EL ARTISTA ENFERMO: EL CASO DARÍO

Ricardo de la Fuente Ballesteros
Universidad de Valladolid

Durante el fin de siglo nos topamos, casi como si fuese una obsesión, con la figura de un héroe que parece vivir en un mundo enfermo y decadente. Universo que es imago del propio mal que se incuba en interior del artista y que le muestra como un inadaptado, un caso clínico con un cuadro patológico múltiple, dependiendo del capricho de su creador.

De todas formas, el sentimiento de decadencia[1], propio de esta época, le viene de muy atrás: del romanticismo, de Nisard, Péladan, Baudelaire, Gobineau, del triste espectáculo de una Francia derrotada por los prusianos, del darwinismo que justificaba el dominio del más fuerte y una selección natural en la que los valores de los latinos y su propia raza parecía declinar ante los pueblos del norte, en una nueva reedición de la caída del Imperio Romano, en la desmembración del Imperio colonial español, en los apoyos que la ciencia proveía a las teorías de la degeneración y la herencia, sin olvidar las enfermedades de la voluntad y el schopenhauerismo que se expande por Europa de forma incontrolable[2].

Anatole Baju en *Le Décadent*, texto que se ha de citar como síntoma y diagnóstico de una época indica los síntomas que definen la afección: el estado de decadencia en todas las instancias -las religiones, las costumbres, la justicia, ...-; "la sociedad se desintegra bajo el efecto corrosivo de una civilización delicuescente"; y el hombre moderno se adorna con estigmas como la apatía, la búsqueda de los placeres, la neurosis, la histeria, el hipnotismo, la morfinomanía, el charlatanismo científico o el scho-

---

[1] P. Sáinz Rodríguez, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española y otros estudios*, Madrid, 1962.

[2] Vid. el panorama trazado por H. Hinterhäuser en *Fin de siglo. Figuras y mitos* , Madrid, Taurus, 1980.

penhauerismo[3].

Azorín escribe el *Diario de un enfermo* y el protagonista de éste cree estar loco. Pompeyo Gener edita *Literaturas malsanas: estudio de patología literaria contemporánea* (1894). En hispanoamérica nos topamos con obras como las novelas de Eugenio Cambaceres *En la sangre* (1887) y *Sin rumbo* (1885); *Crónica de un pueblo enfermo* (1896) del puertorriqueño Manuel Zeno Gandía; o *Pueblo enfermo* (1909) de Alcides Arguedas; por poner sólo unos ejemplos entre los muchos posibles[4].

A raíz del desastre el término regeneración no cesa de gritarse a diestro y siniestro en España, todo el mundo es consciente de una degeneración terminal, pero que forma parte de un contexto más amplio, en la línea de lo que sucede en Francia con obras como *Essai sur les données inmédiates de la conscience* (1889) o *Matière et Mémoire* de Bergson.

Desde la publicación de 1890 de *Los males de España* de Lucas Mallada, que pone sobre la mesa los problemas de nuestro país y su diáfana decadencia, los *regeneracionistas* señalan la "enfermedad de España", "la necesidad de hallar un "diagnóstico", hablan de "remedios quirúrgicos", del "problema nacional" (Macías Picavea), señalan soluciones para nuestro retraso (reforestación, construcción de embalses, mejora de la educación,...). Se hacen diagnósticos, se señalan las secuelas de la enfermedad, se muestra la profilaxis, , y se recetan remedios como la educación según el modelo krausista.

Todo ello con una bibliografía europea en la que siempre se encuentran autores y obras como las que siguen: Joseph Moreau, *De l'influence du physique sur le moral* (1830), B. H. Morel, *Traité des dégénerescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857), Cesare Lombroso, *Genio e follia* (1863), J.M. Charcot y Paul Richer, *Les démoniaques dans l'art* y *Les déformes et malades dans l'art,* Ribot, y tantos otros más, para no engrosar una lista que sería demasiado basta, que tendrán la responsabilidad en el desarrollo de todo este magma

---

[3] Noël Richard, *Le mouvement décadent: dandys, esthètes et quintessents*, París: Nizet, 1968.

