

Sylvia Molloy

## Ser y decir en Darío: el poema liminar de *Cantos de vida y esperanza*

Difícil de asir en prosa, la primera persona autobiográfica —el yo que se señala como sujeto “verdadero” de su enunciado— lo es tanto más en poesía, donde lo referencial se supera en nombre de una organización que tiende a lo simbólico. Así, si bien el llamado poema autobiográfico puede referirse, directa o indirectamente, a la vida histórica de quien lo escribe (piénsese en el Wordsworth del “Prelude” o en el Hugo de *Les Feuilles d'automne*), la intención del texto no es narrar un *continuum* de acontecimientos (escribir una vida) sino presentar salteadamente, icónicamente, facetas de una imagen (revelar una *persona*). Enunciado por una primera persona que se expone a sí misma, este texto estaría más cerca del autorretrato, tal como lo ve Beaujour, que de la autobiografía: “La fórmula operante del autorretrato es por lo tanto: ‘No os contaré lo que he hecho sino os diré *quién soy*’”.<sup>1</sup> La fórmula es aplicable al poema liminar de *Cantos de vida y esperanza* de Darío siempre que se le dé una vuelta de tuerca adicional: no “os diré *quién soy*” sino, en la inmediatez ilocutoria del texto, “os diré *quién digo que soy*”. El poema de Darío vuelve patente esta intención de equiparar, desde el primer verso, el *ser* con el *decir*.

“Autorretrato entonces, como bien lo vio Salinas, quien al comentar al poema de Darío encuentra la fórmula memorable: “Se figura [...] su figura”.<sup>2</sup> Sin embargo, a diferencia de la mayoría de los autorretratos cuyo principal propósito es esa figuración en sí, “Yo soy aquel...” aparece en la obra de Darío animado de propósitos adicionales que vale la pena considerar puesto que determinan la organización interna del poema. Esos propósitos están claramente indicados por el lugar que ocupa el poema en *Cantos de vida y*

<sup>1</sup> Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, 1980, p. 9 (traducción mía).

<sup>2</sup> Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1968, p. 256.

*esperanza* — abre el libro, a manera de segundo prefacio— y por el lector privilegiado a quien está dedicado, José Enrique Rodó.

Poema de umbral, poema bifronte, "Yo soy aquel..." presenta a un yo en suspenso, tal como lo veía Valéry: "El Yo se mantiene en el umbral, entre lo posible y lo cumplido".<sup>3</sup> Que Darío quería hacer de este poema liminar un texto de juntura, un texto irradiante y no un autorretrato cerrado, queda claro en lo que de él dice en *Historia de mis libros*. Reduce la autonomía del texto y hasta parece menospreciar su calidad poética, valorándolo como continuación del prefacio en prosa, es decir como presentación del libro, más que como presentación de un yo: "En unas palabras liminares y en la introducción, en endecasílabos, se explica la índole del nuevo libro".<sup>4</sup> Sin dejar en claro si se refiere al libro entero de *Cantos* o al poema individual "Yo soy aquel...", Darío propone a continuación un resumen. Se trata —dice en *Historia de mis libros*— de la "historia de una juventud llena de tristezas y de desilusión, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia desde el comienzo, sin apoyo familiar ni mano amiga". La larga enumeración de esta historia mental y espiritual bien puede referirse al trasfondo personal, autobiográfico, que metaforizará el poema liminar en apretada sucesión de imágenes; pero también puede leerse como trasfondo que aparece metaforizado en el libro entero, en esas unidades sucesivas y sólo aparentemente autónomas que son los poemas. De hecho se trata de las dos cosas. El poema resume una imagen y al mismo tiempo la proyecta —"y hacia Belén... ¡la caravana pasa!"<sup>5</sup>— en los textos que lo siguen. Inaugura una secuencia, abriéndose a lo por venir, y a la vez vuelve la mirada hacia atrás en actitud de rememoración, de celebración elegíaca y sobre todo —volveré a esto— de rescate textual. El autorretrato dariano elige, como lugar de su representación, una tenue línea divisoria, la que separa *Prosas profanas* de *Cantos de vida y esperanza*: el poema es tanto proyección de un ser/decir como recopilación de un ser/decir, y esa *duplicidad* condiciona la exposición del yo.

La dedicatoria del poema a José Enrique Rodó forzosamente condiciona el texto de Darío. Pocos críticos se han detenido a explorar a fondo sus implicaciones; o la mencionan al pasar,<sup>6</sup> o la interpretan de manera decidi-

<sup>3</sup> Paul Valéry, "Tête-à-tête", *Oeuvres*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1957, t. 1, p. 340 (traducción mía).

