cual aquella cosmovisión es descendiente. Una investigación que se inicie en la napa profunda de la subjetividad de un creador, en ese recinto de cerrada intimidad que configuran sus sueños nocturnos, podrá conducir, por la interrogación de las causas, a registrar los sismos producidos en las convicciones del escritor, a comprobar las debilidades del originario corpus doctrinal, a recorrer las vicisitudes de una ideología y de una estética.

En París, en agosto de 1911, la preocupación por los sueños nocturnos que venía angustiándolo alcanzó un nivel tan prominente en su vida como para moverlo a enfrentarse al tema mediante una serie de artículos. Ellos analizaron las diversas manifestaciones que las visiones oníricas mostraban en la investigación clínica, en la historia cultural o en el arte, y al mismo tiempo resultaron interpretativos de su experiencia personal. Se trataba de un intento de estudio sistemático a partir de una exigencia interior de conocimiento: ésta testimoniaba el angustioso desconcierto a que la actividad onírica había llevado al poeta, sobre todo cuando él le atribuyó significación mántica. El primer escrito se tituló "El mundo del sueño. Observaciones de un inglés" y la serie se prolongó, alternando con materiales sobre temas circunstanciales o complementarios, hasta ese año 1914 que en muchos sentidos es el del adiós. El 1914 inicia el viaje de desintegración y muerte que lo devolverá por fin a su natal Nicaragua, a esos orígenes que venía soñando con insistencia, a ese útero maternal donde todo había de aquietarse, serenarse y explicarse y donde, por doloroso que fuera el tránsito, habrían de concluir los conflictos y los desgarramientos espirituales en que vivía.

Desde antes de 1911 venía agudizándose esta preocupación por los sueños, que a su vez no era sino una parte de un proceso general de reconversión espiritual, que tuvo en los sueños, simplemente, su test de Rorschard. Se trató de una flexión de toda su vida que lo llevó a una interrogación tan desesperada como desesperanzada sobre sí mismo.⁵ Tal la nota dominante de ese quinquenio —de 1910 a 1914 inclusive— donde todos los materiales que escribe concurren, unitariamente, a testimoniar y a veces a elucidar torpemente la crisis de la personalidad y de sus creencias a que se había visto remitido —o más bien, acorralado— en su período europeo. Lo que escribe, hace o dice en esos años, responde, es comandado, por esta crisis totalizadora de su estructura ideológica. Es normal que la quiebra de los valores sobre los cuales estaba asentada su vida lo haya conducido a enfrentarse a ella, lo cual no hace sino dar reiterada prueba de su errátil concepción de la importancia y función de las ideas para la determinación de las personalidades. Eso fue visto desde sus triunfos inicia-

les, explica el desvío con que lo miró siempre Unamuno, y este juicio rápido y certero de Blanco-Fombona:

A Rubén Darío le ha faltado lo que tenían Shelley, Leopardi y otros grandes poetas: una filosofía.⁶

El quinquenio será, pues, el de la revisión autobiográfica, como lo evidencian todos los géneros literarios cultivados entonces que se contagian de esta preocupación dominante. Se da comienzo con un frustrado intento de "Diario"⁷ con motivo de su complicado viaje a México en 1910: es un mero registro secretarial de sus desplazamientos, carente de interés pero revelador de esta nueva inclinación autobiográfica con que comienza el período. En los cuentos la nota biográfica se acentúa, dentro de lo que es habitual en este género, a partir de "La larva" (de 1910) hasta "Mi tía Rosa" (de 1913); si se cotejan estos materiales con los paradigmáticos del período chileno, se percibirá que los cuentos de *Azul...* utilizan lo biográfico a través del prisma valorativo de las ideas mientras que los cuentos últimos recogen simplemente anécdotas de infancia y adolescencia para testimoniar la confusión del presente.⁸ El género propiamente biográfico despunta con *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, que aunque recogida en libro recién en 1915, está datada a 11 de setiembre-5 de octubre de 1912 y fue escrita apresuradamente en Buenos Aires para el semanario *Caras y Caretas* que la publicó entre setiembre y noviembre de ese año. En el género novela, que siempre acechó en vano a Darío, los seis capítulos de *El oro de Mallorca* que publicó en *La Nación* de 1913 a 1914 trasponen episodios de su vida amorosa pasada junto a momentos presentes de su estadía en Valldemosa, Mallorca, emparentándose con el estilo de las "Confesiones" que lo rondaba insistentemente en este tiempo.⁹ En el género ensayístico es este el período en que procede al examen de sus tres principales libros —*Azul...*, *Prosas Profanas*, *Cantos de vida y esperanza*— en artículos que remite en 1913 a *La Nación*; esta inflexión autobiográfica de su crítica se complementa con la tendencia a transformar el estudio literario en semblanzas personales; son las "cabezas" que publica en los números de la revista *Mundial*, tarea menor que si fugazmente evoca algunas páginas de *Los raros* nada revela en cambio de la sagacidad del responso crítico a "Stéphane Mallarmé"¹⁰ de sus años argentinos.

Para completar la unidad del quinquenio habría que agregar su poesía y su serie de artículos periodísticos sobre los sueños. En materia de poesía, desde *El canto errante* (1907), que tanto le costó recopilar apelando a cuanto material olvidado en diarios o revistas le alle-gaban los amigos, se había hecho notoria la declinación del que pa-

recía inextinguible "chorro de la fuente" y Darío atendía mecánicamente a las demandas circunstanciales, ya fueran saluciones a amigos, "*dedicaces*" en álbumes y libros o agradecimientos a señoras, ya fueran himnos a la República Argentina, a la exaltación de la paz o del dictador Estrada Cabrera que le eran reclamados por sus sostenedores respectivos. No sólo Leopoldo Lugones lo juzgaba "bajo un toldo / de penas, al rescoldo / de la última ilusión" como dirá el poeta en el "Pequeño (y triste) poema de carnaval" del *Canto a la Argentina*, sino que se hallaba generalizada la convicción de su decadencia poética que sin embargo no podía destruir el prodigioso instrumento poético de que disponía. Las mejores posibilidades creativas posteriores a *El canto errante* habrían de encontrarse en la confesión desencantada, todavía en el estilo de los *Cantos de vida y esperanza*, o en la evocación de su tierra natal, de su infancia, del círculo mágico de su tiempo perdido, ambas líneas visiblemente autobiográficas, de las que da testimonio el *Poema del otoño* y las composiciones posteriores no recogidas en libro. Certeramente vio Unamuno esta crisis y la posibilidad de superarla a través de una inmersión en la fuente originaria, en la carta que le remite el 10 de noviembre de 1907 cuando Darío se apresta a partir para Nicaragua:

Suelo decir que la fuente de Juvenco es bañarse en el protoplasma de donde surgimos. De ahí el encanto de Homero, cuyas epopeyas son el protoplasma de nuestra cultura. Usted, un poeta, y como tal un niño grande, va a la tierra de su niñez, y yo espero de este viaje un nuevo manantial de inspiración. Una vez me contó U. de un buey que vio allá en Nicaragua. Encontrará U. al mismo buey, esfinge de lo eterno, en la misma pradera, y le saludará a U. con los ojos dándole la bienvenida.

Enorgullézcase U. de Nicaragua así como ella, estoy seguro, se enorgullecerá de U.; Las plumas debajo el sombrero —esas plumas del chisme malicioso con que le fue la alcahuetería literatesca— le habrán de florecer. Yo espero de ese viaje algún regalo. Háblenos U. de su tierra, levántela en brazos."

Por último está su serie sobre *El mundo de los sueños*, donde los asuntos de que habla —la pintura de Grandville, los escritos del marqués Hervey de Saint-Denis, Saintine o Richard, las viejas explicaciones del onirismo de Artemidoro o la literatura de Edgar Allan Poe— no logran enmascarar enteramente la interrogación de sus propios sueños a que se libra. Si éstos han devenido un reino poderoso y hasta amenazante de su personalidad, sólo ha sido posible por la simultánea y progresiva extinción de los sueños de la vigilia. Unos y otros funcionan en relación inversa y es a lo largo de la primera

década del siglo que se produce este traspaso que lleva del predominio de unos al de los otros.

De sueños de la vigilia están llenos sus escritos juveniles y en general todos los del período americano. Las imágenes del poeta que ofrece en sus poemas y cuentos primeros, casi siempre vienen acompañadas de un halo soñador: son esos poetas más sus sueños, generalmente de gloria o de amor, siempre de belleza, con lo cual se subraya la perspectiva de futuro que singulariza a estas imágenes y en particular a todos los sueños de la vigilia. Si éstos revelan rica vitalidad y desempeñan una función constantemente creativa, es porque apuntan al futuro esperando realizarse en él, es porque creen disponer de ese tiempo, es porque existen en la urdimbre de lo temporal. El gradual apagamiento de los sueños de la vigilia en los escritos de Darío coincide con la trasmutación de la idea del tiempo en su estructura ideológica;¹² en él se disuelve la percepción de la futuridad mediante dos oposiciones: su decrecimiento y desesperanza acerca de lo que vendrá en el mundo, pensamiento obsesivo que recorre su literatura desde las páginas de *Peregrinaciones* hasta el poema "Pax" que lee en la Universidad de Columbia en 1915; un proceso interior, paralelo, de autodestrucción y preparación para la muerte. Se suman en él, por lo tanto, las amenazas que presiente en el mundo con las que percibe dentro de sí mismo, concurrendo ambas a un retiro psíquico de la eventualidad del "tiempo futuro". Los sueños de la vigilia, que laboran sobre esa eventualidad temporal y extraen su vitalidad del perspectivismo finalista que mueve al hombre, se desintegran.

Pero no son sustituidos por una visión, digamos objetiva o serena o lúcida o piadosa de la realidad nuda, sino por dos cosas igualmente amenazadoras: una concepción apocalíptica del mundo real y una sucesión de sueños pesadillescos que, de un modo más descalabrado y revuelto, remedan aquella percepción caótica y perversa de la sociedad humana moderna en la que Darío se había adentrado progresivamente con permanente sentimiento de horror. Es fácil deducir que la disgregación de los sueños de la vigilia responde a la erosión causada por el único elemento real, concreto y categórico, que es ascua de esta múltiple experiencia: el contacto permanente con la sociedad humana de comienzos del siglo xx europeo. Cabría recordar una confesión que recoge Alejandro Sux en su lúcido testimonio de la vida del poeta a partir de 1910:

Con estas cosas mínimas de la vida cotidiana —decíame con la frecuencia que se le presentaban problemas vulgares—, nunca puedo ser yo mismo. La realidad de la existencia diaria me insulta en todo momento y no puedo responderle como quisiera. Soy un pobre esclavo en esta época que tanto alardea de libertaria.¹³

El quinquenio está regido por el autobiografismo porque lo está por el desconcierto y la angustia. Estos sentimientos le tienden el puente para que llegue a su desolada autocontemplación, a su esforzada autoconsolación inscrita bajo el signo romántico del destino prefijado. Los datos que en estos escritos proporciona sobre períodos anteriores de su vida, en especial adolescencia y juventud, merecen análisis crítico. Darío habla desde una crisis intensa y en un momento de encumbramiento glorioso en que pierde la conciencia de los límites: de ahí parten las distorsiones que trasuntan el ángulo en que está colocado y que se deben advertir para que no se amplifique a toda su vida —tal como él intentó de conformidad con una conocida tendencia de las crisis neuróticas— las que fueron experiencias y sentimientos definidores de sus años de madurez. Si nos atuviéramos a su autobiografía, las pesadillas atroces le habrían acompañado desde la infancia, así como las comunicaciones con el más allá (larvas, cegas, muertos), cosa que no confirman los testimonios contemporáneos de su período centroamericano o argentino. Seguramente Darío tuvo sueños y pesadillas muchas veces a lo largo de su vida (entre ellas las consabidas de la pubertad), seguramente oyó o contó historias de fantasmas y aparecidos, pero no hay equiparación entre el valor que se confiere a esos episodios en la juventud americana y la que comienza a hacerse en el período europeo, especialmente desde 1910. A consecuencia de una quiebra espiritual el poeta examina su vida presente y la pasada e interpreta y valora —e incluso recuerda— en función de esa quiebra. El período autobiográfico lo es de un intento de comprensión racional de la crisis que vivía.

Sueños y adivinación

Aunque Rubén Darío se presentó a los poetas que formaron la segunda generación modernista y con más razón a los de la siguiente, como el punto de arranque de la nueva poesía hispanoamericana, es decir, como una drástica ruptura con el pasado lírico acompañada de la fundación de la modernidad poética, desde nuestra perspectiva se acentúa una valoración contraria —“es el menos actual de los grandes modernistas” ha dicho Paz— o al menos más equilibrada respecto a ese papel revolucionario que se le atribuyó en la literatura de lengua española.

Sin mengua de su genial aportación, se nos hace más evidente lo que representó de continuador respetuoso de una gran tradición literaria que se esforzó en depurar para que perviviera: lo que en él hubo de brillante trasvasador al español de los valores igualmente oficiales, cuando no académicos, de otras culturas, en particular la

francesa; la naturaleza contemporizadora y pactista que manifestó tanto en la teoría como en el ejercicio poético, demostrando permanente conciencia de los límites que debía respetar todo esfuerzo innovador; la orientación prudente de su gusto estético que le permitió pasar indemne junto a Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, aun admirándolos, para afiliarse a Víctor Hugo, Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Jean Moreas, Paul Verlaine, eligiendo con certera inteligencia artística aunque sin trasponer las fronteras de un cierto "buen gusto" modernizador que se pareció a, hasta confundirse con, una liberal cosmovisión de nueva burguesía.

Si ocurrió esto en poesía —y nadie en América hasta él tan absoluta e integralmente poeta— más notorio resulta en campos que abordó con menor bagaje cultural y con más escasa afinación espontánea, como fue el de la música o el de la pintura. En efecto, a pesar de ser estricto contemporáneo del desarrollo y triunfo del impresionismo que en pintura cumplía una renovación similar a la que él había de desempeñar en la literatura, no se enteró ni lo apreció siempre fiel al arte "pompiere" que llenaba los salones oficiales y que recibía ya juzgado por las publicaciones del "establishment" que él repetía. Por lo mismo, aun en 1900 se arriesgó a negar el arte superior del último Rodin y a su poderoso "Balzac" prefirió las más convencionales formas de "El beso" o los aplaudidos "Burgueses". En artes plásticas como en arquitectura o en música, en teatro como en decoración, en ideas religiosas como en doctrinas políticas, en psicología como en sociología, ocurrían a su lado las ingentes modificaciones que imprimieron su rostro original al 900 iniciando la revolucionaria primera década del siglo xx. Pero Darío no las vio, pasó a su lado como distraído, siempre esquivo cuando las tropezaba, y siguió prendado de las manifestaciones de ese gran sincretismo ecléctico que singularizó la segunda mitad del siglo xix y que ascendió a su apoteosis bajo el signo del simbolismo. Fue fiel a los autores y a las corrientes del xix que le habían llegado en confusa y amalgamada versión a las orillas del Río de la Plata durante los años noventa; cuando los conoció de cerca en la década siguiente no siempre se ajustaron al ideal conocido, muchas veces resultaron decepcionantes, pero no por eso Darío intentó cancelar esos valores reemplazándolos por otros: en los peores casos se limitó a una desconsolada constancia de la invariabilidad de sus admiraciones pasadas.