[4] Vid. la evaluación de este asunto y los textos citados por Richard Cardwell en "Médicos chiflados: medicina y literatura en la España de fin de siglo XIX", *Siglo Diecinueve* 1 (1995) 91-116 y "*Los raros* de Rubén Darío y los médicos chiflados finiseculares", en Cristóbal Cuevas (ed.), *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1998, 55-77.

clínico del que se va a nutrir la literatura, ya sea desde el punto de vista de la creación como del de la crítica.

Pero será Max Nordeau quien desatará particularmente todo este discurso al que me refiero, con su obra *Entartung* (*Degeneración*) (1892), traducida al francés al año siguiente. Para él escritores simbolistas como Baudelaire, Verlaine o Mallarmé están locos. Y en ésta y en un numeroso ramillete de obras se dedicará a demostrar sus teorías por activa y pasiva, no dejando de lado la vertiente narrativa con una novela de tesis como *El mal del siglo*: verdadera aplicación al mundo de la creación literaria de sus tratados.

Darío, como no podía ser de otra manera, parte y se alimenta de este ambiente. Conoce a Nordau de la mano de Gómez Carrillo en su viaje a París en 1893. A raíz de esta visita Darío publica un artículo en *La Nación*, luego reproducido en *Los raros*. El último contacto con Nordau fue el debate sobre el simbolismo publicado en 1903 en *La Nación*. Nordau por su parte afirma en *El Nuevo Mercurio* en 1907, en la encuesta sobre el modernismo, que Darío está loco[5].

Aquí voy a presentar simplemente algunos aspectos de la interconexión entre literatura y enfermedad en Rubén y voy a intentar trazar un marco de referencia, conectado con lo anteriormente apuntado, que expliquen las implicaciones de esta conexión del nicaragüense, a partir, sobre todo, de dos textos que pueden establecer el paradigma: *Los raros* [6] y *Oro de Mallorca*[7].

El héroe dariano, el protagonista de el *Oro de Mallorca*, estará pues en línea directa con todo lo hasta aquí señalado, conectado intertextualmente con el resto de su producción y con una posición ambivalente frente al tema de la literatura decadente según se tratará de exponer a continuación.

Oro de Mallorca se publicó en seis entregas, que correspon-

---

[5] Vid. para el análisis de la conexión de Nordau con el fin de siglo y en particular la patologización de Darío el trabajo fundamental de Benigno Luis Trigo, *Enfermedad y escritura: el impacto de la decadencia y de la degeneración en la obra de cuatro escritores hispanoamericanos,* Yale University, 1992 (tesis doctoral); trabajo reelaborado y editado en inglés como: *Subjects of crisis: race and gender as disease in Latin America*, Hanover, NH, University of New England, Wesleyan University Press, 2000.

[6] Para una valoración de este libro vid. Enrique Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

[7] Un análisis actual de esta novela y su problemática en Matías Barchino, "Oro de Mallorca de Rubén Darío: Necesidad y fracaso de la ficción", en Cristóbal Cuevas (ed.), *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*, o.c., pp. 227-244. También las páginas que dedica a esta novela Dolores Philipps-López, "Rubén Darío y la novela", ibidem, 211-225.

den a los seis capítulos de esta novela inconclusa, en *La Nación* de Buenos Aires, entre diciembre de 1913 y marzo de 1914[8]. Todo indica que Darío comienza a escribir su novela en casa de Juan Sureda, en Valldemosa, en noviembre de 1913 y que sus últimas dos entregas se llevaron a cabo en París en enero y febrero de 1914. El texto nace al hilo del viaje del poeta a Mallorca, buscando aquí refugio en el agravamiento de su crisis espiritual y religiosa de 1913[9].

Phillips[10] fue el primero en publicar el texto completo impreso en *La Nación* -pero falto de una segunda parte, que parece que sí escribió nuestro autor-; y ha dedicado un hermoso trabajo al tema mostrándonos la posibilidad de que el texto manuscrito que Darío llevaba consigo, y en el que trabajó hasta que le sobrevino la muerte, fue posiblemente destruido por su esposa, Rosario Murillo, según los testimonios que oportunamente trae a colación -su relación con Darío es desvelada por éste inequívocamente en el transcurso de la historia-[11].

La narración es una obvia incursión del poeta nicaragüense en la autobiografía por múltiples detalles que han sido señalados: la anécdota del viaje que realiza Benjamín -similar a la que en esas fechas lleva a cabo Darío-, el diseño del protagonista y sus preocupaciones -verdadero diario que recurrente de las preocupaciones del poeta: la crisis religiosa, la obsesión por la muerte, la conciencia del pecado, la enfermedad,...-; en fin, la aparición de personajes y detalles de la historia que están calcados de la realidad vital dariana[12].