<sup>4</sup> Rubén Darío, *Historia de mis libros*, en *Obras completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, t. 1, p. 215.

<sup>5</sup> Rubén Darío, "Yo soy aquel...", *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. 244-247. Cito por esta edición.

<sup>6</sup> Pedro Henríquez Ureña, "Rubén Darío", en *Obra crítica*, México, Fondo de Cultura

damente equivocada: "La dedicatoria del poema a José Enrique Rodó señala una intencionada dirección, confiada al intérprete que mejor comprendió la madurez juvenil del poeta, la de *Prosas profanas*".<sup>7</sup> Es innegable que la dedicatoria del poema al autor de *Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra* es intencional, pero que Darío viera el gesto como reconocimiento de quien mejor lo había comprendido no lo es. La dedicatoria señala, sí, una intencionada dirección: el complejo autorretrato de este poema liminar es una respuesta a Rodó, es sobre todo una corrección de la lectura que ha hecho de *Prosas profanas* el dómine uruguayo.

Hagamos un poco de historia, recordemos cómo acusó recibo Darío de aquel ensayo que Rodó escribe sobre él. Lo agradece con generalidades y con notable sequedad cuando Rodó se lo envía, prometiéndole al autor otra carta más larga que nunca escribirá.<sup>8</sup> Tres semanas más tarde, el 21 de abril de 1899, refiriéndose en carta a Unamuno a la falta de americanismo que se le reprocha, y que Darío asume como desafío, habla de Rodó en términos dignos de "El arte de injuriar" borgeano: "Mejor que yo ha desarrollado el asunto el señor Rodó, profesor de la Universidad de Montevideo".<sup>9</sup> Por fin, en 1901, ofende a Rodó al publicar su estudio, sin firma, como prólogo a la segunda edición de *Prosas profanas*. Rodó había autorizado esa publicación; no, desde luego, que se omitiera su nombre. La deliberada omisión de Darío parece obedecer a un doble impulso, característico de su estrategia literaria y profético en lo que respecta al texto mismo de "Yo soy aquel...": por un lado, el desafío, por otro, la asimilación. En primer lugar, Darío se venga de este crítico quien, entre los elogios, le opone reparos: lo reduce al anonimato, lo *desautoriza*. En segundo lugar, aprovecha el texto: al asimilar el estudio sin firma (es decir al hacerlo suyo) borra o atempera las reticencias de Rodó. En posición de prefacio —autorizado ahora por Darío— el texto habrá de verse, ahora, como positivo. Bien observa Benedetti:

El hecho de que Darío haya incluido el estudio de Rodó como prólogo en la segunda edición de sus *Prosas profanas*, no autoriza sin embargo a pensar que el poeta no haya advertido las reticencias de su crítico. Estas son tan sutiles y están tan bien incrustadas en el brillo de los elogios, que Darío puede haber hecho cálculo y concluido que, frente

Económica, 1960, p. 101; Enrique Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 113.

<sup>7</sup> Juan Carlos Ghiano, "La versión autobiográfica de Darío", en *Rubén Darío (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)*, La Plata, Universidad Nacional, Facultad de Humanidades, 1968, p. 31.

<sup>8</sup> José Enrique Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1366.

<sup>9</sup> Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943, p. 47.

al lector corriente, aún las contenciones de Rodó, aun las objeciones implícitas, habrían de parecer variantes del panegrico.<sup>10</sup>

Rodó está presente en "Yo soy aquel..." como en negativo, está presente en todo *Cantos de vida y esperanza*, y esto lo sabe el propio Darío. En carta a Juan Ramón Jiménez del 24 de diciembre de 1904, declara de su futuro libro: "Hay de todo. Mas por primera vez se ve lo que Rodó no encontró en *Pr[osas] profanas*, el hombre que siente".<sup>11</sup> Nótese bien los términos: no lo que no hay en *Prosas profanas* sino "lo que Rodó no encontró"; la dependencia, la intención, no podrían ser más obvias. La aseveración errada de Marasso—"Dentro de la amplitud de este prefacio poético, Darío pensó continuamente en Verlaine"—<sup>12</sup> se corrige con el reemplazo de un nombre: en quien sí pensó Darío, continuamente, fue en Rodó. Prueba adicional de que aun años más tarde Darío veía "Yo soy aquel...", y todo *Cantos de vida y esperanza*, a la luz de Rodó es su referencia explícita a los consejos del crítico en la "cabeza" que le dedica:

Su segundo opúsculo sobre el autor de *Prosas profanas*, o, mejor dicho, sobre este libro de poesías, le afirmó virtuoso de la prosa, de la erudición elegante, y en la última parte de su trabajo, *profeta* (subrayado mío).<sup>13</sup>