Este mismo comportamiento cultural lo encontramos en el tema de los sueños que mediada la primera década comienza a alarmarlo. Darío fue contemporáneo de la iniciación del psicoanálisis vienés y de sus primeras expansiones europeas. Desde luego conoció las anteriores experiencias de Charcot en la Salpêtrière y reconoció el valor científico de sus contribuciones al conocimiento de la histeria. En

sus artículos sobre temas oníricos cita las aportaciones clínicas de Freud ("un especialista") y demuestra trato con las publicaciones científicas de la primera década como *The American Journal of Psychology*, a las que probablemente concurrió en busca de explicaciones para sus propias aventuras pesadillescas. Sin embargo, lo que singulariza su enfoque del tema de los sueños y su mayor preocupación interpretativa, es la adhesión a las más viejas explicaciones, esas que se remontan a la antigüedad grecolatina y que se han conservado en el acervo de las creencias populares comunes aunque más excitadas en la segunda mitad del siglo XIX por las corrientes espiritualistas: según ellas los sueños son comunicaciones confusas con el mundo misterioso que rodea al ser humano, ya sea aperturas vagas hacia el reino de las sombras donde se encuentran las almas de los muertos, ya sea acceso a una ancha zona del más acá donde cesa el funcionamiento de las rígidas leyes del mundo físico pudiendo ingresar a las premoniciones o las profecías que vencen el orden del tiempo cerrado. A través del sueño, como antaño a través de los estertores de las pitonisas o contemporáneamente mediante los trances de los mediums, se ingresaba a una región donde la realidad del mundo aparental perdía su rígida corporeidad cediendo a las intromisiones espirituales.

Este enfoque convalida la más antigua tradición sobre el tema, esa que acompaña desde sus orígenes a las religiones y desde luego a las literaturas, concediendo al sueño calidad de puente comunicante entre mundo real y trasmundo espiritual, pero que en Rubén Darío no se repone en forma arcaica, sino a través de las adaptaciones modernizadoras y por lo tanto, ya que ocurrían en el siglo XIX, de tendencia científicista, que venían marcando la tarea de los taumaturgos de la época. Al concluir su primer artículo sobre el tema, "Observaciones de un inglés", donde parte de los análisis de London Rogers respecto a las motivaciones fisiológicas de ciertos sueños y la relación de sus temas con causas físicas reales, se apresura a arribar a una conclusión que no resulta probada por su propio discurso pero que visiblemente traduce el afán interpretativo que lo mueve. Dice:

Diríase que el sueño o la pesadilla, aun causadas por motivos fisiológicos, pertenecen a un estado singular en que nuestro doble, o astral, como dicen los especialistas, encuentra la libertad relativa de su medio. Así, en las situaciones oníricas, comenzaríamos nuestros ensayos del más allá.¹⁴

Con estas palabras se traslada al campo de otros "especialistas" que no son los científicos y que aquí son básicamente los espiritistas de quienes toma la idea del cuerpo astral o "periespíritu", un doble

del cuerpo pero de naturaleza espiritual, a quien cabría la actividad onírica, transformándose entonces ésta en la puerta de cuerno que nos abre el mundo de los espíritus.

Establecida esta concepción de los sueños, a saber, la tradicional que en la época en que escribía Darío entraba en quiebra, fatalmente debía buscarse el instrumento indispensable para penetrarlos. Dada la naturaleza confusa y contradictoria de los sueños, todo entendimiento de ellos como comunicaciones, conduce al establecimiento de códigos interpretativos. Dejando de lado los códigos que la psicología profunda comenzaba a elaborar en esa fecha, Darío habrá de volverse hacia los viejos sistemas mánticos de la antigüedad (como los de Artemidoro), las contribuciones de los siglos XVIII y XIX (Richard, Saintine, Nerval) y con más confianza hacia los esquemas interpretativos que con apariencia científica le extendían el ocultismo, la teosofía y el espiritismo.

A eso se agregaba que la perspectiva vital desde la que hablaba Darío y que se regía por el autobiografismo y la revisión de las fuentes de su vida, lo conducía a ver el origen de su actividad onírica en la infancia. Vinculando las pesadillas de su vida adulta con las de sus años nicaragüenses, pensaba que aquéllas nacían de las mismas causas que le otorgaba a éstas, o sea las historias de aparecidos de las creencias folklóricas a las que él tuviera acceso a través de las narraciones de los sirvientes de su infancia.

Y así se me nutría el espíritu con otras cuantas tradiciones y consejas y sucesidos semejantes. De allí mi horror a las tinieblas nocturnas y el tormento de ciertas pesadillas inenarrables.¹⁵

De este modo los sueños adultos y en particular las pesadillas que en él adquirieron, alcohol mediante, caracteres realmente aterradores —y así se lo decía, tratándose de liberarse de tal ahogo, a sus amigos—, pasaron a verse como una constante vital estableciéndose el paralelismo entre la actividad onírica y los pavores que la muerte —y todos sus indicios: oscuridad, soledad, silencio, misterio— acarreaban al poeta y de los que han dado abundante testimonio quienes lo conocieron. Desde el ángulo de nuestros conocimientos actuales nos es relativamente fácil desligar estas dos zonas (sueños, así sea pesadillescos y terrores vitales frente a la muerte) pero no lo era para el poeta que los asoció estrechamente. La descripción de los pánicos de James Leen, el personaje de su cuento "Thanathopia", fechado en Buenos Aires en 1893, puede leerse referida al propio autor sin margen apreciable de error.¹⁶

Pero todavía le quedaba una tercera aproximación que hacer dentro de este cauce interpretativo tradicionalista. No le bastaba vincular los sueños con el trasmundo, ni unir las pesadillas con sus

aprensiones de la muerte, también había de aproximarse a la idea que religión y literatura adelantaran muchas veces acerca de la realidad del sueño y la ilusión de la realidad. Cuando al concluir el citado primer artículo de la serie sobre los sueños, se pregunta si "la vida ¿no será también sueño? ¿No estamos hechos de la misma tela que nuestros sueños?" evidentemente estamos ante una referencia literaria donde la transparente alusión shakesperiana creo que no logra escamotear la unamuniana que la preside. Como en el maestro español, tocamos un *leit motiv* que se remonta a Píndaro, florece en la Edad Media, resurge en el barroco, alcanza su apoteosis en el romanticismo, se prolonga en el artempurismo decimonónico, parece confundirse por lo tanto con todas las meditaciones sobre la vanidad del esfuerzo humano en la historia que han remitido a sus autores a esta percepción de la irrealidad de la vida.

El tema se asienta sobre el modelo de las relaciones entre el sueño y la realidad del soñador, pero no depende de él y puede desprenderse de esos orígenes para adquirir autonomía. Calderón, que utilizó el modelo, también apeló —en *El gran teatro del mundo*— a la analogía con la ficción escénica que se revitalizó de Unamuno a Borges a través de la idea de la ficción narrativa y de la irrealidad del personaje inventado. Por eso no puede decirse que esta inquietante percepción repentina de que la vida no es verdadera ni real dependa del tema del sueño aunque su formulación preferida fue la calderoniana y shakesperiana: la vida es sueño.

Darío, que seguramente leyó las confesiones de Thomas de Quincey y los análisis de Baudelaire sobre *Los paraísos artificiales*, buscando en ambos maestros analogías con sus propias experiencias —bien escasas por cierto— con drogas, no dejó de ser sensible, como que con ellos se veía emparentado, a su entendimiento del "sueño" como una realidad superior. La frase inicial de la dedicatoria del libro de Baudelaire habría de suscribirla:

Le bon sens nous dit que les choses de la terre n'existent que bien peu, et que la vraie réalité n'est que dans les rêves.¹⁷

Pero lo singular del caso Darío, radica en que esta sustitución progresiva de lo real por el sueño, no consistía en una evasión de las vicisitudes de la áspera convivencia humana en beneficio de fabricados paraísos como en los dos grandes maestros del XIX, sino en el reemplazo de una agresión de la realidad por otra de los sueños, ya que éstos asumieron con demasiada frecuencia el aspecto pesadillesco. Serán escasas las ocasiones en que Darío evoque los sueños como gratos y en que por lo tanto pueda utilizar sus materiales en la literatura con felicidad. Normalmente vendrán acompañados de agudizaciones de la conciencia culposa, de fuertes estados de

angustia, de sufrimientos que los emparentan con situaciones patológicas. En el citado artículo sobre los estudios de Rogers, acota:

Todos, con rarísimas excepciones, como Edison, que confiesa no haber soñado nunca, todos sabemos lo que son esos espantosos esfuerzos, esas luchas desmadejadoras, ese querer y no poder, que llega hasta la proximidad y el terror del anonadamiento, que caracterizan ciertas pesadillas.

Tal como aquí dice, la sustitución de las inexistentes cosas de la tierra se hizo por las angustiosas del sueño y lo que le llevó a estudiar las "observaciones de los sueños" pasadas y presentes fue la necesidad de comprender, o sea calmar, disolver, las visiones aterradoras a que se veía sometido. Ya en ese inicial artículo de la serie sobre *El mundo de los sueños* rastrea los significados premonitores del sueño, el don de profecía que en él estaría implícito, destacando ejemplos de fácil interpretación adivinatoria.

Si hoy mismo tal comportamiento no es excepcional entre los poetas, menos lo era cuando Darío escribía, hace sesenta años. Creyeran o no en la capacidad del sueño para penetrar en el futuro, los escritores manejan tal singularidad como un verdadero lugar común. Al menos ocurrió entre quienes rodearon a Darío, siendo imposible saber si cedían a su sugestión o coincidían todos en una actitud generalizada propia del período. En todo caso, Alejandro Sux concluye sus evocaciones del período de *Mundial* contando cómo, antes de partir, Rubén Darío le relata un terrible sueño: es la adelantada descripción de sus funerales en Nicaragua, dos años después, con detalles muy precisos como la "teoría de canéforas" que acompañó el cortejo y la macabra extracción de vísceras.¹⁸ En el mismo sentido Santiago Argüello narra el sueño que le contara Darío en su último día de vida y que es igualmente premonitorio del episodio de la autopsia y sustracción de las vísceras.¹⁹

Ambas narraciones se escribieron después de la muerte de Darío, beneficiándose del conocimiento de la realidad, pero además parecen corresponder a obsesiones perfectamente reales de Darío, casi podría decirse que convocadas sin cesar por su espíritu y que en los sueños habrían de asumir las proporciones fantasmagóricas que inducirían a verlas como anuncios proféticos.

Europa sueña

Hemos apuntado las razones personales —particulares— de Rubén Darío para interesarse en los sueños y pesadillas, pero habríamos falseado el cuadro interpretativo si nos limitáramos a comprobar

esta inclinación, exclusivamente en él, con lo cual adquiriría dominante validez psicológica. Exactamente al contrario, intentamos situar las formas más íntimas de la vida del poeta, dentro de un marco cultural general y a su vez éste dentro del más amplio y más complejo marco de la sociedad de su tiempo. Si Darío habla de los sueños es porque los tiene y padece, sin duda, pero además porque todos se ponen a hablar de los sueños, porque Europa entera, y siguiéndola dócilmente el mundo civilizado, se arroja sobre la evanescente materia de los sueños y busca desentrañarla. Y del mismo modo que señalábamos que es a partir de las experiencias de este quinquenio revisionista de 1910 a 1914 que Darío cuenta y explica su vida pasada, su arte y sus ideas, del mismo modo es a partir de la asunción del tema onírico por los investigadores científicos, filósofos, ocultistas, y desde luego, como siempre, por los artistas y escritores, que Darío parte a la búsqueda de una interpretación de lo que le ocurre.

En el mismo año en que Darío inicia su serie de artículos se publica en Londres un libro de un estudioso de la sexualidad, muy conocido en los ambientes literarios tanto por sus escritos sobre anormalidades como por su constante manejo de las obras de arte y por su educada prosa; es Havelock Ellis y su libro *The World of Dreams*.²⁰ Es improbable que Darío lo haya leído pues de otro modo hubiera utilizado muchas de sus referencias y ejemplos que se ajustan con facilidad a los temas que trata en sus artículos. Ni siquiera el título de su serie puede filiarse en el título de Havelock Ellis dado que proviene de una referencia ("*sleep has its own world*") que ya había hecho camino en la literatura onírica: en 1882 se había publicado en París el libro de Max Simon titulado *Le monde des rêves*.

En el prefacio de su libro Havelock Ellis sistematiza las cuatro distintas vías metodológicas para el análisis de los sueños: la literaria que él descarta y será una de las preferidas de Darío; la clínica donde reconoce la contribución de Stanley Hall de la Clark University de Estados Unidos y la de Sante de Sanctis *I sogni, studi psicologici e clinici di un alienista* (1899); la experimental practicada por Mourly Vold y finalmente la introspectiva donde destaca la contribución del por todos respetado. L. F. A. Maury, autor de *Le sommeil et les rêves* (1865). Es en este método donde sitúa, aunque en una orientación específica, —la psicoanalítica—, al profesor vienés Sigmund Freud de cuya obra *Die Traumdeutung* dice que es "the most original, the most daring, the most challenging of recent books of dreams and is now the text-book of a whole school of investigators".²¹

Aunque las aportaciones de Freud databan de sus primeros es-

tudios sobre temas de historia en 1893, sólo a partir de *La interpretación de los sueños* de 1900, que ingresará al inglés trece años después, y su complementario *Sobre los sueños* de 1901, puede hablarse de una vía metodológica nueva que tardaría en ser reconocida y generar la escuela de investigadores que ya le reconoce Havelock Ellis en 1911. A lo largo de la primera década del siglo XX se escalonan algunos de sus estudios fundamentales, los cuales funcionan sobre la extraordinaria proliferación de libros, artículos e investigaciones referidas al tema de los sueños en ese agitado período que rodea el comienzo de nuestro siglo, de tal modo que es comprensible que hayan sido pocos los que desde el comienzo avizoraran la originalidad del método.²²

Como ya hemos indicado, no estuvo entre ellos Darío, lo que sería difícil reprocharle, aunque sí que prácticamente todas sus referencias bibliográficas caigan fuera del campo de los estudios científicos que se insertaban en una línea de rico futuro, prefiriendo o las obras literarias, lo que parece normal, o los materiales clásicos o antiguos que gustaban manejar los "dilettanti" de la época, en particular los ocultistas y teósofos.

Esta falla de orientación metodológica, similar a la que le hemos reconocido en otras disciplinas culturales, adquiere un matiz algo más desconsolador cuando se la ve funcionar respecto a los problemas personales que habían llevado al poeta a esas lecturas sobre temas oníricos. Aunque la literatura científica sobre las pesadillas, incluso en su más literaria expresión (de los incubos y los súcubos), era ya abundante al llegar el 1911, Rubén Darío no parece haberla conocido. Lidió solo con sus angustias, amparándose de oraciones o lecturas literarias y ni siquiera los médicos que tuvo cerca parecen haber conocido los estudios clínicos o las teorías psicoanalíticas.