---

[8] Los seis capítulos se publicaron en este periódico en las fechas siguientes: 4 de diciembre de 1913, 7 de diciembre de 1913, 27 de diciembre de 1913, 27 de diciembre de 1913, 21 de febrero de 1914, 23 de febrero de 1914 y 13 de marzo de 1914.

[9] Antonio Oliver Belmás, *Este otro Rubén Darío* , Barcelona, Aedos, 1960, pp. 301 y ss. Sobre la crisis de autor cita, entre otros testimonios, una carta muy explícita a Piquet en pp. 304-307.

[10] Allen W. Phillips, "*El oro de Mallorc*a: textos desconocidos y breve comentario sobre la novela de Darío", *Revista Iberoamericana* 33 (1967) 449-460; y "*El oro de Mallorca*: breve comentario sobre la novela autobiográfica de Darío", *Temas del Modernismo hispánico y otros estudios*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 43-61.

[11] Francisco Huezo dice haber leído el manuscrito que contenía la novela completa (*Últimos días de Rubén Darío*, Managua, 1962).

[12] Darío en su salida de España ("Postdata a España"), de regreso a París, reitera los motivos de su estancia en Mallorca y otros datos conectados con el tema: :Libre de las garras del hechizo de París, empredí camino hacia la isla dorada y cordial de Mallorca. La gracia virgiliana del ámbito mallorquín devolvíame paz y santidad. Por cariñosa solicitud de mi excelente Juan Sureda... Me hospedé en su casa, que es aquel castillo del Rey asmático, en la pintoresca y fresca Valldemosa. Sobre este castillo y su vecina cartuja, como sobre todo aquel oro de Mallorca, escribí una novela en los días de

Darío habla de sí mismo, de sus preocupaciones y circunstancias, si bien como en tantas otras ocasiones se pone su máscara, hace su papel, teatraliza su vida que, como recuerda Anderson Imbert[13], vivía como una novela..

¿Pero cómo es Benjamín Itaspes el héroe de *Oro de Mallorca*? Estamos ante una novela de artista, tanto por el carácter del protagonista como por la manera, el *cursus*, con que esta se desarrolla y está escrita. Itaspes es músico, un ser especial y como tal condenado a una deseada soledad, "único pasajero de primera", en travesía hacia la isla de oro, el capitán ordena "que se le sirva en una mesita aparte." El narrador recupera la palabra y comenta: "Nada mejor. Benjamín gustaba poco del trato de la gente, de la *betisse* circulante que se manifestaba por la usual y consuetudinaria conversación, del vulgo municipal y espeso, como él decía."[14].

En la producción crítica rubendariana se insiste en que el artista, el poeta, es un alma superior, incomprendido, por lo que está condenado a estar solo. En *Los raros*, texto fundamental ensayístico, se insiste una y otra vez en este carácter al realizar el retrato psicológico de Moréas y Verlaine, por ejemplo. Esto es algo que encontraremos repetidamente en los escritores modernistas que lucen orgullosamente sus refinamientos dandystas y que escriben en la perspectiva de un lector ideal que es el destinatario de sus obras. Así Reyles en su prólogo a *Primitivo* (1896): "...los hijos espirituales de Schopenhauer, Wagner, Stendhal y Renán, los espíritus delicados y complejos, aumentan en España y América; es, pues, llegada la hora de pensar en ellos, porque su sentir está en el aire que se respira: son nuestros semejantes. Y para nuestros semejantes escribo"[15] -con evidente intertexto baudelaireniano-.

Así Itaspes en su agridulce apartamiento de los otros, de la

---

mi permanencia en esa tierra de Lulio. Los atraídos por mi vagar y pensar tendrán en esas páginas de mi Oro de Mallorca fiel relato de mi vida y de mis entusiasmos en esa inolvidable joya mediterránea" (en Rubén Darío, Poesías y prosas raras. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1938,ed. de Julio Saavedra Molina, p. 184). Asimismo, para la patología de Rubén, vid. el estudio realizado por Diego Carbonell, particularmente sobre su estado antes de salir para Mallorca, *Lo morboso en Rubén Darío. Ensayos de interpretación científica*, Caracas, C. A. Artes Gráficas, 1943.