La necesidad de Darío de corregir *misreadings* —fuentes fecundas, por otra parte, de su propio quehacer poético— y de reaccionar contra la incompreensión con justificaciones, explicaciones, o enmiendas a las lecturas de sus críticos, es conocida. Sus autodefensas fogosas, a veces desproporcionadas, suelen atribuir excesiva importancia —importancia personal, individual— al emisor de la crítica o del reparo. Magnífica Darío en la introducción a *El canto errante* el "hermoso encarnizamiento" de sus críticos: "Con el montón de piedras que me han arrojado pudiera bien construirme un rompeolas que retardase en lo posible la inevitable creciente del olvido".<sup>14</sup> Declara haber respondido a sólo tres críticas e indica por qué lo hizo: "por la categoría de sus representantes y porque mi natural orgullo juvenil, ¡entonces!, recibiera también flores de los sagitarios. Por lo demás, ellos se llamaban Max Nordau, Paul Groussac y Leopoldo Alas". En esta enumeración, no menciona Darío

<sup>10</sup> Mario Benedetti, *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966, p. 42.

<sup>11</sup> Ernesto Mejía Sánchez, "Criterio de esta edición", en Rubén Darío, *Poesía*, p. LXIV.

<sup>12</sup> Arturo Marasso, *Rubén Darío y su creación poética*, La Plata, Universidad Nacional, Biblioteca Humanidades, 1934, p. 162.

<sup>13</sup> Rubén Darío, "José Enrique Rodó", *Cabezas en Obras completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, t. II, p. 963.

<sup>14</sup> Rubén Darío, *Poesía*, p. 302.

su primera respuesta, algo tosca e ingenua, a Ricardo Contreras, el primer crítico que le hizo reparos; y tampoco menciona al sagitario más sutil de todos, Rodó, cuyas críticas suscitaron su autodefensa más hábil y sinuosa, el autorretrato de "Yo soy aquel...".

Nótese que los críticos a quienes elige responder Darío hacen todos figura de dómines. Darío confirma el hecho al indicar por un lado su propia juventud ("mi natural orgullo juvenil") y por el otro la categoría de sus adversarios representantes de una autoridad que a la vez se reconoce y se resiente. Cuando la crítica del dómine toca directamente la práctica poética de Darío —es el caso de Contreras y de Groussac— la reacción es sensiblemente la misma. Primero, se reconoce la autoridad del dómine: con tono afectadamente modesto y adulón, cuando se responde a Contreras;<sup>15</sup> con tono belicoso y desafiante, años más tarde, cuando se responde a Groussac.<sup>16</sup> Segundo, la respuesta de Darío pasa a la cuidadosa exposición y defensa de la práctica poética propia, a modo de manifiesto personal que toma como punto preciso de partida los reparos del crítico.

Pese a sus evidentes peculiaridades, "Yo soy aquel..." se inserta dentro de esa línea de textos autodefensivos. Si los dos movimientos señalados —resendido reconocimiento de la autoridad, enérgica defensa de la práctica poética— no aparecen tan claramente en este poema como en los otros textos de autodefensa, es sin duda en parte porque responder a Rodó no es único propósito. Pero aun suponiendo que lo fuera, se distingue por otras razones. Primero: el "natural orgullo juvenil" de Darío ha pasado a ser madura seguridad poética. No necesita anunciar que responde para justificarse; simplemente dice que es o, mejor dicho, es al decirse. Segundo: Rodó, por la naturaleza de sus reparos y por el lugar mismo que ocupa en el mundo cultural hispanoamericano, es un crítico muy distinto de los otros.

Antes de indagar en la naturaleza exacta de los reparos de Rodó, es preciso recordar la ambigua posición que éste ocupa con respecto a Darío, en la escala que va desde la *juventud* a la *autoridad*. Rodó es cuatro años menor que Darío; cuando escribe su opúsculo sobre *Prosas profanas* todavía no ha escrito *Ariel*, la obra que lo consagraría oficialmente como maestro de la juventud continental. Sin embargo, su posición de mentor, desde la direc-

<sup>15</sup> Sobre la actitud de Darío frente a sus lectores y críticos, ver Sylvia Molloy, "Conciencia del público y conciencia del yo en el primer Darío", en *Revista Iberoamericana*, 108-109 (1979), pp. 443-457, y "'Tú que tienes la luz': hacia el lector esquivo de Darío", en *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana*, Memoria del XIX Congreso del I.I.L.I., Madrid, 1980, pp. 251-256.