En enero de 1910 se publicó en el *American Journal of Insanity* un estudio de Ernest Jones sobre la "Pathology of the nightmare" que es probablemente el primer estudio que aplica al tema de modo sistemático las ideas de Freud, si nos atenemos a las referencias bibliográficas anteriores que hace el autor. Jones llegó a la conclusión de que la pesadilla:

is a form of *Angst* attack, that it is essentially due to an intense mental conflict centering around a repressed component of the psycho-sexual instinct, essentially concerned with incest, and that it may evoked by any peripheral stimuli that serve to arouse this body of repressed feeling.ⁿ

Las descripciones de diversos estados pesadillescos que elige entre las aportaciones anteriores de los investigadores, concurren todas a perfilar la que Rubén Darío presentó en su cuento "La larva":

... l'hallucination visuelle est repoussante: il s'agit du démon, de quelque être difforme, d'une vieille femme à l'aspect hideux dont les embrassements sont pour l'aliéné un objet d'horreur (Simon) ...une femme vieille et hideuse, s'approchent de vous, s'appuient sur votre poitrine de tout le poids de leur corps. L'infortuné éprouve alors des angoisses inexprimables; la sueur ruisselle de tous ses pores, toutes les fibres de son être frémissent d'horreur, et puis tout à coup, comme par enchantement, ces monstres, cette vieille sorcière, se transforment quelque fois en une jeune et jolie personne... (Macario).

La relación entre la apetencia erótica y las imágenes repugnantes, entre el deseo sexual y la angustia, las trasmutaciones de las figuras deseadas a lo largo del sueño, la carga incestuosa, todos estos rasgos de las pesadillas que recoge Ernest Jones son utilizados en un curioso texto narrativo de la creadora de la Sociedad Teosófica, Madame Blavatsky, publicado en sus *Nightmare Tales* (1892) que también pudo conocer Darío en sus excursiones por la teosofía en el período porteño.

A young girl, almost a child, was desperately struggling against a powerful middle-aged man, who had surprised her in her own room, and during her sleep. Behind the closed and locked door I saw listening an old woman, whose face, notwithstanding the fiendish expression upon it, seemed familiar to me, and I immediately recognized it: was the face of the Jewess who had adopted my niece in the dream I had at Kioto. She had received gold to pay for her share in the foul crime, and was now keeping her part of the covenant... But who was the victim? O horror unutterable! Unspeakable horror! —it was my own child-niece... I fastened upon him, but the man heeded it not, he seemed not even to feel my hand. The coward, seeing himself resisted by the girl, lifted his powerful arm, and the thick fist, coming down like a heavy hammer upon the sunny locks, felled the child to the ground.²⁴

Este ambiente y este esquema de personajes y fuerzas psíquicas son las que se nos revelan en el cuento de Darío "La larva", en "Cuento de Pascuas", a pesar del enmascaramiento simbólico que opera el poeta, y sobre todo en el final de "Mi tía Rosa" donde se asiste a la trasmutación de la vieja seca y canosa por la joven ardientemente deseada: "Su cabello blanco y peinado, de solterona vieja, se convirtió en una espesa cabellera de oro: su traje desapareció al surgir el más divino de los desnudos..." etc. Los cuentos autobiográficos del quinquenio 1910-1914 se alimentan oscuramente de la materia de las pesadillas darianas. De éstas sabemos relativamente poco y su estudio, todavía sin hacer, le correspondería a los psicoanalistas.²⁵ En todo caso, contemporáneamente con ellas, Ernest Jones trazó un es-

quema interpretativo que se ajusta con rigor a sus manifestaciones literarias —cuentos y poemas— dilucidando las tensiones internas que los mueven, los polos de atracción y de rechazo, los significados latentes y las cargas emocionales que los recorren.

Ciencia y religión

Posiblemente si Darío hubiera leído a Sigmund Freud o a Ernest Jones o a Wilhelm Stekel o —especialmente— al discípulo rebelde Carl G. Jung, que en ese año 1911, justamente, se alejaba de su maestro vienés para fundar su propia escuela, si al menos Darío hubiera leído los aportes de tipo médico y científico que abundaron en la época al margen de la naciente escuela psicoanalítica, si hubiera recorrido a los investigadores independientes del tipo de Adler o de Havelock Ellis,²⁶ quizás entonces habría atisbado dentro de sí con alguna mayor claridad, leyendo a base de un sistema interpretativo en sus problemas psicológicos. No sé si eso le hubiera reportado beneficio alguno a su creación, cosa dudosa, pero sí habría sido beneficioso para su vida personal.

Porque lo realmente grave de su vida en esos años últimos, lo que más lo torturó y llegó a presentarle la horrenda muerte como una liberación, fue la oscuridad, no otra cosa. Más que de sus terrores, de su aprensión a la muerte, de la hostilidad del mezquino mundillo intelectual, de las dificultades concretas para cubrir las necesidades de su familia, sufría de "ser y no saber nada" como dijo con precisión y de una vez para siempre en "Lo fatal". Sufría de un estado de oscuridad intelectual y de confusión interior que si probablemente nacía de su incapacidad para comprender el mundo en que vivía, se soldaba circularmente con una similar incapacidad para comprenderse a sí mismo, siéndole bien difícil establecer qué era primera causa en ese juego de mortal vaivén que lo arrojaba de un extremo a otro del espectro incomprensible: el mundo exterior o su propio mundo lleno de fantasmas.

En vez de leer los libros que en el 900 inauguraban una nueva interpretación, obviamente modernizante, de un tema clásico, él prefirió —se vio obligado a— leer en los textos de mayor antigüedad que por esa condición se le presentaban como depositarios de categorías superiores, ya probadas en un largo ejercicio: transportadores de la verdad. Por esa inclinación de su concepción de los valores culturales, eligió aquellos textos que enlazaban el presente con el pasado religioso y mágico estableciendo la perenne continuidad de la historia cultural. Merced a esta operación que llamaríamos contemporizadora de los extremos, rendía su obligado tributo a lo muy an-

tiguo, rescatándolo dentro de lo muy moderno, tal como él creyó poder hacer en literatura y tal como asumió como insignia de vida.

En las constelaciones Pitágoras leía.

Yo en las constelaciones pitagóricas leo.

El régimen de sustitución que ilustran estos dos versos, define la conducta del poeta, dando nueva prueba, en otra disciplina del conocimiento, de cuán aferrado se mantuvo a la tradición, hasta qué alto grado siguió siendo un conservador bajo las máscaras estrepitosas del renovador. O delatando, quizás, el erizado sentimiento de culpa que despertaba dentro de él su adhesión a cualquier audacia innovadora, a cualquier rebelión contra los valores estatuidos, lo que le llevaba a pagarla con su pregonada inserción en el cauce ya abonado de la cultura tradicional. Las pocas veces que polemizó —tres, él confesó— buscó siempre enfrentar las acusaciones desbaratándolas o sea destruyendo los cargos de innovador que se le formulaban al demostrar que sus audacias eran meras resurrecciones de formas clásicas olvidadas, reiteraciones modernas de lo muy antiguo.²⁷

Tal comportamiento puede que delate un "complejo de hispanoamericano" o sea de descendiente de una cultura transportada desde el exterior, la cual él aprende en tierras marginadas de los siempre codiciados centros de irradiación secular del arte y las letras. Pero, en un enfoque más universal, pienso que ese comportamiento se equipara al que él percibió en la única institución de cultura que había hecho la experiencia ecuménica y se había por lo tanto adaptado a sus exigencias: me refiero a esa "Santa Madre Iglesia" de la que nunca quiso ni pudo apartarse, a la que volvió a asirse luego de toda fugaz aventura y a la que sobre todo retornó inútilmente cuando su período de oscuridad y confusión lo forzó a buscar una base segura que le permitiera vivir. En el aspecto integrador de la tradición que estamos viendo, la Iglesia se le presentó como la gran custodiadora, la que no destruía los materiales de la herencia secular sustituyéndolos con nuevas invenciones, sino que sin cesar sumaba a lo recibido, engrandeciendo así el acumulado bagaje cultural. Esta actitud integradora y reinterpretadora que ya en sus orígenes le había permitido salvar una parte de la tradición pagana, se había consolidado a lo largo de siglos en que prácticamente había expropiado a las sociedades humanas al absorber, sacramentándolos, sus grandes valores, incorporándolos así a la tradición restrictamente religiosa y lavándolos de este modo de su laicismo originario. Sólo en este aspecto puede aceptarse la vinculación del "modernismo" literario de Rubén Darío, con el sector del catolicismo finisecular así llamado, tal como lo propuso Juan R. Jiménez.²⁸ Aunque es probable que se trate

de una mera coincidencia de posiciones culturales, ya que al concluir el XIX fueron muchos los pensadores que consideraron perdida la batalla contra la "modernidad" que había entablado la Iglesia y necesario llegar a un acuerdo que integrara los valores nuevos creados fuera de la Iglesia con la tradición secular y religiosa que ésta transportaba.

Del mismo modo, si Pitágoras leía en las constelaciones, era ese nuevo producto representado por esa "lectura", donde las constelaciones se conservaban intactas y sumada a ellas la lectura efectuada por Pitágoras, lo que se debía rescatar dentro de la tradición cultural, enriqueciendo tal producto compuesto con una nueva lectura moderna. Esta no podía trasponer los lindes de un cuestionamiento que pudiera acarrear la cancelación del material recibido y por lo tanto debía restringirse a una interpretación que lo pusiera al día. Así operó Darío en todos los campos del conocimiento y así operaron todos los espíritus reformistas de su tiempo; pero si ellos tomaron esa vía que llamaríamos media fue respondiendo al severo desafío que les planteó un siglo que se presentó bajo el signo de la ruptura revolucionaria, aspirando a quemar un pasado, visto que le parecían opimas las cosechas del presente.

Aunque el siglo XIX se ofreció a los ojos de quienes lo vivieron desde dentro de la pecera, como una inmensa confusión de tendencias dispares y llegó a merecer el frívolo calificativo de "estúpido"; aunque al aproximarse a sus últimos años, contemplaba cómo el proceso de la primera y por lo tanto inexperta universalización de la cultura europea reflujaba sobre la propia Europa bajo las especies de una acumulación indiscriminada de valores, remedantes del sincretismo que similares causas habían estatuido en la Alejandría del helenismo; aunque las riquezas que se habían multiplicado miríficamente y habían alcanzado a importantes sectores de la población, sirvieron para crear incesante sed de novedades trazando el camino que llevaría a interiores destrucciones de la cohesión social, en definitiva el siglo se presentó como el de la ciencia y la técnica, siendo estos rasgos los que suplantaron a todos los demás para definir la originalidad intrínseca del periodo. Se había alcanzado el apoteótico triunfo del saber que anunciaron los dieciochescos y que se traducían en la afluencia de bienes materiales; se había descubierto, por fin, la llave que abría, uno tras otro, los misterios que habían obsesionado a los mortales y sobre los cuales habían acumulado erradas explicaciones. Este sí que era el siglo de las luces; de las luces eléctricas, claro está.

Si bien en *El coloquio de los centauros* había afirmado Darío que ni a la muerte ni al eterno femenino se le hallaría nunca la clave ansiada, con lo cual la arrogancia de la ciencia resultaba ridiculizada,

esta actitud de su período argentino pareció disolverse desde la perspectiva de la opulenta Europa, sabedor de los incesantes descubrimientos norteamericanos traídos a la muestra del 1900 parisino, contagiado quizás por la petulancia que exultaba en los periódicos. Rubén Darío clamó entonces jubiloso por un incesante avance sobre lo desconocido, una conquista permanente de las potencias ocultas que el hombre estaba poniendo al descubierto con la ayuda de la ciencia. Al concluir su artículo "La boca de sombra", de los más afirmativos acerca de sus esperanzas, exclama:

Mi creencia es que, después del telégrafo, después del teléfono, después del cinematógrafo, después de la luz eléctrica, después del radium, después de la aviación, después de Marconi, después del hallazgo del Polo, si resulta verdad, después de tantos otros milagros más que vendrán, surgirá de la ciencia un Colón del más allá.²⁹

Sin embargo, tal exclamación suena a ocasional, hija de una explosión de entusiasmo súbita y fugaz, porque de hecho la ciencia no llegó, a él ni a tantos otros poetas de su tiempo, como percepción de lo bello, conquista de lo desconocido, taumaturgia del hombre, experiencia pura del saber, sino a través de su implementación dentro de los andamiajes técnicos, mediante su utilización para el logro de intereses materiales muy concretos, frecuentemente muy vulgares. La ciencia se expresó, tangiblemente, merced a su aplicación práctica en máquinas humeantes y en vastos almacenes de paredes desnudas. A pesar del esfuerzo idealizador que comenzó a desempeñar el aparato cultural de la burguesía decimonónica y que sólo tendría su efecto a través de su imposición en los niveles educativos primarios, la ciencia, lejos de parecer un prodigioso hecho poético, se manifestó como directa enemiga del arte y de la poesía que sólo parecían sobrevivir en la medida en que quedara alguna zona reservada a la intromisión científica: "mientras haya un misterio para el hombre / habrá poesía". Quizás aquí, en la grosera utilización que le confirió la burguesía del XIX a los descubrimientos científicos y técnicos, así como en la dificultad de la reconversión del idealismo romántico a la interpretación de las transformaciones aportadas por la ciencia, deba verse el origen de ese rechazo por parte del sector humanístico que ha conducido a las dos culturas de que modernamente habla Snow. En todo caso, los poetas del siglo XIX no cantaron a las conquistas científicas como lo hicieron los poetas del XVIII, así se tratara del descubrimiento de la vacuna antivariólica como ocurrió en el caso de Quintana. La ciencia y la técnica se ofrecieron como antitéticas de la poesía hasta la aparición, entrado el XX, de Marinetti, quien tampoco pudo salvar la grieta ya creada con sus esfuerzos futuristas.^{29 bis}

Para Darío existía un subrepticio esquema interpretativo de este panorama, que él no teorizó pero cuyas aplicaciones pueden percibirse en múltiples actitudes y pensamientos. Según sus implícitos términos se pasaba de la ciencia del XIX a la antipoesía, deslizándose sobre algunos tramos intermedios que propiciaban esa perniciosa reconversión y que, partiendo de la ciencia pura, nos iban dando: tecnología, utilitarismo, comercio, filisteísmo burgués, vulgaridad proletaria, ignorancia y burla grosera.³⁰ Esta dicotomía ciencia-poesía —que por otra parte debieron enfrentar la mayoría de los poetas de la segunda generación romántica y del modernismo— le resultaba una imagen reducida y aplicada al campo de su actividad creadora específica, de otra dicotomía más general que todo el siglo XIX presenció tomando partido por una u otra de las posiciones enfrentadas: ciencia-religión.