[13] Vid su "Prólogo" a Rubén Darío, *Autobiografías*, Buenos Aires, Edc. Marymar, 1976, p. 18 y ss.

[14] Vid. *Autobiografías*, ibidem.

[15] Vid. Carlos Reyles, *El terruño y Primitivo*, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1953. "Prólogo" de Ángel Rama.

masa: "Almorzó, pues, solo, a la hora que quiso, pues no la había señalada; comió el excelente salchicón, una especie de pescadilla, diversos guisos si no finos, sabrosos, queso de mahón, rica fruta; y bebió con placer rojo y natural vino de la tierra, vino de España, harto como estaba de las composiciones y mejunjes caros de París. Se atrevió, contra las prescripciones de su médico, a tomar una taza de café... Y aunque recordó sus dolencias y sintió punzadas, molestias de la gastritis, se encontró con buen ánimo, con la esperanza de que pronto el aire y la tierra encantada de la isla de Mallorca, y la bondad de los amigos en cuya mansión había de hospedarse, en una región sana y deliciosa, y el ejercicio, y sobre todo la paz y la tranquilidad y el alejamiento de su vivir agitado de Francia, habían de devolverle la salud, el deseo de vivir y producir, el reconfortamiento del entusiasmo y de la pasión por su arte." (pp. 182-183).

Más adelante habla de "su sensibilidad mórbida de artista, su pasión musical, que le exacerbaba y le poseía como un divino demonio interior." (p. 185). Había en él "un derrumbamiento fisiológico, medio neurasténico, medio artrítico, medio gastrítico, con miedos y temores inexplicables." (p. 187). Justifica sus "exasperaciones nerviosas" como solían hacer los médicos finiseculares por culpa de la educación de las mujeres, que son casos "teratológicos" -como la inevitable referencia a George Sand-, pues "la mujer, inculta o intelectual, es una rémora y un elemento enemigo y hostil para el hombre de pensamiento y de meditación, para el artista" (p. 195). En referencia que nos recuerda mucho a la idea de "trampa de la especie" enunciada por Schopenhauer, tan querido por estos escritores. Llega al punto de culpabilizar a Sand de desamor por Chopin y causante de su muerte prematura: "Vinieron [a Mallorca] por la enfermedad de él, que de seguro se aumentaba, como en todo tuberculoso, por la proximidad femenina" (p. 195)

Pero volviendo a la primera cita, en ella, de esa sencilla manera se nos informa que el protagonista está enfermo, pero que parece unir su mal a París. La ciudad cosmopolita por antonomasia, el lugar de peregrinación para cualquier escritor modernista, parece que ha sido el motivo del marasmo, de la enfermedad del genio. Lo que es una contradicción aparentemente, pues, ¿no es Darío un decadente?, ¿no le correspondería ser el tópico escritor fin de siglo, creador del modernismo, jefe de filas del mismo, y mostrar los estigmas del "raro"?

Darío tiene un posición ambigua por varias razones. En particular, por la presión a la que está sometido como representante

de escuela frente a críticos tan representativos como *Clarín*[16], Valera, Groussac y Rodó, por poner un ejemplo. Con toda una colección de adláteres que se empeñarán con dureza en la "guerra literaria" de fines del pasado siglo. Con ejemplos como éste de Emilio Ferrari, en su *Discurso de ingreso en la Real Academia*, de 1905 donde habla del "aura epiléptica retorciendo el arte con las más estrafalarias contorsiones [....y] la hinchazón anémica; en suma, una miseria despilfarrada, propia de aquella que dijérase generación de indigentes atacada del delirio de las grandezas".