<sup>16</sup> Rubén Darío, "Los colores del estandarte", *Obras completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1955, t. IV, p. 874.

ción de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, se define y se acepta desde muy temprano. Así lo reconoce Clarín, cuando al prologar *Ariel* trata al autor de "crítico ya ilustre", y así lo reconocería más tarde el propio Darío, en la mencionada "cabeza" de Rodó:

Desde sus comienzos, la obra de Rodó se concreta en ideas, en ideas decoradas con pulcritud por la gracia dignamente seductora de un estilo de alabastros y mármoles. [...] Nació con vocación de belleza y enseñanza. Enseñanza, es decir, conducción de almas. A tal pedagogía es a la que se refiere el Dante en un verso referente a Virgilio. Cuando apareció su primer opúsculo, *Vida nueva*, se vio el surgir de un maestro en su generación, en la generación continental.<sup>17</sup>

Un maestro pero a la vez un semejante, un coetáneo. Es esta una novedad en la galería de interlocutores de Darío, acostumbrado a maestros-padres —figuras de autoridad cultural (Groussac, Valera, Mitre, la lista sería larga)—<sup>18</sup> o bien, en el extremo opuesto, a hermanos discípulos —jóvenes figuras que lo siguen (Pedro Balmaceda, Lugones, Jaimes Freyre, los muchos representantes de "Las flamantes letras españolas [...] que me tocó iniciar").<sup>19</sup> La postura de Rodó, tal como aparece para Darío, es compleja. Es un maestro crítico pero también un igual que dialoga con él y que lo ha leído si no mejor sin duda con más inteligencia que muchos.

## II

El estudio de Rodó sobre Darío, pre-texto dinámico de "Yo soy aquel...", es un admirable ejercicio de estrategia literaria. Su propósito es dar coherencia —y más aún, poder de convicción— al complejo *odi et amo* que parece ser motor del texto. Éste aparece, por cierto, como espacio de contienda entre la razón moralizante del Rodó dómine, con su "incorregible inclinación al arte que combate y que piensa",<sup>20</sup> y el impulso hedónico del Rodó lector, "dócil a toda poética sugestión" (*R.*, 171) e incluso colaborador activo en "la magia del poeta" (*ibid.*). De ahí el curioso vaivén que anima el texto, escindido según las dos líneas que el propio Rodó busca conciliar: significación y su-

<sup>17</sup> Rubén Darío, *Obras completas*, t. II, p. 963.

<sup>18</sup> Para no hablar de poderosos de otro tipo, también presentes en la obra de Darío. Piénsese en "Salutación al águila" y en el lamentable "Mater Admirabilis" dedicado a Estrada Cabrera, dos textos muy posteriores a su encuentro con Rodó.

<sup>19</sup> Rubén Darío, *Poesía*, p. 301.

<sup>20</sup> José Enrique Rodó, *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra*, en *Obras completas*, p. 175. Abreviaré en mi texto: *R.*

gestión, profundidad y superficie, razón y goce. La singular cautela que domina este estudio ambiguo y lleno de meandros, a partir del ambivalente primer párrafo sobre la supuesta no americanidad de Darío, revela un compromiso personal que supera el mero ejercicio crítico. La lectura de *Prosas profanas* es algo así como un placer vergonzante, no sólo capaz "de hacer languidecer a una legión de Esparta" (R., 175), sino perturbadora para el propio Rodó.

Al analizar la poesía de Darío destaca Rodó (¿como reproche?) su carácter solipsista y ritual, su "personalismo nada expansivo" (R., 166), su tendencia a exaltar el "alcázar interior" (R., 165) en desmedro de la realidad circundante. Se está —observa— ante un artificio único, "una planta de estufa, una vegetación extraña y mimosa" (R., 166), un texto privado. Es cierto que el propio Darío había hablado, en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*, de literatura "mía en mí": aparentemente Rodó no hace sino retomar las triunfales y desafiantes palabras del poeta. Pero al continuar con el tema, las observaciones de Rodó —he ahí su magistral ambigüedad— insinúan como de paso, y *sin dejar de valorarla*, la falla: "No cabe imaginar una individualidad literaria más ajena que ésta a todo sentimiento de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa en torno suyo" (R., 167). De pronto, en la lectura de Rodó, la interioridad se vuelve cerrazón, indiferencia. Si se diera una apertura en esta poesía, si el poeta vuelto hacia adentro se diera a los otros, "afirmo que, para hacerle maestro de la verdad, sería necesario prepararle una decoración renovada [...] sin ninguna emanación de vulgaridad" (*ibid.*).