El crecimiento del ateísmo y el agnosticismo del XIX, que culmina en la profecía nietzscheana, se hizo enarbolando la bandera de la ciencia en un modo de prolongación del viejo iluminismo opuesto al oscurantismo religioso. Las resoluciones del Papado condenando diversas formas de la modernidad no hicieron sino aumentar la grieta que separaba los dos campos al punto que todo descubrimiento de la ciencia se veía, automáticamente, como una derrota de la religión en su cabeza visible, Roma. Dentro de este enfrentamiento se sitúa el famoso texto del crítico literario Ferdinand Brunetière, miembro de la Academia Francesa y director de la *Revue des Deux Mondes*, texto al que alude Darío con júbilo en el artículo que publicó en *La Nación* sobre el poder adivinatorio de Onofroff.³¹ El texto de Brunetière apareció en la *Revue* el 1.º de enero de 1895 bajo el título "Après une visite au Vatican" y ese mismo año se editó en un folleto independiente, *La Science et la Religion* (París, Firmin Didot, 1895), provocando una tormenta con decenas de artículos y declaraciones de oposición, que culminó en el banquete de desagravio a la ciencia, bajo la presidencia de Marcelino Berthelot, en abril de 1895. Ferdinand Brunetière, que ya era entonces un viejo crítico, proclamaba allí, sino la "bancarrota de la ciencia" como se dijo abusivamente, sí su "fracaso" y su impotencia "no digo para resolver, sino para plantear convenientemente las únicas cuestiones que importan: las que tocan al origen del hombre, a la ley de su conducta y a su destino futuro".³²

El alborozo con que, en el extremo sur de América Latina, Rubén Darío recibe ese mensaje —era Darío desde su período chileno asiduo lector de la *Revue des Deux Mondes* que ya para entonces sólo representaba la línea académica de la cultura francesa, prácticamente sin relación con el movimiento renovador de su tiempo— nos muestra esa soterrada inquina contra el poder que obligadamente

había que reconocérsele a la ciencia, aunque también nos revela la insatisfacción que ella dejaba en numerosos espíritus, aquellos de más vuelo imaginativo, de mayor sensibilidad y cultura humanística tradicional, de formación espiritualista, ya fuera religiosa o no. Esta insatisfacción no puede equipararse exclusivamente al sector de la burguesía católica conservadora, sino que se trató de una posición compartida por múltiples sectores: ocho años después del texto de Brunetière, Darío reconoce en París esa misma insatisfacción en un hombre que habla desde el ángulo de las creencias socialistas, bien opuestas por cierto a las meramente caritativas y cristianas del poeta.³³

Darío intentará encontrar reconciliaciones entre la poesía y la ciencia, entre la religión y la ciencia, dentro de esa dominante pactista que hemos anotado, y sólo cuando tales soluciones medias le fracasasen porque no responden a las apetencias suyas ni colman el vacío vital a que ha llegado, se volverá decididamente junto a la vieja, fuerte, segura, sólida, tradicional, Santa Madre Iglesia. La recuperación religiosa que desde los *Cantos de vida y esperanza* se anuncia y se intensifica en este período que vemos, resulta pariente de algunas situaciones que examina Carl Jung en el volumen que consagra a los problemas de la psicología y la religión. Uno de los sueños que allí estudia como prototipo, registra el retorno a la religión de la infancia a partir de la quiebra de una cosmovisión. Explica Jung la apelación a las convicciones religiosas aprendidas en la infancia como hija de la desintegración de la "*weltanschauung*" ante los embates de una experiencia constante de la realidad, lo que nos situaría claramente en una posición de repliegue psicológico y por lo tanto ideológico. El fracaso de un cuerpo ideológico, al no servir para orientar al hombre en el mundo real, desencadena el proceso regresivo:

Nada hay de extraordinario en que en tales circunstancias un hombre retorne a la religión de su infancia con la esperanza de que ella le proporcione alguna ayuda.³⁴

Si esa será la última carta a jugar, ya en los lindes de la "batalla temerosa", antes Darío intenta las soluciones intermedias, a la vez tradicionales —por espiritualistas— y a la vez modernas —por científicas.

Ocultismo, espiritismo, teosofía

La situación de Rubén Darío no fue distinta de la de cientos de miles de hombres, creyentes tradicionalistas que resultaron violentamente sacudidos por las transformaciones inesperadas del siglo XIX, para las que no estaban preparados, a las que nadie los introdujo,

que tampoco nadie les explicó. En verdad era muy difícil, a pesar de los esfuerzos del positivismo que sirvió de filosofía de sostén al desarrollismo científico que conoció Europa y América Latina en la segunda mitad del XIX, y a pesar del pragmatismo que proporcionó para Estados Unidos y la América Latina otra fórmula sustitutiva en la misma época y a pesar de los intentos del socialismo científico que sólo comenzaron a ser eficaces en el siglo XX, proporcionar a las grandes masas nueva conciencia intelectual para acometer las transformaciones del mundo. Sólo una educación intensísima y sistemática de la sociedad hubiera ayudado a un tránsito psicológico y moral especialmente difícil, y tal cosa no existió. Quienes respondieron a la universal demanda de explicaciones que coordinaran la formación tradicional de los hombres con los nuevos valores de la sociedad industrial que se desarrollaba impetuosamente, fueron las múltiples corrientes religiosas que florecieron en la segunda mitad del XIX con un empuje y beligerancia realmente probatorios de que llenaban una urgente necesidad. En la medida en que Darío se sintió atraído por ese hervor sincrético, resultó un hombre representativo de su tiempo, más estrictamente, representativo de las soluciones intermedias, evolutivas y graduales que asumían los pueblos occidentales para adaptarse al nuevo mundo a que resultaban convocadas por la burguesía industrial. La insatisfacción y el vacío que la emergencia científica causó en las conciencias humanas y que no podían colmar las religiones tradicionales (cristianas) que tardaron un siglo en encontrar respuestas adecuadas, resultó parcialmente saciado por esta floración religioso-científica del XIX cuyas manifestaciones más exitosas fueron tres: ocultismo, espiritismo, teosofía.

Que resultaran muchas veces confundidas las tres, que los ejercitantes de una participaran a veces también de las otras o las consideraran emparentadas, que por carecer de iglesias centralizadas y de estructuras dogmáticas rígidas, asumieran rasgos muy variados, no sólo nacionales sino también personales de conformidad con la idiosincrasia de sus dirigentes, no impide que se tratara de tres caminos nítidamente diferentes. Los asociaba un rasgo central: habían surgido casi al mismo tiempo como respuestas variadas a un mismo problema y a un mismo desafío. En el panorama dicotómico que vimos, donde se enfrentaba la ciencia con la religión, estas nuevas corrientes surgían como una tercera solución intermedia, que tanto se distanciaba de la ciencia a la que designaban como "oficial", o sea laica o atea, para distinguirla de su propia afirmación científica, como de las religiones, en particular del catolicismo romano, con el que coquetearon durante decenios tratando de conquistarlo, con el que sólo rompieron drásticamente bien avanzado el siglo XX, y al que reprochaban en cambio carencia de espíritu científico.

Atraído por esta vía intermedia, Darío la practicó desde afuera,³⁵ entre desconfiado y sugestionado, aproximándose a ella cuando entraba en crisis pero alejándose no bien percibía que pudiera absorberlo. Media docena de poemas, otros tantos artículos, algunos cuentos, varias lecturas desperdigadas, muchas conversaciones mundanas de sobremesa y discusiones con los amigos forman la materia concreta de este acercamiento que ni los hábitos mentales del poeta, ni sus lazos firmes con la Iglesia, ni su endeble capacidad de dedicación al estudio intenso, hubieran permitido que creciera en demasía. Conviene no exagerar el trato que tuvo Darío con el ocultismo, el espiritismo y la teosofía, o sea que conviene aceptar sus propias afirmaciones escritas y orales a los amigos. Tampoco puede fabularse excesivamente sobre su adentramiento en "los misterios", puesto que sus conocimientos no parecen haber superado el nivel de una información general que estaba al alcance de cualquier lector de periódicos de la época, habiendo sido luego el mismo Darío quien contribuyó con sus artículos a este modo de difusión superficial, existista y sin compromiso, de los aspectos más llamativos de las creencias sincréticas del XIX, en especial el espiritismo que fue la que provocó menor resistencia del catolicismo y más difusión alcanzó entre los creyentes católicos, sin por eso afectar, al parecer, sus convicciones religiosas.

Creo que los rasgos de estas corrientes neorreligiosas que atrajeron a Darío pueden codificarse en varios ítems: su visible antimaterialismo, en oposición a las líneas dominantes de la sociedad industrial europea y norteamericana, estableciendo nuevamente el supremo valor del espíritu, del cual dependía la materia, como en las tradiciones religiosas oficiales; su novedad, valor nada despreciable en una sociedad que comenzaba a estatuirlo como norma de creación y vida a la que todos debían sujetarse si aspiraban a conservarse sobre la cresta de la movediza ola del presente; su airecillo científico que a veces radicaba más en las palabras que en las concepciones, teñidas de magia y de orientalismo superficial, así como su adaptación renovada de las formas rituales, abandonando aquellas arcaicas en que se demoraba la iglesia católica y burguesa del XIX; su accesibilidad, a pesar del manejo del léxico sánscrito o las explicaciones gnósticas, que le permitía a los fieles integrarse al culto y mantener contactos nada protocolares con sus jerarcas, quienes por otra parte se reclutaban directamente de las filas de los adeptos por medio de la iluminación, sin necesidad de estudios ni largas preparaciones como en las iglesias constituidas. Era, pues, una estructura joven, por lo mismo abierta, capaz de recoger la palpitación de ese nuevo sector social epidérmicamente culturizado por las necesidades técnicas y científicas del desarrollo industrial, por las modificaciones que sus

hallazgos introducían repentinamente en la vida cotidiana, desde la luz eléctrica hasta la domesticación del rayo.

El centro irradiante de las nuevas corrientes estuvo en los Estados Unidos,³⁶ lo que resultaba normal, en especial respecto a las dos de tipo más modernizador, a saber: el espiritismo que todos los autores coincidían en datar en 1848, sobre la aporreada puerta de la casa de John Fox, en Hydesville, New York, pero que menos de diez años después contaba con medio millón de adeptos en ese país, había atravesado el Atlántico y conquistado a Allen Kardec (Rivail, nacido en Lyon en 1804) quien en 1857 ya había publicado el primero de una serie de libros que habrían de tener acogida entusiasta en América Latina: el *Libro de los espíritus* que hasta el día de hoy sigue siendo editado y leído por miles de adeptos. La otra corriente de centro norteamericano es la teosofía que sólo comenzó a existir poderosamente cuando la viuda del general Nicéforo Blavastky contagió su fe al coronel americano Olcott, logrando así fundar en Nueva York, en 1875, la primera Sociedad Teosófica, publicándose en ese mismo año el primero de los tratados fundamentales de H. P. B., *Isis Unveiled*.

La difusión de ambas corrientes fue grande en América Latina a donde llegó, como tantos otros productos culturales universales, a través de la versión francesa. Del mismo modo que Darío conoció a la Grecia de los griegos a través de Leconte y de Clodion, del mismo modo conoció a las jovencitas Fox y a Madame Blavastky a través de Kardec o de Papus. En la última década del XIX Rubén Darío discutía en Buenos Aires, luego de un fugaz entrenamiento centroamericano, los misterios teosóficos y espiritistas, con sus amigos Leopoldo Lugones y Piñeiro Sorondo. A estos dos grandes iniciados, para usar la fórmula de Schuré, débese agregar a Holmberg, quien fue el primero en utilizar literariamente los temas ocultistas y espiritistas, aprovechando del auge bibliográfico alcanzado por esos temas en la Buenos Aires finisecular.³⁷

El trato de Darío con la teosofía fue escaso, menor que el que tuvo con el espiritismo. Sólo estaba dispuesto a aceptar, de estas creencias, lo que a su entender enriquecía al catolicismo sin entrar en colisión con las verdades establecidas por la Iglesia que nunca quiso o se atrevió a cuestionar.³⁸ Por eso, cuando busca elogiar y defender a una persona que estima, como es el caso de uno de sus contactos con los medios ocultistas parisinos, G. Núñez, dice de él que "es un ocultista cristiano y, repito, es un hombre sincero"³⁹ limitándose a transcribir largamente sus ideas, sin adelantar la menor aprobación a un tema particularmente espinoso como la atribución de los retaceados milagros de la basílica de Lourdes a la acción del demonio. Si alguna vez utiliza de la teosofía sus ideas sobre el "cuer-

po astral" como utiliza del espiritismo sus convicciones sobre la ectoplasmia, o sea las corporizaciones, no podía dejar de ver, sin embargo, lo insatisfactorio del sentimiento religioso que amparaban tales prácticas. Con ellas se establecía comunicación con un más allá bien distinto del pregonado por el folklore católico; lo que se encontraba, en sustitución del paraíso y del infierno, era un oscuro reino poblado de fantasmas errantes, casi como en la evocación de los muertos de Odiseo. Es posible pensar que Darío habría suscrito el juicio católico de Lucien Rouse, a propósito de estas creencias:

Religion sans esprit religieux, sans amour de Dieu, sans détestation du péché, faite non pour contenter mais pour étouffer l'inquiétude religieuse, en assoupissant les sens des responsabilités, et en rassurant contre la crainte des sanctions sévères. Religion sans idéal, sans flamme, sans grandeur, ou tout est rapetissé a la mesure d'une humanité très mesquine et très vulgaire.⁴⁰

Los artículos que consagró a las prácticas espiritistas responden al abastecimiento de la curiosidad periodística más que a una convicción personal. Pienso que lo sedujeron mucho más, a pesar de la condenación que les impuso la Iglesia y a pesar por lo tanto de la prudencia que había que adoptar para referirse a ellas, las doctrinas de los ocultistas franceses. Desde sus años de Buenos Aires manifestó cierto desdén por el "charlatanismo" teosófico de H. P. B. oponiéndole y otorgándole más importancia —en lo que se equivocaba— al Dr. Gérard Encausse (Papus), a quien trató durante sus años parisinos con la mayor deferencia y admiración. Si bien en privado solía burlarse de algunos taumaturgos de la ribera derecha del Sena⁴¹ no ocurrió eso nunca con Papus, cuyas obras pareció haber leído (cita *Le tarot des bohémiens* con elogio) y admirar, con conocimiento de causa, su capacidad para desentrañar cosas misteriosas. Algo semejante le ocurrió respecto a Stanislas de Guaita, el otro ocultista francés del novecientos.

Los dos eran directos descendientes de la figura clave del ocultismo francés en el XIX: Alphonse-Louis Constant (1810-1875), conocido como Eliphas Lévi, cuyas obras Darío posiblemente leyó desde los años argentinos, ya sea directamente prestadas por sus amigos "iniciados", ya sea por referencias de la revista de Encausse, *L'Initiation*, que pareció conocer según se desprende de su polémica con Raoul de Morlais, ya sea por las glosas de Edouard Schuré (1841-1929), el autor de *Les grands initiés*, libro de los más difundidos, especialmente en ambientes artísticos finiseculares. Pienso que proceden de Eliphas Lévi a través de esos variados conductos muchas concepciones de *El coloquio de los centauros* que la crítica ha filiado en la mitolo-

gía, a través del texto de Louis Ménéard o en las lecturas de poesía francesa⁴² cuando no en un incipiente conocimiento de teosofía.⁴³

Eliphás Lévi fue bien definido por Maeterlinck, quien analizó con actitud de simpatía todo este movimiento sincrético que rodea el novecentismo francés, en la serie de libros que dedicó a los temas "misteriosos", otorgándoles el respaldo de su prestigioso nombre literario. Dice Maeterlinck:

le dernier maître de l'occultisme proprement dit, de l'occultisme que précède immédiatement celui de nos métapsychistes qui ont définitivement rénoncé à la Kabbale, à la Gnose, aux Alexandrins et se ne réclament plus que de l'expérience scientifique.⁴⁴

Este rasgo bárbaro, por el cual él remonta a sus antecedentes medievales así como a la gran tradición esotérica de la antigüedad grecolatina y del Oriente es el que puede haber conquistado a Darío como no pudo conquistarlo el swedenborguismo emparentado con el misticismo europeo. Se beneficiaba, para él, de una experiencia de siglos y se le presentaba como el custodio de la Kabala y de los escritos del Hermes Trismegisto que acababan de ingresar a las lenguas occidentales. Sus orígenes se remontaban a un lujoso Oriente, más soñado que real, su lengua confusa y a la vez brillante se asemejaba a la de un poseído o un profeta.