Esto le lleva a Darío a bambolear entre la posición de los críticos del movimiento modernista y su predilección por los creadores del movimiento simbolista y decadentista, hasta el punto de cambiar ciertos aspectos de su galería de raros en las dos ediciones que va a controlar el poeta: una en 1896 y otra en 1905[17]. En la primera edición Darío elige diecinueve autores (Leconte de Lisle, Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, L. Bloy, Richepin, Moréas, Rachilde, Hannon, Lautréamont, Nordau, George d'Esparbés, Augusto de Armas, Laurent Tailhade, Domenico Cavalca, Eduard Dubus, Poe, Ibsen, Martí y Eugenio de Castro. En la edición de 1905 añadirá dos ensayos, uno sobre Paul Adam y otro que abrirá el libro: "El arte en silencio", artículo publicado en 1900, sobre una obra del mismo título de Camille Mauclaire, que ponía en cuestión los valores del simbolismo. En el mismo trabajo Darío desvaloriza la filosofía de Nietzsche, que antes había colocado en el Olimpo del conocimiento en un artículo titulado "Los raros. Nietzsche" -le califica de artista, pensador, filólogo, músico,..., era un alma de elección, un solitario, un

---

[16] No se debe olvidar que el "Pórtico" de Darío compuesto en 1892 para presentar el libro de Salvador Rueda *En tropel* tuvo por contestación un "palique" clariniano en el que moteja al nicaragüense de extraviado y cursi, entre otras lindezas. El artículo se reprodujo extensamente en la prensa e hizo mella en Rubén y otro escritores de la escuela modernista, de manera que Gómez Carrrillo hábilmente dedica uno de sus libros al crítico español (*Literaturas extranjeras*, 1895 -con presentación de este libro por un escritor a salvo de todo contagio como Jacinto Octavio Picón-) y le solicita un prólogo para su *Almas y cerebros* (1898). Tampoco hay que olvidar el sesgo que tomó su relación con de la Barra que afectó fuertemente a nuestro escritor (vid. Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*, San José de Costa Rica, Editorial Universitaria Centroamericana, 6ª ed., 1982, pp. 339 y ss.).

[17] Vid. sobre la diferencia entre las ediciones J. Loveluck, "Nota sobre *Los raros*", *Sin Nombre* 1 (1970) 31-36. Asimismo, Trigo señala: "Darío borró [en la segunda edición] su apariencia como galería de casos psicológicos, inspirada seguramente en el libro de Nordau. Segundo, rehuyó la definición clínica de lo *raro* como anormal y enfermizo, y la sustituyó con la definición que repetiría en 1912, cuando definió lo raro como *algo fuera de lo común*", en su o.c., p. 90.

estilista un raro...el cordaje de sus nervios vivraba demasiado intensamente al soplo de las ideas, de modo que un día hubo de llegar en que ese cordado estalló como el de una lira demasiado templada, y el cerebro, frágil como un cristal, crujió entre los ásperos dedos de la alienación"[18] - publicado en 1893 y luego recogido en *Juicios* -artículo que con seguridad había pensado en incorporar a su galería de casos en 1894, pero que a causa de las polémicas sobre el filósofo seguramente dejó para mejor ocasión-. Las razones para exclusión de Nietzsche[19] creo que son las mismas que para las alteraciones operadas en la primera edición de *Los raros.* En primer lugar, hay en Darío numerosas menciones posteriores descalificadoras del filósofo alemán, como la que recoge "Letanía de nuestro señor don Quijote": "De tantas tristezas, de dolores tantos, / de los superhombres de Nietzsche... líbranos señor". Y en *Tierras solares* leemos que Nietzsche "es un filósofo excelente para los que comen, e inquietante para los que son comidos"[20], al hilo de disquisiciones sobre la expansión colonialista anglosajona.

Tal vez en esta cita de *España contemporánea* se encuentre la clave del cambio: "El Anticristo nació en este siglo en Alemania; conquistó muchas almas; se apasionó primero por el Graal santo y renegó luego de su mayor sacerdote; creó el tipo de soberbia humana, o superhumana, aplastando la caridad de Jesús; predicó el odio al doctor de la dulzura; desató o quiso desatar los instintos, los sexos y las voluntades; consiguió un ejército de inteligencias, y se cumplió por él más de una profecía. Pero el Anticristo alemán está en el manicomio, y el Galileo ha vencido esta vez"[21]. El catolicismo en Darío siempre es un punto de referencia; por otro lado, una de las piedras del escándalo de Nietzsche fue su refracción al cristianismo. Además, hay que recordar el clima de crispación hacia todo lo que se consideraba decadente en amplios sectores del público y de la crítica. Recientemente, Teodosio Fernández[22] recordaba cómo se recibe al vate nicaragüense en su llegada a Córdoba, a pocas fechas de

---

[18] En Rubén Darío, *Obras Completas*, IV, 712.