Algunas referencias para componer sus poemas con un conjunto de ideas sobre la unidad de la materia, las trasmutaciones, los misterios; algunas anécdotas con que salpicar sus artículos periodísticos; algunos temas seudomisteriosos —y en verdad más bien folklóricos— para sus cuentos; ¿qué más obtuvo Darío del espiritismo, de la teosofía, del ocultismo? No mucho más, porque en ninguna de esas vías, tímidamente recorridas, pudo saciar su insatisfacción ni encontrar claras respuestas a sus dudas y angustias. Además, nunca se alejó demasiado del robusto árbol católico, junto al cual había nacido; cuando arreció la tormenta se estrechó más a su tronco, alejándose de las que no fueron sino fugaces aventuras y juegos sin compromiso. Tanto vale decir que ninguno de esos caminos propios del sincretismo religioso le proporcionaron certidumbre. Cuando agotó esas posibilidades volvió, como ya hemos anotado, a la vieja tradición religiosa de su infancia.

Pero este traslado, de una solución intermedia a una solución tradicional, no hace sino poner en evidencia cómo fue agudizándose la crisis espiritual que vivió Darío en su existencia adulta y cómo careció de explicaciones para las manifestaciones devorantes de esa quiebra de sus valores.

Unamuno vio con claridad que la dominante de la personalidad dariana en su período europeo, fue el pánico ante el misterio. Desde

el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza*, que en forma rotunda marca un cambio de su orientación espiritual dando la tónica de lo que serán, agravados, los años europeos posteriores, Darío se reconoce preso de ese misterio:

*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.*

Decíamos que Unamuno percibió claramente que aquí estaba el secreto de su personalidad. En el artículo que le dedica después de su muerte, lo reconoce palmariamente y piadosamente:

Fortuna grande que le conocí y descubrí al hombre, y éste me llevó al poeta! Al indio —lo digo sin asomo de ironía; más bien con pleno acento de reverencia—, al indio que temblaba con todo su ser, como el follaje de un árbol azotado por el cierzo, ante el misterio. Pues para él era el mundo en que erró, peregrino de una felicidad imposible, un mundo misterioso.⁴⁵

El indio en la Corte

Pero Unamuno no conoció al "indio" en su ambiente original, que no fue el de naturalezas selváticas a la manera romántica ni lujuriosos paisajes tropicales a la manera artepurista, sino las nuevas y pujantes ciudades hispanoamericanas crecidas en el último tercio del XIX bajo el impacto de la inmigración y de los buenos negocios con el extranjero y cuyo inicial modelo exitoso fue bautizado por Rubén Darío como *Buenos Aires-Cosmópolis*. El poeta de este tiempo americano, no empujó las posteriores acomodaciones de la leyenda y la búsqueda de raíces a los estados alcanzados tardíamente, era muy diferente y quedó definido en una sucesión de libros petulantés: la tríada que hacen *Azul...*, *Los raros*, *Prosas profanas*, escritos en esa comarca donde se cumplía intensamente lo que un historiador como Halperín Donghi ha llamado el pacto neocolonial de sometimiento a las metrópolis europeas⁴⁶ que fue la reiteración y la consolidación del primario pacto colonial impuesto por la metrópoli descubridora tres siglos antes.

Unamuno conoció al indio que venía a la antigua capital del imperio indiano con ánimo revanchista y afán de conquistador, dispuesto a someter a su poderío artístico a los antiguos señores, cumpliendo con ese sueño fulgurante que lo animara la vida entera y que no sólo había deseado incesantemente sino que había soñado

hasta la desmesura. Conoció por lo tanto al "indio en Corte" bajo el domesticador disfraz de Embajador y Ministro Plenipotenciario ante Su Majestad Serenísimas, quizás el título mundano que mayores satisfacciones podía deparar al poeta. Y ese indio metido dentro de la tantas veces soñada corte era muy diferente del que se desarrolló en su ambiente propio americano. El sí que temblaba con todo su ser azotado por el misterio tal como lo dejó escrito negro sobre blanco en la serie de sus grandes libros europeos: *Cantos de vida y esperanza*, *El canto errante*, *El poema del otoño*, todos ellos marcados por el desaliento, la angustia, el extravío, la confusión, el deseo de la muerte, sí, el deseo, reconozcámoslo debajo de los exorcismos reprobatorios. Este es el poeta que Unamuno habría de preferir y es comprensible: es el mejor. Pero de conformidad con una conocida y reiterada interpretación de Unamuno, entendería que en esos libros se manifestaba la más íntima y particular peculiaridad del hombre, que estaba en su naturaleza de indígena, dicho eso con toda reverencia, claro, pero también con la visión de una tesis racista que ya González Prada se había encargado de demoler.

Porque si Darío era el indio americano, esa poesía no era ni podía ser, sin acarrear una insalvable contradicción con su obra anterior, la que expresara su naturaleza intrínseca o acaso su esencia, sino la que traducía la experiencia del indio en Corte, es decir, del indio americano en el continente europeo. De tal modo que con ella el poeta cumplía con la vieja y permanente ambición de tornarse ese europeo o ese hombre universal en que soñara desde tierras americanas, pero el producto que deparaba resultaba bien distante del soñado, pues, incapacitado de desprenderse de su propia naturaleza indígena —por no decir latinoamericana—, a lo que habría de llegar era a una lectura desconsolada del mundo europeo al que había tratado de incorporarse. Daría testimonio de Europa desde el ángulo que le era consustancial y que no podía ser el de un indígena pleno, en su mundo propio, ajeno por lo tanto a la acción de los europeos, sino de un indígena marcado por la intervención dominante de ellos. Es decir: un colonizado.

Todo el drama del colonialismo, en el campo de la cultura, se hace presente en la aventura intelectual cumplida por el poeta. Y si él, sus proposiciones críticas y su obra poética, alcanzan una virtualidad tan categórica, se hacen tan lúcida y tan artísticamente representativas, es porque colman los términos de la cuestión en un momento especialmente privilegiado del incesante diálogo entre América Latina y los centros occidentales detentadores de los poderes culturales. Rubén Darío se ubica en un período especial, de agudización de la relación de dependencia que subyace al intento de diálogo, pero a la vez de esfuerzo de superación de sus imposiciones, de auténtica

rebeldía, y cumple un destino paradigmático dentro de las coordenadas estatuidas por los colonizadores —que él no puede sino aceptar como hace toda su base cultural, conjuntamente con la políticossocial y la económica— al apropiarse de la herencia artística de ellos, al tratar de devenir “el otro” como en el revelador planteo moderno de Rimbaud y, al fracasar en ese intento, al reencontrarse consigo mismo a través de una dolorosa comprensión de la “otredad” ambicionada.

La vida y la obra dariana cubren el Atlántico e incesantemente remiten a esos tres puntos que, como observara Onís respecto al modernismo, entran en estrecho contacto al abrirse nuestra época cultural, generando un nuevo campo de fuerzas: América Latina, Estados Unidos, Europa. Sus variados cruces del océano, uniendo los diversos puntos, tejen la red de otro cruce, éste de naturaleza cultural, que cumple su arte antes y después de su exilio europeo, en un comportamiento cuyo modelo inicial habría que buscar en el indio Garcilaso de la Vega. Porque paradójicamente cada uno de los dos puntos opuestos donde transcurrió su vida —América Latina y Europa— se remiten mutuamente como en un juego de espejos. Mientras que en tierras americanas construyó su poesía exotista, su poderosa reconstrucción de “visiones de países lejanos e imposibles”, su exaltación de la herencia artística europea, en Europa recuperó su memoria americana, tanto las imágenes del “buey que vi en mi niñez echando vaho un día” como la posibilidad de escribir versos a un presidente. Si en América vivió como un “exilado” que se acordaba “en sueños” de sus orígenes culturales europeos, será en Europa que se descubre como americano que era, no sólo en la recuperación de paisajes y sensibilidades, sino en el modo como mira a su alrededor e interpreta a aquellos seres que codiciara.

Las transformaciones flagrantes que se producen en el arte dariano han sido atribuidas por la crítica a razones privadas que tendrían que ver con sus juegos amatorios, sus excesos alcohólicos, una insólita visión otoñal que a los treinta y cinco años lo haría sentirse viejo, las experiencias con el tiempo, y algunas otras igualmente confusas razones que o lindan con la fisiología o con la metafísica. Escasamente se ha reparado en que su transformación mayor, la que lo lleva de *Prosas profanas* a *Cantos de vida y esperanza*, la que salta de *Los raros* a *Peregrinaciones* como quien pasa de un hemisferio de luz a uno de tinieblas para usar el *clisé* crítico, coincide con su abandono de las tierras americanas y su asentamiento europeo que será definitivo a pesar de los ocasionales viajes. Si antes había habido algún viaje a Europa ahora habrá más de uno a América, pero su residencia bonaerense se habrá transportado a París. Será la cabeza visible del exilio intelectual novecentista, como Echeverría pudo serlo

del romántico, y ese cambio de ambiente resulta contemporáneo de la gran sacudida que la guerra hispanoamericana de 1898 acarrea a la vida intelectual del continente al patentizar la beligerante inserción de los Estados Unidos en el esquema de fuerzas establecido.

Las transformaciones del arte dariano pueden filiarse en modificaciones de su concepción y su sensibilidad personal, si somos conscientes de que éstas se hallan en estrecho contacto con sus experiencias sociales fundamentales. Que tanto los cambios estéticos, como los problemas subjetivos, como las vivencias psicológicas, como las preocupaciones intelectuales, como las inquietudes que trasuntan sus sueños, responden a experiencias que afectan la base de su personalidad y que tienen que ver con el "corpus" ideológico con que estructuraba a aquélla, enfrentado ahora a una sucesión de duros embates al cambiar de medio. Lo que fue Europa para él, lo que ella le enseñó en ese cruce del siglo respecto a los mismos valores en que estaba formado, lo que corroboró de las concepciones que él traía desde Latinoamérica o lo que las contradujo a la luz de las propias ideas que le había impartido, la acogida que fue capaz de dispensarle la que él veía como legítima madre cultural, las concretas imposiciones, trabajos, sevicias, hostilidades, recompensas que acarreó vivir allí, todo eso forma el conjunto central de las nuevas situaciones que lo modelan. A ellas hace frente con un determinado bagaje intelectual, una panoplia de convicciones y creencias que él había hecho suyas, desarrollado y fortificado en sus años americanos, elaborándolas dentro del ambiente humano e intelectual que conociera, y que ahora debía poner a prueba al utilizarlas dentro del nuevo medio a que ingresaba. La experiencia crucial, por lo tanto, no habría de ser simplemente la representada por las proposiciones intelectuales que le hiciera París, sino asimismo por la energía y coherencia de que fuera capaz la respuesta de Darío a esas proposiciones. Y éste fue un combate literalmente mortal. Adelantándonos a la explicación de los distintos momentos de esta difícil y dolorosa relación del americano en París, recordemos la evocación de sus últimos momentos cuando su amigo Santiago Argüello

quiso calmarlo y darle ánimos diciéndole que pronto volvería a París a recomenzar su vida. Rubén lo mira con su última mirada y le dice horrorizado: "Eso no, jamás, prefiero morir". Y cerró los ojos, y a poco, murió.⁴⁷

Ese combate subyace a los diversos gestos, artículos que escribe, poemas que recita, declaraciones que formula, borracheras que emprende, sueños y pesadillas que lo acometen. Estos últimos son índice de que la batalla está perdida, de que ya nada puede hacerse como no sea huir vanamente a la "isla de oro" o correr hacia las fuentes de

la infancia, en Nicaragua, a morir, a descansar sin sueños. Pero su comienzo debe ponerse casi dos décadas antes, en tierras americanas, cuando Darío se ve enfrentado a un suceso que no sólo lo conmueve en su calidad de hispanoamericano, sino que decide de su vida futura: 1898.

La línea divisoria

También en la vida de Rubén Darío y asimismo, aunque más secreta e indirectamente, en su arte, 1898 fue una fecha crucial. La afirmación se basa en las repercusiones que tuvo en el poeta, sobre distintos y progresivamente más hondos planos de su realidad, desde los políticos inmediatos hasta los psíquicos. Aunque su repercusión más imprevista y honda se debió a que ese año estableció la línea divisoria entre su vida anterior en América —que para él fue el período de su juventud— y la posterior que transcurriría en Europa y que, sin paso previo por la madurez, se le representaría como un otoño: antes de concluir el año navegaba Darío hacia España como corresponsal de *La Nación*, cargo que seguiría ostentando hasta 1914, cuando parte a su gira por Estados Unidos y América Central.

Fue una fecha crucial ante todo en la acepción más directa: como alarma, indignación y rechazo de la guerra hispanoamericana. Escribió de inmediato su más acre invectiva política contra Estados Unidos, cuyos términos —desmesurados y ardientes— testimonian la conmoción padecida:

No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de plata.
Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros.⁴⁶

En ese artículo de mayo de 1898 —“El triunfo de Calibán”— resultan agrupadas y consolidadas plurales tomas de posición que venían siendo anunciadas en las dos décadas anteriores pero que sólo un hecho magno como la guerra de Estados Unidos contra España lograría hacer cuajar. No las inventó Darío, pero por ser en esa fecha el mayor poeta de la lengua les confirió el respaldo de su voz y la rotundidad que prestan las formas artísticas: fue en ésta, como en otras operaciones ideológicas, instrumento expresivo, en una demostración de sus constantes servicios como poeta civil que tan absurdamente le negó la crítica estetizante.

En primer término fue el rechazo de la guerra de conquista que ya había motivado, en la Conferencia Interamericana a que había convocado Estados Unidos y se celebrara en Washington en 1889, las previsoras proposiciones del delegado argentino Roque Sáenz Peña

para el establecimiento de sistemas de arbitraje obligatorio en los conflictos de los países del continente. Todo ese episodio era del conocimiento de Darío a través de las crónicas en que lo contara otro corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, José Martí, quien dio jubilosa cuenta del sutil y esgrimístico encuentro de Sáenz Peña con Blaine, sabedores todos que tras las casuísticas discusiones se presenciaba la negativa de los principales países hispanoamericanos a convalidar la ya resuelta ocupación militar de Cuba y Puerto Rico para la cual Estados Unidos buscaba una discreta neutralidad.⁴⁹

En segundo término fue la adopción del concepto "latinoamericanista": pregonado desde Bilbao, adquiría virtualidad por obra de la agresión "sajona" y muy marcadamente se lo subrayó en el acto de protesta celebrado en Buenos Aires a consecuencia de la guerra, donde habló Roque Sáenz Peña por los hispanoamericanos, Paul Groussac por los franceses y un señor Tarnassi por los italianos. Así se consolidó, y con suficiente hondura como para que se prolongara hasta nuestros días, la fórmula aglutinante "América Latina" —también sutilmente propiciada por Francia— que sustituyó las variadas que venían siendo manejadas indistintamente: Hispanoamérica, Iberoamérica, incluso la martiana "Nuestra América".