[19] Vid. N. Rivas Bravo, "Un *raro* excluido de *Los raros*", en A. García Morales, *Rubén Darío. Estudios en el centenario de "Los Raros" y "Prosas profanas"*, Universidad de Sevilla, 1998, 69-84.

[20] En la edición de N. Rivas, Sevilla, Don Quijote, 1992, p. 142.

[21] París, Garnier, 1901, p. 104

[22] "Los *raros* frente al decadentismo" en A. García Morales, *Rubén Darío. Estudios en el centenario de "Los Raros" y "Prosas profanas"*, *op.cit.*, 57-68.

la redacción final de *Los raros*, por el crítico local Gil Guerra (José Menéndez Novella), que lo señala como "el representante del disloque de la lengua y del mero verbalismo poético", y juzgando a "la Escuela Decadente, sobre blasfema en literatura, [...] enemiga de la religión en lo ideológico"[23].

A pesar de su catolicismo y de la exclusión del pensador alemán de colección de raros, la atracción de nuestro poeta por la enfermedad de la decadencia es algo notorio, con la patologización de autores como Verlaine, al que presenta como leproso, reumático, alcohólico,...; con Richepin, loco y epiléptico; etc. Rubén podía haber realizado tan sólo un juicio crítico literario, pero en vez de eso no hace otra cosa que dibujar con morosidad el retrato psicológico, regodeándose en las llagas de estos modernos enfermos, que si lo están es como manera de diferenciarse de sus contemporáneos que no sienten como ellos los efectos de la crisis del fin de siglo. Frente a los valores burgueses, y entre todos, y por encima de los demás, la salud y el dinero, ellos se definen verlainianamente, "sin blanca" , bohemios y esclavos de una patología que parece un don divino[24].

Los raros está lleno de ejemplos de la identificación entre el genio y el loco: así L'Isle Adam o Ibsen. El retrato de Verlaine se construye en un plano antitético, entre el mundo de la poesía, del ideal y el propio de la miseria humana: "Verlaine fue un hijo desdichado de Adán, en el que la herencia paterna apareció con más fuerza que en los demás. De los tres Enemigos, quien menos mal le hizo fue el Mundo. El Demonio le atacaba; se defendía de él, como podía, con el escudo de la plegaria. La Carne sí, fue invencible e implacable. Raras veces ha mordido cerebro humano con más furia y ponzoña la serpiente del Sexo. Su cuerpo era la lira del pecado. Era un eterno prisionero del deseo"[25].

Si ahora volvemos a la novela y a la descripción que se hace del *alter ego* del poeta, Benjamín Itaspes: "Tenía sus consecutivos padecimientos por do más pecado que había; porque el quin-

---

[23] A. Capdevilla, *Rubén Darío, un "bardo rei"*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, p. 113 e *ibidem*, p. 67.

[24] El retrato que hace Gómez Carrillo de Verlaine incide en los mismo aspectos, vid. *Almas y cerebros* , París, Garnier, 1898, pp. 169-190 y *Hombres y superhombres* con artículo de título tan expresivo como "El alma lamentable de Verlaine", Madrid, Mundo Latino, s.a., pp. 255-261.

[25] La cita en Rubén Darío, *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950-55, 5 vols; el texto en vol. II, p. 295. Siempre que se cite esta edición señalaremos en el texto, vol. y página.

to y el tercero de los pecados capitales habían sido los que más se habían posesionado desde su primera edad de su cuerpo sensual y de su alma curiosa, inquieta e inquietante." (p. 183)

El malditismo del músico se amplía con su reflexión sobre la tendencia religiosa que ahora le invade: "¿No será esta contrición y este llanto un fenómeno nervioso, una manifestación enfermiza de mi estado fisiológico, un efecto de la depresión que deja el excesivo trabajo mental y los excitantes?" (p. 190)