En tercer término aquí concluye el larguísimo capítulo de agravios contra España y se inicia la reconciliación cultural que alcanzará su plenitud por obra de la generación del centenario de la independencia (1910) restableciéndose la comunidad intelectual hispánica que duraría hasta la derrota de la República española (1939). En este capítulo fue Rubén Darío un adelantado, como lo revelan sus textos adolescentes, como lo consagra en 1892 cuando las fiestas del cuarto centenario del Descubrimiento. Lo acuña en su feliz fórmula: "español de América y americano de España". Vista esta línea ya consolidada, Darío no dejó pasar la nueva ocasión sin destacar su adhesión al tronco hispano. Volvió sobre el tema en su artículo "El crepúsculo de España":

Mis simpatías han estado de parte de esa ilustre monarquía empobrecida y caída; mis antipatías, de parte de esa democracia rubicunda, que abusa de su cuerpo apoplético y de su ciclópeo apetito.⁵⁰

En cuarto lugar Darío utiliza un esquema interpretativo de origen renano, aunque él parece haberlo conocido a través de la aplicación a Estados Unidos que hiciera el pintoresco Sar Peladán dentro del gran debate finisecular sobre el desarrollo norteamericano,⁵¹ esquema que opone la "gracia del espíritu" representada por Ariel, al materialismo y la practicidad de los calibanes que "comen, calculan, beben whisky y hacen millones", definiendo en esos términos a las

dos Américas que separa el río Bravo. Con el característico balanceo del pensamiento dariano que siempre busca el término medio y las compensaciones para todo dictamen audaz e incluso para toda afirmación que entienda demasiado categórica, tres años después con ocasión de la Exposición Internacional de París, afirmará, recorriendo el pabellón norteamericano, que "entre esos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles" y se atreverá a establecer el cotejo con Nuestra América en términos desfavorables: "Los hispanoamericanos todavía no podemos enseñar al mundo en nuestro cielo mental constelaciones en que brillen los Poe, Whitman, Emerson. Allá donde la mayoría se dedica al culto del dólar, se desarrolla, ante el imperio plutocrático, una minoría intelectual de innegable excelencia".⁵² El esquema Renán-Peladan ya había tentado a José Martí a fines de la década del 70, pero luego no volvió sobre él, probablemente porque su larga estadía en los Estados Unidos y su lúcido conocimiento de las debilidades hispanoamericanas le convencieron de su inviabilidad para explicar los conflictos existentes y sobre todo para conceder a la América Hispana la doctrina eficaz que necesitaba para robustecerse y enfrentar las amenazas expansionistas. Efusiva, improbadada, líricamente lo hace suyo Darío, legándose a José Enrique Rodó; éste seguramente leyó el artículo de *El Tiempo* de Buenos Aires, tenía asentada lectura de Renán y muy pronto acometería la redacción de su *Ariel* dando forma plena a una interpretación epocal que hizo suya con entusiasmo la joven burguesía hispanoamericana.

Más importante que esta serie de consecuencias puestas sobre el plano inmediato de los acontecimientos, son aquellas que actuaron sobre el propio arte dariano, por tratarse de la zona específica del autor donde su contribución es capital, sin comparación posible con sus aportes en el campo de las ideas sociales o políticas o morales. Gracias a 1898 se abre en Darío la posibilidad de integrar su poesía, superando dialécticamente tanto su inicial y adolescente poesía ideologizante a la que renunciara por sus insuficiencias artísticas y su incapacidad para ajustarse al nuevo lenguaje de la época, como su posterior y opuesta poesía estetizante en la cual alcanzó plenitud artística mediante un esfuerzo de subjetivación que sacó a la conciencia de la vida pública y la remitió a la aparente privacidad del amor, del arte o del sueño. La primera ruptura en esa dicotomía rígida surge de la constancia de que es posible una poesía política debido a que "aparece universal", que son aceptables los versos a un presidente cuando "son un clamor continental". Contra la drástica negativa de las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* (en 1896) tendremos el reconocimiento de la legitimidad de una poesía política que se ha de basar, tal como ocurre en su primera poesía ideologizante, en la aceptación

de la función social del poeta, intérprete de una determinada comunidad.⁵³ Tal aceptación sobreviene cuando la comunidad ha comenzado a hacer suyo el nuevo lenguaje poético y a la vez ha iniciado, luego de haberlo preterido, la consagración del poeta.

Esto permite que su conciencia no deba ser retirada de la vida pública, desde el momento que los productos de su subjetividad son reconocidos como interpretaciones cabales de una totalidad social, o sea que su visión de la realidad deviene *la* realidad y sus vivencias más íntimas *las* de una sociedad. En el prólogo a *El canto errante* —libro que corona el proceso con el triunfo definitivo de la nueva instancia poética— ya Darío puede reconocer:

He expresado lo expresable de mi alma y he querido penetrar en el alma de los demás, y hundirme en la vasta alma universal.⁵⁴

Habiendo partido de la legitimación de la poesía política —por cristalizar allí el escollo que imposibilitaba la transformación— desembocamos en la asunción de una poesía subjetiva, artística, como la de su segundo período, ahora afirmada como expresión interiorizante de una sociedad. Tanto vale decir que concluimos reconociendo esa subjetividad lírica como ideológica, con lo cual superamos por un procedimiento dialéctico las rígidas dicotomías con que el autor se maneja. Habiendo opuesto ideología a poesía, concluye haciendo poesía ideológica, o al menos reconociendo que la hace, lo que le permite finalizar su largo y lúcido razonamiento de "Dilucidaciones" con esta comprobación:

Mas si alguien dijera: "Son cosas de ideólogos" o "son cosas de poetas", decir que no somos otra cosa.⁵⁵

Si se necesitara una imagen que diera prueba de esta nueva síntesis que rige su pensamiento, tendríamos que recurrir a la segunda sección de los *Cantos de vida y esperanza*, donde el cisne que recorrió *Prosas profanas*, extremando la aristocracia del poeta evadido de la realidad se transforma en un mensajero de asuntos políticos del día, por más continentales y clamorosos que le resulten al escritor, y éste apela a esa imagen bruñida para investigar un misterio que ya no se coloca en una vaga metafísica sino en la inmediatez de las operaciones sociales y políticas de los hombres.

yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.

El arte de *Cantos de vida y esperanza*, que es la culminación dariana, remata una experiencia donde cabe la "desilusión" porque

previamente se ha abierto la posibilidad de sufrirla: es el reconocimiento de una cierta comunidad de destino donde el poeta se siente religado a una colectividad, tal como se afirmó nítidamente en 1898.

Nuestro hombre en Europa

Sólo se podía alcanzar este fin mediante la integración clara del poeta en los intereses de un grupo social, hacia lo cual caminaba Darío desde su período chileno pero que sólo plasma rotundamente en este 1898. Dueño ya de libros-manifiestos, artísticamente decisivos en la cultura hispanoamericana, se estatuye como intérprete, más que de toda la sociedad —aunque ésta obviamente se sintió representada en la protesta del 98— de la burguesía desarrollista y nacional de los países latinos del continente, integrada mayoritariamente por comerciantes, exportadores e industriales estrechamente vinculados a los centros europeos (francés e inglés preferentemente pero también alemán, italiano y español) y que por lo tanto resultaban agredidos por la intromisión norteamericana en su mercado. El centro continental de la política europeísta se encontraba en Buenos Aires; la ciudad-puerto disponía de una poderosa estructura económica, contaba con una rica organización política y diplomática a su servicio y había creado los más poderosos instrumentos de comunicación y persuasión ideológica que haya conocido Hispanoamérica en su historia: *La Nación* y *La Prensa*. No se engañaba Martí cuando en ese centro sureño veía la única réplica válida al poder del gigante norteamericano; tampoco se engañaba Darío sobre lo que buscaba mientras iba dando los pasos evolutivos hacia su integración en ese sistema, al que será fiel el resto de su vida. El 98 se ofrece como la coyuntura para ascender a ese carro, también triunfante como el del norte, cosa que hará el poeta asumiendo el puesto que en esa fecha se le asigna: el cronista europeo.

Es ése el tercer plano de repercusiones del 98 sobre Darío y como puede observarse, plano más comprometedor, de efectos que marcan definitivamente su vida. El sistema le discierne una misión que a pesar de ser la más envidiada por los intelectuales de la época, le deparará largos sufrimientos y revisiones: transformarse, para los hispanoamericanos, en el cronista de la vida europea. Efectivamente, *La Nación* lo envía a España para que informe a sus lectores de la situación de la Madre Patria vencida por los Estados Unidos y ofrezca una visión de Europa. Al hacer esta designación, a pesar de la forma casual en que la narra Darío, la dirección del diario podía haber hecho suya la carta franca que Bartolomé Mitre y Vedia remitiera a José

Martí en 1882 designándole corresponsal del diario en Nueva York y explicándole en qué debía consistir su trabajo:

La necesidad de un corresponsal competente en ese país era sentida por nosotros desde hace mucho tiempo, pero escollábamos en la dificultad de encontrar "the right man in the right place".

...La supresión de una parte de su primera carta, al darla a la publicidad, ha respondido a la necesidad de conservar al diario la consecuencia de sus ideas, en lo relativo a ciertos puntos y detalles de la organización política y social y de la marcha de ese país. Sin desconocer la verdad de sus apreciaciones y la sinceridad de su origen, hemos juzgado que su esencia, extremadamente radical en la forma, absoluta en las conclusiones, se apartaba algún tanto de las líneas de conducta que a nuestro modo de ver, consultando opiniones anteriormente comprendidas, al par que las conveniencias de empresa, debía adoptarse desde el principio en el nuevo e importante servicio de correspondencias, que inauguráramos.

...Habla a Ud. un joven que tiene probablemente mucho más que aprender de Ud. que Ud. de él, pero que tratándose de una mercancía —y perdone Ud. la brutalidad de la palabra, en obsequio a la exactitud— que va a buscar favorable colocación en el mercado que sirve de base a sus operaciones, trata, como es su deber y su derecho, de ponerse de acuerdo en los medios más convenientes para dar a aquélla todo el valor de que es susceptible.³⁴

El ajuste a estas exigencias hizo que José Martí fuera, en la década del ochenta, el corresponsal adecuado en Estados Unidos. Sobre el fin del siglo y por las mismas razones, Rubén Darío fue en Europa para los intereses informativos e ideológicos de *La Nación* y por lo tanto para el grupo social que dicho diario representaba, "the right man in the right place". No parece difícil deducir las razones que llevaron a esta designación.

En el momento en que se produjo la irrupción norteamericana en la hasta entonces reservada área comercial de Francia e Inglaterra, se debió comprobar la necesidad de una intensificación de los lazos que vinculaban con Europa a los países hispanoamericanos, para oponer una valla al beligerante avance de la política del "big stick". Esto unificaba los intereses de los centros europeos con los de sus corresponsales en los puertos de América Latina, así como los de una burguesía nacional ya acondicionada a la modernización y desarrollo logrados en los últimos treinta años del XIX. Seguramente se buscó fortalecer las vinculaciones económicas que eran ahora cuestionadas por los ofrecimientos "yankees", máxime cuando habiendo fracasado las gestiones pacíficas de Estados Unidos para la venta de los stocks manufacturados a que se refería Martí en sus crónicas, ahora las propuestas comerciales se respaldaban con la fuerza mi-

litar. Tales planes de fortalecimiento de antiguos vínculos, capitaneados por Inglaterra, asumen un aire prudente, muy empírico, como ha apuntado Tulio Halperín Donghi,⁵⁷ lo que los hace aceptables para los países por ella dominados financiera y comercialmente. La cobertura de estos proyectos de consolidación del régimen de dependencia hispanoamericano respecto a los centros europeos pasa por una propaganda cultural activa que le sirve de ornamentado tejido de sostén, propiciando al mismo tiempo las estructuras mentales adaptadas a la demanda de los productos europeos y a la manipulación de sus instrumentos y máquinas.

La publicidad de las costumbres europeas, la adecuación a sus gustos, la fijación de los valores superiores de su cultura, la difusión de sus lenguas —francés más que inglés—, la información constante sobre sus descubrimientos técnicos encubiertos de interés científico, el ensalzamiento de su poder militar y económico, la transmisión de sus jerarquías sociales rígidas, el conocimiento de su vida cotidiana con sus tipos humanos y sus pequeñas historias, todo ello forma parte de la tarea de culturización europea que cumplían los grandes órganos periodísticos de América Hispana desde hacía décadas a través de una red de corresponsales, servicios informativos europeos (Havas, Reuter) o traducción de artículos de los diarios extranjeros. Sólo *La Nación* se podía permitir, por la magnitud de la empresa, sostener una red de cronistas distribuidos en las principales capitales para abastecer ese plan educativo desde un ángulo propio, perfectamente concebido y coherentemente puesto en práctica.

Rubén Darío pasó a ser en 1898 el hombre de *La Nación* en España y Europa. La derrota española que había conmovido a las naciones descendientes del tronco hispano y que más se había hecho sentir en un país que recibía una poderosa inmigración de esa nacionalidad, fue el motivo circunstancial para intensificar los lazos con Europa, revitalizar el concepto de "madre patria" y de paso cotejarse competitivamente con las metrópolis, visto que se había alcanzado una orgullosa convicción de grandeza a base de la creciente fuerza económica. Buenos Aires ya era "Cosmópolis", lo que no sólo significaba una concepción abierta de la nacionalidad y formas modernas de vida, sino un planificado intento de identificarse con las estructuras económicas, sociales y políticas que regían el mundo europeo y el norteamericano. En el momento en que se comenzaba a debatir "a quoi tient la supériorité des anglosaxons", sólo Buenos Aires y sus grandes órganos ideológicos, podían contrabalancear el esquema de fuerzas del continente.

Iriamos a París

En 1898 Rubén Darío había traspasado la treintena y se encaminaba al "mezzo del camin"; los dieciocho años que le quedan de vida los pasará en Europa viniendo a América sólo en calidad de visitante, aunque la última de estas visitas sea la que concluye con su muerte. Es por lo tanto la misma cantidad de años que la que mide su obra creativa en América, si aceptamos la fecha de 1880 que da Méndez Plancarte para su iniciación lírica. Su vida real, que tratándose de un escritor es la del creador literario, queda así perfectamente dividida entre América y Europa: dieciocho años americanos, de 1880 a 1898, y dieciocho años europeos, de 1898 a 1916.

Pero tanto unos como otros, rotan sobre el mismo punto, en dos instancias distintas, como ya hemos apuntado: Europa. Los años americanos, en particular desde su período chileno, son años especulares en que se vive de los reflejos procedentes de las lejanas metrópolis europeas —su esplendoroso pasado, sus creaciones artísticas novedosas— dedicados a una empeñosa imitación para tratar de devenir, mediante tal artilugio que se emparenta a un pase mágico, también un europeo. Como en las creencias tribales, quien se alimenta de cultura europea se vuelve europeo, consigue blanquearse intelectualmente a despecho de la "gota de sangre de Africa o de indio choro-tega o nagrandano". Los años europeos serán, por lo tanto, los de la realización del largo anhelo, los de la integración en el medio apetecido desde lejos, los del regreso, en definitiva, porque el poeta se había forjado la convicción del desterrado de Europa que vivía entre infieles, por lo cual su viaje sería un retorno a la patria espiritual, al paraíso de donde había sido arrojado injustamente.

Esta operación simétrica la cumplieron muchos hispanoamericanos, antes y después, pero quizás en ninguno asumió rasgos tan nítidamente probatorios como en Rubén Darío: porque fue una experiencia cumplida íntegramente, desarrollada hasta sus últimas consecuencias; porque definió el comportamiento intelectual de una poderosa corriente que animó al modernismo hispanoamericano hasta el punto de, para muchos, confundirse con él; porque se realizó dentro de un entendimiento veraz de las circunstancias históricas lo que permitió medir tanto su positividad como su estrepitoso fracaso. Así, del mismo modo que Darío se decretó francés en el primer período, americano, de su vida, en el segundo, europeo, reconoció el fracaso del proyecto, o, mejor dicho, su ilusionismo, recuperando su naturaleza hispanoamericana desde la otra orilla atlántica. En ese vaivén cultural que fue movido por la búsqueda

acuciosa de una identidad, diseñó un original comportamiento intelectual que fue definidor de una situación latinoamericana específica.⁵⁸

Si bien en su *Autobiografía* declara que desde niño soñaba con ir a París y que esta ciudad "era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra",⁵⁹ el mejor testimonio de tal ansia se formula en los años veinteañeros de Chile donde concibe el proyecto radical de transformarse en un francés. En los recuerdos de su amistad con Pedro Balmaceda reconstruye aquella opción definitiva:

Iríamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendès, le preguntaríamos a éste por qué se deja sobre la frente un mechón de su rubia cabellera; oiríamos a Renan en la Sorbona y trataríamos de ser asiduos contertulios de madame Adam; y escribiríamos libros franceses, eso sí.⁶⁰

Por la misma razón admirativa, es en ese período que descubre la clave de su éxito literario futuro en el afrancesamiento. La imitación desenfadada de la técnica del cuento mendésiano, junto a la directa instalación de un argumento en el París que todavía no había visto nunca ("El pájaro azul") le confieren esa nota europeísta, que además reclamaba el mercado, mediante la cual se impone. Años después lo razona ante Groussac con franqueza:

Mi éxito —sería ridículo no confesarlo— se ha debido a la novedad: la novedad ¿cuál ha sido? El sonado galicismo mental. Cuando leía a Groussac no sabía que fuera un francés que escribiese en castellano. Pero él me enseñó a *pensar en francés*: después mi alma gozosa y joven conquistó la ciudadanía de Galia.⁶¹

Demasiado seguro. Cuando dice esto ya ha pasado por París, pero en una rápida excursión turística que simplemente lo ha ratificado sin que llegara a ver nada, a no ser sus propios sueños de hispanoamericano. Le costará ingente esfuerzo llegar a descubrir que no había imitado a la cultura europea o a la francesa en particular, sino a la concepción que un fatal hispanoamericano podía hacerse, desde sus tierras lejanas, de lo que era la cultura de las metrópolis de ultramar en las que soñaba. En realidad un producto inexistente, que no existía al menos en Europa y que había sido fabricado a base de literatura y arte, sostenido por las ambiciones normativas y estéticas de un hombre de las comarcas marginales, o sea neocolonizadas, del planeta. Más específicamente que una concepción hispanoamericana, en él tomó el rostro de una visión restringida del área cultural del sur del continente, esa que estaba regida por el principio del trasplante

étnico y cultural, como se volvió a ver en la nueva aventura, ahora no francesa, sino anglicista y universal que cincuenta años después concibe Jorge Luis Borges desde el mismo centro bonaerense.

Fue este uno de los temas más debatidos, muchas veces con desconcielo, por la colonia intelectual hispanoamericana del París del 900, que concluyó, salvo alguna espectacular excepción como la del movedizo Gómez Carrillo, por vivir en una especie de ghetto: dentro y a la vez ignorada del París intelectual. Las reflexiones de Darío nos han sido conservadas por Alejandro Sux aunque es probable que éste agregue de su propia cosecha, visto que sus planteos son de los más lúcidos y concretos que se puedan atribuir a Darío respecto a estos temas. Comienza por establecer una dicotomía clásica, que ya está en Hegel, según la cual América es la naturaleza mientras que Europa es la elaboración de los hombres a lo largo de los siglos, o sea la cultura. Las mismas ciudades americanas, donde comenzaría a manifestarse la cultura, carecen aún de una acumulación suficiente de tiempo, o sea de sus productos culturales, por lo cual "carecen de prestigio ante nosotros mismos y no infunden sentimientos elevados" ⁶² cosa que sólo se consigue en el mundo europeo. Esta fijación sobre la herencia cultural que ha de llevar a Darío a su opción central, que fue la de apropiarse de ella al precio que fuera, es también la que determina la situación ambigua en que quedó colocado el intelectual en ese momento y ante esa circunstancia: la del desterrado en tierras de bárbaros, que vive de su nostalgia, por lo cual es un prisionero que sufre y sólo piensa en la fuga que lo reintegre a su paraíso. Con toda claridad lo expone Darío:

La adquirida cultura europea nos hace espiritualmente extranjeros en nuestros países; cuando llegamos a Europa, es decir a Francia, descubrimos la verdadera patria, porque en ella se dieron cita los elementos que formaron nuestra manera de concebir lo bueno y lo bello del mundo. Los hispanoamericanos adaptamos nuestro espíritu al medio ambiente importado en los textos escolares y en los libros de instrucción y de recreo; esto explica que las personas verdaderamente cultas de Hispanoamérica se sientan en su propia tierra como desterrados y como en el caserón familiar en Europa. Por esto ese afán de huir, enfermedad de prisioneros, que sufrimos allá. ⁶³

Esta situación concreta, lúcidamente vista, y que generó una opción decidida, puede servir de base real para explicar su teoría poética general, mucho más que la posible influencia de las teorías románticas que Darío recibiera a través de sus lecturas voraces de Víctor Hugo. En efecto, en esa experiencia de desterrado de Europa y por ende de la cultura, en esa situación que él vivió como de

minoridad y de vergüenza, puede verse el origen de una explicación que le hace a Sux, según la cual

el poeta era "un desterrado de los cielos, que purgaba en la tierra faltas de vidas anteriores, condenado a libar versos hasta morir".⁴⁴

Esas "faltas de vidas anteriores" bien podían corresponder al hecho de haber nacido americanos y no europeos, heredando una situación de los antepasados que se veía como un auténtico estigma, pero que se la enmascaraba tras la teoría de las transmigraciones y la herencia de la culpa que Darío podía extraer ya de la literatura romántica ya de algunas fórmulas de uso en el ocultismo. En todo caso una racionalización que permitía transmutar una situación particular y restringidamente americana, confiriéndole generalidad, siendo este uno de los instrumentos predilectos para la equiparación del intelectual latinoamericano con el europeo. Efectivamente, el pensamiento crítico de Darío trabajó siempre, sobre todo en su período americano, sobre la afirmación de situaciones universales comunes a los escritores, colocando a todos en un mismo plano respecto a la creación. Del mismo modo que Buenos Aires fue elevada a Cosmópolis para equipararla a las ciudades europeas cultas, del mismo modo el escritor dejó de ser europeo o americano para ser cosmopolita, con lo cual se alcanzaba una unificación que a la vez era dignificación del marginado latinoamericano. En su conferencia sobre Eugenio de Castro, quizás su texto crítico más explícito en el período argentino, dice de él que es

uno de los más exquisitos con que hoy cuenta la moderna literatura europea, o, mejor dicho, la moderna literatura cosmopolita.⁴⁵

En el momento de universalización de la cultura europea, un escritor latinoamericano que se integra a ese proceso por estimar que es la solución correcta o al menos la más viable, propone o descubre lo que en cambio seguían sin ver los intelectuales de los centros metropolitanos: que se estaba generando una "élite" internacional que unificaría la creación artística culta dando lugar a un verdadero grupo universal que lo sería tal no por mantener conexiones internas sino por funcionar sobre equivalentes problemas y soluciones estéticas. En esta línea, Hans Magnus Enzensberger descubre, muchos años después, desde la perspectiva europea, la homologación cultural de la poesía:

En los pocos decenios transcurridos desde aquel año agitado de 1910, la poesía moderna ha ido imponiéndose en todas partes. Los poetas han alcanzado una tal identificación que se han extinguido

las barreras nacionales de la poesía y el concepto de una literatura universal irradia con un poder jamás imaginable.

Lo singular de tal fenómeno no reside en el hecho de que uno u otro poeta determinado haya leído a tal otro, sino en la realidad de que, en las regiones más distanciadas del planeta, poetas sin ninguna relación mutua se hayan planteado idénticos problemas y hallan llegado a soluciones parejas, simultánea e independientemente.⁶⁶

Pero tanto el descubrimiento dariano de la comunidad abstracta del escritor universal, como su reconocimiento por un poeta alemán reciente setenta años después, no impide que podamos observar sus grietas y fallas. No se le impidió al propio Darío avizorarlas no bien puso el pie en Francia porque si todos los poetas, no sólo los marginados latinoamericanos, ingresaban en ese momento a la vorágine decretada por la insignia de Rimbaud, "*Je suis l'autre*", entrando en el dinamismo transformador y trasmutador que acarrea la universalización de una cultura y sus múltiples fecundaciones con las extrañas y sorprendentes otredades que el proceso deparaba, no dejaba de ser diferente la visión que de esa monumental operación universalizadora podían tener quienes la vivieron desde su centro irradiante y quienes la conocieron a través de los rayos que recibían en el contorno. Sólo cuando Darío intenta transformarse realmente en el "otro" descubre que éste no existe, al menos tal como él lo pensaba, y al tratar de asumirlo se encuentra a sí mismo como en una de esas transposiciones de las máscaras de que habla Nietzsche, un sí-mismo que es, por lo tanto, un ser hispanoamericano, un poeta del otro lado del mar. Esta asunción de la personalidad a través de la imagen proyectada y distante, transita obligadamente por la desilusión, es ella misma la quiebra de una ilusión, como casi toda literatura mayor del mundo, y por la misma articulación es el hallazgo de una realidad que lo es moral, filosófica y, sobre todo, poética.

El viaje desilusionante

El viaje de Darío al paraíso cultural del que se siente desterrado es el viaje desilusionante de la literatura. No bien se lo ha emprendido, sus efectos desilusionantes sobre su arte poética se suceden sin interrupción: se hace trizas el bazar preciosista del léxico cultorano que en *Azul...* y *Prosas Profanas*, obtuviera su perfección; se recupera a borbotones la perspectiva política para medir la realidad y para instituir la poesía; el denostado tema americano resurge impetuoso aunque lejano como un paisaje de infancia; el poeta asume

su función de ideólogo y de ella descende incluso a la de predicador; los arquetipos universales del arte, que lo eran de la herencia cultural europea vista desde América, se disuelven ante la fuerza persuasiva de las imágenes reales y particulares que expresan la subjetividad, valorada ahora como un arquetipo igualmente universal. Estos efectos responden a los pasos progresivos de la desilusión que Europa depara y que el autor ha de registrar austeramente. Tal desilusión se basa en una operación de reflexión crítica cuyas raíces son estrictamente americanas y evocan la primera manifestación que tuvo en la historia por obra de los indígenas americanos y no de los criollos americanos: asumir el aparato ideológico desarrollado por Europa y aplicarlo al propio europeo juzgándolo con su propia doctrina y descubriendo que es infiel a ella. Lo que pudo hacer el Inca Garcilaso y lo que incluso hicieron otros cronistas europeos (Guamán Poma) e hicieron los indios en sus reclamaciones, mostrando que ni la religión, ni la moral, ni las leyes propuestas por los españoles eran cumplidas por ellos, quienes se exceptuaban en la vida real de los ideales que predicaban y servían al sometimiento, eso es también lo que un hispanoamericano europeizado hace respecto a los europeos cuando llega a París, porque también él encuentra una grieta entre la imagen ideal expresada por la cultura y el arte que él había hecho suya en tierras americanas y la realidad de quienes la habían fraguado y propuesto al mundo como modelo.

Nada más ilustrativo que el cotejo de dos textos de Año nuevo, uno escrito en Buenos Aires al concluir 1897, y otro escrito en París al concluir 1900. De uno a otro sólo transcurren tres años y también un orbe de belleza y de desilusión. El tono elevado, himnico y robusto del poema argentino, "Diálogo de una mañana de Año Nuevo" ⁶² sirve para cantar el nacimiento de la esperanza, el despuntar del amor en Atalanta, una diosa helénica intérprete de un mundo americano que ve ceder su invicta castidad ante la presencia casi soñada del amor de Endimión. El poeta dialoga con su diosa americana en ese instante mágico en que se cierra un año y se abre otro desconocido, y ve el futuro con optimismo y entusiasmo, se arroja a él como a un esperanzado regalo, lo concibe como un perfecto equilibrio espiritual y material, los dones de todos los dioses armonizan y él alcanza su plenitud porque es quien los expresa:

*Saludemos la Hora que nace. El Año Nuevo
llegó; sobre la alegre cima del campanario
un pájaro de oro se posó hace un instante.
Cristo está sobre el brillo del día de diamante;
mas Pan y Apolo y la potente diosa velan*

*por la salud de la vibrante tierra. Vuelan
de los nidos las aves; y la suave sonrisa
de las cosas, anuncia que el Mal no existe. ¡Oh hermosa
Atalanta!... ¡Ya es mía
tu vibrante armonía,
y la antorcha, y la tórtola, y la copa, y la rosa!*

El 1.º de enero de 1901, Darío escribe para *La Nación* sus "Reflexiones del año nuevo parisiense" y es la campana que suena a muerto. Aunque posteriormente tratará de adaptarse a esa realidad y por eso muchas veces no verá sus efectos deletéreos, ahora que hace apenas un año que vive en su ansiada capital "del Arte, de la Belleza y de la Gloria, y sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño" como dirá en 1912 dictando su *Autobiografía*, ahora mide su decepción y su desencanto con frases de funeral, con amargas reflexiones que trasuntan soledad, tristeza, desesperanza:

Lo que en París se alza al comenzar el siglo xx es el aparato de la decadencia. El endiosamiento de la mujer como máquina de goces carnales, y —alguien lo ha dicho con más duras palabras— el endiosamiento del histrión, en todas las formas y bajo todas sus fases.⁶⁸