Pero otro de los motivos de su interés en poner una cierta distancia con el decadentismo -término básico del ataque que recibe-, es también su estar persuadido de que éste no era el camino definitivo para el cambio poético que él propugnaba. Cuando prepara la edición de su galería de artistas enfermos, él mismo visita al Dr. Prudencio Plaza en la isla de Martín García[26] y le podemos sentir muy cerca de esos poetas malditos, de ese canon que está propagando y con el que tiene tantas concomitancias. En esos momentos teme estar cerca de una perturbación mental. A la reiterada representación del poeta doliente, suceden textos en los que se pueden observar sus fijaciones en torno a la necesidad de regeneración de la sociedad, de la búsqueda de una vacuna que proteja del contagio: "Nuestra sociedad está bastante minada por las enfermedades nerviosas, por la tisis y por la anemia. Todos los médicos reconocen que en sus clínicas son aquéllos los enemigos. Triste es ver tanta pálida niña, sin una sola nota rosada en su jardín, porque la malhadada clorosis la ha dejado sin rosas. Pues bien: todos esos enervamientos, todas esas languideces, todos esos males, pueden ser combatidos, derrotados, destruidos, por medio de la gimnasia" (*O.C.*, II, 136-137).

En un ensayo titulado "Un poeta príncipe" ya deja clara Darío su posición americanista cuando enjuicia la obra del ruso Konstantin Romanov y a su hilo lleva a cabo generalizaciones sobre los escritores soviéticos como estas: "Ellos, poseedores de una antigüedad pagana que es el campo extenso de mitólogos y de artistas; llenos de ricas tradiciones y de historias trágicas; con una musa nacional lírica y única, encerrada en su torre de hielo; con un pueblo donde todavía, por su condición social y psíquica, puede brotar el hoy raro fenómeno moral del genio en el carácter, de lo sublime en la vida, o sea la santidad; ellos no tienen que venir a buscar notas para sus liras a Berlín, a Londres o a París."

---

[26] Vid. el episodio narrado por Oliver Belmás, o.c., p. 269 y ss.

(*O.C.*, IV, 699)

En "Pro domo mea" dice: "A Rubén Darío le revientan más que a Clarín todos los afrancesados cursis, los imitadores desgarbados, los coloretistas, etc." [...] "que no he de ir a hacer prédicas de decadentismo ni a aplaudir extravagancias y dislocaciones literarias (*O.C.*, IV, 700-702)

Más explícito es en "Después del Carnaval" donde leemos: "Europa tiene necesidad de excitantes para el goce, como los viejos fatigados. Y América imita y sigue todo lo europeo; nosotros, pueblos jóvenes imitamos los gestos de allá, nos inoculamos la enfermedad de allá" (IV, 771). "En Francia hay un grupo de inteligencias que sostienen unidas la bandera del ideal. No se dejan vencer; propician la reacción salvadora; trabajan, como lo dice *La Semaine de Paris*, por la restauración a que se oponen aún la grosería materialista de los burgueses sin gramática por una parte, y la delicuescencias pérfidas del neomisticismo sin Dios, por otra" (*O.C.*, IV, 772-3)

Es decir, el discurso de la degeneración se asocia a Europa no a la joven América, que debe abrirse a las influencias extranjeras sin caer en los defectos parisinos. Rubén, a pesar de que la crítica no ha enfatizado suficientemente este tema, era un escritor con una clara conciencia de su misión americanista, jamás abandonada, a pesar sus conexiones cosmopolitas, de su galofilia. Él está en la línea de Coll cuando asegura que el escritor americano no se debe restringir a su zona para la representación estética de las cosas, del mundo, pues autores como Humbolt o Loti cuando describen América o Japón no dejan de ser alemán o francés, respectivamente[27].

Este héroe dariano finisecular, sin ninguna tabla de salvación frente a un mundo mercantilizado, que no valora el espíritu, tiene que protegerse en un recinto especial, se pone la máscara del arte y se consagra a este santo rito de por vida. Así, en otra imagen ya tópica este artista se rodea de una protección frente al mundo exterior feo y vulgar, construye un castillo interior que tiene su correlato en su casa, diferente, que no tiene nada que ver con las casas normales, una casa que se convierte en un museo,

[27] En el importantísimo artículo "Los colores del estandarte" pasa revista a la crítica de Groussac y defiende su posición con elocuencia, el valor de la misma y el de los simbolistas. Sobre este crítico argentino vid. Emilio Carilla, *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 77-86. Asimismo, Edelberto Torres, o.c., 375-389.