Ya no es un texto en verso, sino un texto en prosa, ya no es un clarín de esperanza sino una campana de difuntos, pero sobre todo no es la deslumbrante veste de la mitología dentro de la cual se introduce el poeta sin ninguna suerte de aspereza, como una figura más de un parnaso de bellas imágenes impecables que giran dentro de una armonía sin tacha, sino el marco referencial de los sueños y las pesadillas con sus inconexiones, sus simbolismos, y las interpretaciones apocalípticas a que comienza a entregarse el poeta quien ahora se separa de esa realidad que critica. El lee la realidad como leía el profeta el *Mane Tecel Phares* y lo hace sacudido en especial por el desenfreno de un dinamismo transformador, devorante de novedades, que se enfrenta a la concepción estática, eterna e inmutable que él manejara en su período americano como la expresión paradigmática de la herencia cultural europea y así lo evidenciara en "El coloquio de los centauros". Después de afirmar que no participa de ese mundo europeo porque dentro de sí siente que perviven, resguardados, los principios de la religión, o sea los que ese mismo universo generó y le legó a los marginados americanos, Darío vincula diversas catástrofes que son elementos de la pesadilla que sueña la ciudad luz y las interpreta como

vagas señas que hacen los guardatrenes invisibles a esta locomotora que va con una presión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la Historia y a caer en no sé qué abismo de la eternidad.⁶⁹

Es probable que el lector común de *La Nación*, fuera poco sensible a estas confesiones. No son demasiado numerosas dentro de una correspondencia casi semanal donde se abordan los más variados asuntos, mezclando las actualidades con el arte, las modas con las excursiones turísticas, la vida de la realeza con la poesía. Para ese lector de la página sexta de *La Nación*, donde se enhebraban las corresponsalías extranjeras y donde por lo tanto los artículos de Darío se alternaban con los de la Pardo Bazán, Gómez Carrillo o cualquier otro "chroniqueur" de turno, en largas y grises columnas de letra menuda, los desfallecimientos del poeta podían pasar desapercibidos bajo la multicolor sucesión de panoramas exóticos que se le ofrecían. Darío cumplió cabalmente con el encargo que le hiciera el sector social que auspiciaba su diario, ofreciendo la galería ornamentada de la vida europea necesaria para sostener y fortalecer siempre las vinculaciones de dependencia económica, pero sus excelencias como periodista, su autoridad como escritor, su personalidad de diplomático, hicieron que también fuera aceptada, en esas dosis prudentes en que él, buen conocedor de sus patrocinadores, sabía deslizar la voz propia, aquellas páginas donde se va testimoniando una desilusión que concluyó siendo constitutiva de su visión del mundo. Sin contar que esta crítica, hecha al mismo tiempo que se ensalzaba la figura casi mágica del Pontífice o se cantaban las conquistas técnicas de la Exposición de París, servía también a las concepciones conservadoras de los administradores colonizados, muy preocupados de que no se infiltraran los elementos disolventes generados en el mundo europeo —como fue el caso de los anarquistas expulsados de España, Italia y Francia— y que se robustecieran las doctrinas de una "catolicidad" que en este período era el más poderoso dique ideológico para resguardar los intereses de la oligarquía y oponerse a la transformación social que el desarrollo técnico industrial venía acarreado en el mundo.

De la estética a la ética

El encuentro con la España de la derrota acarrearía la previsible nota crítica. Antes de partir había destacado la condición crepuscular de España. Lo que encontró, no bien arribado al Madrid liviano que no tomó conciencia del fracaso padecido en la guerra

hispanoamericana, fue más penoso de lo previsto. Su diagnóstico fue lúcida y severa aunque movida por la piedad y respirando confianza en el pueblo español. Las notas críticas, como siempre, se concentran en un par de artículos mientras los restantes, mucho más numerosos, cuentan la vida menuda, describen las bellezas o exaltan la vieja grandeza de la Madre Patria.

Reconoce el fracaso político de los dirigentes, registra el atraso cultural que parte del anquilosamiento literario en que se mueven los escritores y por último, al cotejar la cultura española con la latinoamericana, elogia el principio cosmopolita que había hecho suyo como base del modernismo.

...en la generación que se levanta, fuera de un soplo que se siente venir de fuera y que entra por la ventana que se han atrevido a abrir en el castillo feudal unos pocos valerosos, no hay sino la literatura de mesa de café, la mordida al compañero, el anhelo de la peseta del teatro por horas, o de la colaboración en tales o cuales hojas que pagan regularmente; una producción enclenque y falsa, desconocimiento del progreso mental del mundo, iconoclasticismo infundado o ingenuidad increíble, subsistente fe en viejos y deshechos fetiches.

...Mal o bien, por obra de nuestro cosmopolitismo, y, digámoslo, por la audacia de los que hemos perseverado, se ha logrado en el pensamiento de América una transformación que ha producido, entre mucha broza, verdaderos oros finos, y la senda está abierta...⁷

Esto no era novedad para Darío que, cuando su viaje de 1892 a España, había medido con lucidez el arcaísmo cultural de la vieja metrópolis aunque se había cuidado de no destacarlo críticamente. Su primer contacto con Europa, a través de España, le permite también una primera reconfirmación de su ciudadanía cultural latinoamericana, aunque él siga llamándola cosmopolita, puesto que le descubre que está en la buena senda, esto es, la que se adelanta hacia el futuro suponiéndolo a partir de unas pocas experiencias anunciadoras.

Más importante ha de ser su encuentro con la cultura de la Europa desarrollada, que él hará merced a su experiencia francesa. A pedido de *La Nación* se traslada a París con el fin de cubrir la información acerca de la Exposición Mundial que celebraba la apertura del nuevo siglo y festejaba la opulencia adquirida por las naciones industriales en ese siglo XIX de la ciencia y la técnica que concluía. Parecía justo que fuera la llamada Ciudad Luz la que reuniera al orbe civilizado en torno a una torre de acero diseñada por el ingeniero Eiffel para definir el concepto de modernidad que regía la celebración. Era previsible que la exaltación de tal evento se le pidiera a Darío para el público de la lejana Buenos Aires,

también impetuosa y de hierro, que dependía del consorcio europeo industrial.

La serie de notas de Darío, no empuje su atención por las delicadezas florales, las reconstrucciones palaciegas y las apoteosis oficiales del academismo artístico, no dejó de reconocer la fuerza vibrante de la burguesía europea en su momento de expansión mundial, "este conjunto de cosas grandiosas y bellas en que cristaliza su potencia y su avance la actual civilización humana"⁷¹ poniéndole, a la sordina, una nota elegíaca a las bases sobre las que se erguía, o sea a la herencia que dejaba el siglo agonizante, "que ha traído consigo todas las tristezas, todas las desilusiones y desesperanzas"⁷²

En los escritos en prosa de su período argentino, particularmente en la serie de alborozados descubrimientos artísticos que coleccionó bajo el título de *Los raros*, la nota específica con que captaba una realidad era de naturaleza exclusivamente estética. Así, el demonismo decimonónico y sus ramificadas expresiones, aun dentro de la exacerbación católica que acompañó a algunas figuras del decadentismo finisecular, había tenido en él un gustador hedónico. Villiers de l'Isle Adam, Leon Bloy, Jean Richepin, Rachilde, Jean Lorrain, Swinburne, hasta Lautreamont —aunque menos por ser inescamoteable su rígida contextura artística y filosófica— habían tenido en él a un apreciador estético, que manejaba el diabolismo como una nota novedosa, extraña, original, en definitiva como una "rareza". Esa condición sirvió de amparo unificante a una colección heteróclita: denunciaba el puro placer de la novedad, ajeno por lo tanto a cualquier apreciación ética, que queda bien definido por la palabra "raro". En la página de frontispicio que publicó en la *Revue Illustré du Rio de la Plata*, trató de paliar los efectos que seguramente temió chocantes de su gozosa selección de flores del mal, describiendo un

temible, misterioso, peligroso recinto, en donde suele verse danzar, al fulgor enfermizo, a la Locura que deshoja margaritas, y a la Muerte, coronada de rosas.⁷³

Este plano de valoración estética es el que se disuelve al enfrentarse a la cultura europea desde dentro de ella y con contacto largo e intenso, siendo sustituido por un entendimiento ético de la vida y del mismo arte. No sufre decepción estética Darío en su vida europea: son bellas las obras a que tiene acceso, es nutrida la vida intelectual, resultan halagadoras las grandes tradiciones artísticas en que puede convivir un hombre europeo, pero todo eso no resulta ahora suficiente porque esa nutrición artística no resulta abastecida —tal como subrepticamente ocurría en el continente latinoameri-

cano a pesar de las presuntas y más que nada verbales locuras que decían cometer los jóvenes estetas— por una estructura moral, fuerte, enraizada en la sociedad, confiriendo contextura dorsal, gravedad y reciedumbre a la aventura artística.

Cuando Darío creía estar entregado, en el Buenos Aires-Cosmópolis de los años noventa, a la pura elaboración estética, haciendo un arte hedónico, sensual y refinado, ajeno a toda ética, en verdad estaba construyendo un arte que sostenían, subrepticamente, viejas y sólidas creencias morales (cristiano-católicas-tradicionales-humanísticas-burguesas-liberales) como sólo pudo llegar a reconocerlo cuando se enfrentó al panorama europeo real desde el mirador parisino. La eticidad que ahora ha de tomar el primer plano de su creación—aunque nunca en desmedro de la estética, sino complementándola— no es un invento a que llega en Europa sino que es una línea constante que estaba enmascarada de belleza en el período argentino y que ahora se desnuda y manifiesta como una respuesta de un hombre latinoamericano a una realidad europea. Eso sólo pudo hacerse visible por el enfrentamiento de su arte pasado con el equivalente europeo del que había partido, revelándose así la inflexión latinoamericana en que había trabajado y que no sólo se transparentaba en esa subyacencia ética sino también en la opuesta extremación estética, búsqueda de la "rareza" del papemor y del bulbul, de la "rareza" lautreamontiana o rachildeana, *per se*, que había cultivado en su tiempo bonaerense de desenfado modernista.

Comienza ahora una lamentación que no cesará en todos los años que le quedan por vivir: será la denuncia de la desintegración moral en que ve sumida a la victoriosa civilización europea y que se acentúa en la medida misma en que parece triunfar gracias a sus ricas aportaciones técnicas. Organizó su libro *Peregrinaciones* a base de sus crónicas de *La Nación* para que la sección parisina se iniciara con los artículos sobre la Exposición Universal y concluyera con las "Reflexiones del año nuevo parisense" donde habla desde un punto de vista moral y no desde un punto de vista social presuntamente revolucionario como podría creerse por sus alusiones a la "miseria" "horrible y dantesca en su realidad". El poeta nunca pasó de una cierta simpatía dandista por el anarquismo, conservándose en el abroquelado campo del catolicismo caritativo, lo que no le impide avizorar la catástrofe. Desde 1900 anuncia esa catástrofe que se le corporizará en todas las coyunturas dramáticas del siglo, en particular en la guerra mundial del 14. Dice:

Y no hay mayor contraste que el de esta riqueza y placer insolentes, y ese frío negro en que tanto pobre muere y tanto crimen se comete, de manera que las bombas que de cuando en cuando sueñan en el trágico y aislado *sport* de algunos pobres locos, vienen a

resultar ridículas e inexplicables. Esto no se acabará sino con un enorme movimiento, con aquel movimiento que presentía Enrique Heine, "ante el cual la Revolución francesa será un dulce idilio", si mal no recuerdo.⁷⁴

Pero aun desde antes de llegar a París le inquietaba esa catástrofe que avizoraba como segura y cierta en el horizonte de la cultura universal, que algunas veces creyó detectar en las explosiones dinamiteras de los anarquistas pero que más veces interpretó como una sombra que llevaba consigo el avance técnico y materialista de la sociedad industrial creciente que presencié. Habíamos apuntado que en la medida en que Darío compartió las explicaciones semirreligiosas que poblaron el fin del XIX con múltiples sectas espiritualistas, resultó representativo de la violenta tensión y confusión en que entraron los hombres creyentes tradicionales buscando explicaciones a las nuevas situaciones que vivían. Sabemos hoy que la mayoría de ellas era errada, soluciones torpes y ocasionales que no interpretaban hondamente la marcha de los acontecimientos y su desenlace futuro porque no establecían una correcta apreciación de la evolución de la ciencia y de la técnica y su implementación por las clases sociales a los efectos de sus propósitos de dominación y expansión.

Antes de conocer directamente la realidad europea, antes de ser desgastado por la hostilidad del medio, antes de presenciar las contradicciones internas, antes de conocer sus miserias, ya Darío había hecho suya la relación entre avance científico e interpretaciones mágicas de la realidad. Su visión del mundo finisecular es expresada en 1893, en estos términos:

Quizás y sin quizá, su único juez sea el Señor, que ve el origen y el fin de todas las cosas y que en ese momento finisecular nos hace ver al lado del cinematógrafo y de la tuberculina, cosas milenarias, visiones fantasmales, temores medievales, presagios, signos astrales, renacimiento de ciencias ocultas y posesiones que los teólogos saben.⁷⁵

Esta concepción ideológica, enfrentada al espectáculo universal, conduciría fatalmente a una acentuación de las "visiones fantasmales". La debilidad de tales principios para hacer frente a las ingentes modificaciones del siglo ya había sido sospechada por Blanco Fombona, cuando veía en el poeta el "avance de aprehensiones teológicas" que sin embargo, atribuía a la debilidad de la vida, "ya usada",⁷⁶ cuando podía haberlas filiado en la debilidad de las ideas que él mismo había observado. Incapacitado para asumir una ideología social que pudiera explicarle ese mundo a la vez que capitalizar

las críticas que él mismo le dirigía — sólo conoció una suerte de socialismo utópico en algunas figuras anarquistas, más líricas que racionales, a lo Sue, como lo fue Laurent Tailhade, con quienes simpatizó por su individualismo, no más—;⁷⁷ incapacitado de hacer suya la filosofía pragmática de los burgueses cuyo filisteísmo reprochó siempre y también de asumir en su totalidad la doctrina católica que pasaba en esos momentos por una crisis de adaptación, se limitó a padecer éticamente el universo dentro del cual vivía con tímidos avances por el camino del ocultismo o de la psicología onírica.

Toda su literatura en el período europeo es la literatura de la desilusión. Esto que ya se percibe en las adiciones de 1901 a *Prosas profanas* ("atravesada impertérrita por el bosque de males") alcanza expresión honda y certera en la serie de cantos de desesperanza y de muerte que, debido a la concepción normativa en que había sido educado, debido a su principismo y a su aferrarse de la lección cristiana, designó al revés como *Cantos de vida y esperanza*,⁷⁸ oponiendo en cada uno de ellos a la constancia desilusionante que les daba origen un tenaz y sólo voluntario esfuerzo optimista, testimoniante del profundo acervo de su eticidad, de la pugna entre su concepción ideologizante de la literatura, al servicio de la comunidad, del avance de la especie humana, y la realidad huera que presenciaba. Si en tal concepción resonaban resabios de su formación adolescente, también se transparentaba su visión latinoamericana esencial en oposición al comportamiento bien distinto de los decadentes y diabolistas del 900.

Si el poeta había recuperado, desde la orilla opuesta del Atlántico, sus raíces y su estructura latinoamericana, eso se hacía en el mismo momento en que debía reconocer el fracaso de la aventura intelectual europea en la que había creído firmemente, a la que se había integrado con tal fuerza y arte que tras él integró a un continente entero, para en ese mismo engarce reconocer la necesidad de volver a ser otro. Desde este ángulo ideológico quizás fuera posible leer el "Sueño de Misterio" que responde desde la intimidad de su conciencia a los versos que escribiera en 1916, cuando caminaba rumbo a Nicaragua:

*Mis ojos espantos han visto
tal ha sido mi triste suerte.*

ANGEL RAMA

Río Piedras, noviembre de 1971