donde lo exquisito y a veces lo extravagante tiene su lugar especialmente preparado. Fuman cigarrillos egipcios, queman incienso o ámbar, confraternizan con el *hashish*, el opio o el laúdano, beben champagne, se rodean de obras de arte incomparables y gozan de una biblioteca diferenciadora. La cultura es protección, recogimiento, huída del presente, encuentro con el pasado; el arte es no sólo una religión, sino también la artificialidad de la creación, las trincheras del espíritu diferente: "Había obras de teología, de historia, de literatura, códices y manuscritos vetustos; libros del siglo pasado, colecciones clásicas, algunos incunables; los autores latinos de Nisard, autores griegos, libros de religión, de literatura, de arte; grandes mamotretos y tomos finos, ilustraciones y años enteros de revistas." (pp. 191-192) - estos inventarios, reiterados por los escritores finiseculares, remiten a su reino interior que, para nada, refleja la exterioridad del mundo-. Itaspes, aunque había ido a recuperar la salud no podía abandonar su gusto por esta biblioteca, sobre todo llena de libros viejos que tanto se acomoda con su sensibilidad. El refugio, el sacrosanto lugar propio del artista, el taller, lleva a este héroe y a esta literatura a una constante exploración, que diseña a esta novela y a la mayoría de las de esta época hacia la autoexploración, a mostrar las secretas galerías del individuo. De aquí el carácter de diario de *Oro de Mallorca*. Este inadaptado se protege, pues, del mundo exterior, en un espacio interiorizado en el que se puede encontrar consigo mismo. Incapaz de vivir, se enfrenta a la naturaleza y a la sociedad de su época, en una confrontación en la que siempre va a perder, en un fracaso como en el que el *raro* Darío termina vencido en la Mallorca donde había buscado refugio y curación: el alcohol se impone y tiene que ser embarcado a toda prisa hacia Barcelona.

En este viaje de autoconocimiento llevado a cabo por Itaspes, la teatralidad, la máscara, no le abandona, a pesar de su sinceridad, porque se trata de una imagen compuesta entre la realidad de la emanación del discurso y la configuración crepuscular de la escena: los violáceos atardeceres, el sol reververando en la catedral de Palma, los espacios interiores, Valldemosa vista a través de la sacralizada imagen del otro artista que la visitó, las luces, los colores, las comparaciones que remiten al mundo del arte, todo ello es inseparable de esta manera de construir una novela y del *alter ego* de Rubén.

Hay mucho de Huysmans en esta novela, y en ese héroe ideal, como en todas las novelas de artista de la época, como oportu-

namente señaló Meyer-Minneman[28] y otros estudiosos. La estela del héroe de *À rebours*, aparece en cita explícita que intenta de unir el proceso espiritual del francés y el del nicaragüense. Dice Darío:"¡Mas quién sabe si para él vendría alguna vez la gracia! La gracia, centella invisible, y algunas veces visible, conmoción inenarrable que transforma un espíritu, que abre los ojos a un mortal ciego, que trae el cumplimiento de un destino se diría que por orden expresa de lo infinito. La que en el trueno llega a Pablo; la que en los días nuestros y en París babilónico transforma en santo a un escritor refinado y conocedor de todas las lujurias y sensualidades como Huysmans, y convierte a otros varones de pecado en devotos y adoradores de las virtudes del catolicismo. La gracia podría venirle a él por medio del prodigio musical... ¿ Mas cómo apartar el don del raciocinio y la necesidad del examen? Tantas lecturas y tantos buceos de pensamiento le habían hecho claudicante e indeciso. Pedía, no obstante, siempre la fe." (p. 205).

Darío no logró completar ese proceso de conversión. Siempre dejándose llevar por el vicio, pues el cuerpo le exigía de tal forma que la voluntad abandona al artista. Tal vez este era el camino destinado a Itaspes, nuevamente enamorado de los "esfíngicos ojos". Tal vez esta fue la razón por la que no pudo terminar la novela que sólo habría debido finalizar con la vuelta a París -paradigma de su fracaso-, como la propia de Darío, sin recuperar la paz y la salud. El final lógico era el de que Itaspes muriese[29], al igual que mueren otros protagonistas de estas novelas -o que le médico, la ciencia, la razón, impongan una terapia y normalicen al enfermo-, y, claro, el abismado poeta, ante la pregunta del cisne de arqueado cuello, se decide por el silencio o por un final que todavía hoy queda en el neblinoso horizonte del misterio.

[28] Vid. Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

[29] Así lo interpreta F. Contreras, *Rubén darío. Su vida y sus obras*, Santiago de Chile, 1937.