A partir de este momento, el ensayo de Rodó se empeñará en señalar (¿cómo reproche?) el carácter artificial, teatral, de la poesía de Darío, lo que se podría llamar su *impostura*. "Decoración", "apariencia divinizada", "parodia", anota Rodó; se trata del mundo exterior como espectáculo, dotado "de un interés reflejo que adquiere [...] de su paso por la Hermosura" (R., 167). Este proceso de impostura, de mediatización teatral, se observa, según Rodó, no sólo en la circunstancia del poeta sino en su persona misma, como máscara de comediante:

Nunca el áspero grito de la pasión devoradora e intensa se abre paso a través de los versos de este artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado en aromas y el corazón vestido de piel de Suecia. También sobre la expresión del sentimiento personal triunfa la preocupación suprema del arte, que subyuga a ese sentimiento y lo limita; y se prefiere —antes que los arrebatados ímpetus de la pasión [...]— todo lo que hace que la túnica del actor pueda caer constantemente, sobre su cuerpo flexible, en pliegues llenos de gracia (R., 168).

En Darío no se da, según Rodó, "el abandono generoso y veraz de un alma que se os entrega toda entera" (R., 168), en cambio se da el amaneramiento, en un proceso que Rodó no vacila en calificar de reductor. Así se desemboca en "una limitación, un *empequeñecimiento* extensivo" (R., 168), que hace "enfermar de selección" (R., 170) a una poesía cuya naturaleza literaria está siempre presente. Notablemente —y esto habrá de tenerse en cuenta para la lectura de "Yo soy aquel..."— Rodó señala tan sólo dos ejemplos de la "afortunada visita del Sentimiento a la mansión de este artista, gran señor, que no le tiene entre sus amigos constantes" (R., 182): son "El poeta pregunta por Stella" y "Margarita". Se trata de dos poemas elegíacos cuyo carácter literario, tópico, no escapa al propio Rodó. Pero el hecho de que en los dos se presente un *yo* central, no mediado (y protegido) como en otros poemas por un explícito reino interior, y que los textos versen específicamente sobre la pérdida de una amada, curiosamente garantiza, para Rodó, su valor confesional: "y la emoción que levanta con este hábito de verdad que no se simula ni remeda, el melancólico verso en que se la evoca [a la amada], sugiere en nuestro ánimo la sospecha de una historia real" (R., 182).

La división que establece Rodó en la poesía de Darío (y acaso en toda poesía) es clara. Por un lado hay "la honda realidad personal" (el *yo* directo, la historia "real", el sentimiento); por el otro, el "personalismo nada expansivo" (el amaneramiento superficial, el decorado exterior e interior, la túnica del actor, la pose). Fruto de esa escisión que Rodó no logra suprimir (antes bien la aumenta) es su ejemplar *misreading* de "Era un aire suave...". Lanzándose a una lectura frívola del texto, desatiende los indicios de desasosiego; exagera, con sospechoso regodeo por parte de un paladín del "arte que combate y piensa", el amaneramiento del poema. Así concluye su comentario sobre una nota inesperadamente luminosa —"la fiesta, en torno, continúa: las Horas danzan festivas, como en la pintura matinal de Guido Reni" (R., 172)— sin advertir el desconcierto final del poema de Darío, esa fiesta, menos matinal que brumosa, que se vuelve "cruel y eterna" pesadilla atemporal.

La visión estrábica que practica Rodó en su lectura de Darío lo lleva a menudo a aligerar ciertos poemas y a enamorarse de esa ligereza, a la vez que le opondrá reparos en nombre de la sinceridad y del sentimiento espontáneo. Así, forzando de nuevo el texto, declara sorprendentemente de "Mía" y "Dice mía" que "el análisis tiene poco que hacer con estas composiciones enteramente *irresponsables* por su índole" (R., 176). Las llama "curiosas *naderías*" (R., 176) mientras se deleita en ellas. Declara que hay quienes encuentran "Año Nuevo" un poema trivial mientras que para él es encan-

tador. Pero añade, cautelosamente: "La verdad es que renunciaría a justificarlo en las formas habituales de la crítica" (R., 183). La oposición entre artificio deliberado y sentimiento directo culmina, para Rodó, en la tópica comparación entre Darío y Verlaine. Al contrario de su precursor, cuya falta de artificio exagera Rodó, Darío sería el artista calculador, "en cuyo talento —plenamente *civilizado*— no queda, como en el alma de *Lélian*, ninguna tosca reliquia de espontaneidad, ninguna parte primitiva" (R., 184).

El ensayo de Rodó termina con un hábil deslinde entre Darío —a quien se disculpa por gozar del "atributo regio de la irresponsabilidad", (R., 191)— y los verdaderos culpables de frivolidad, los imitadores "que hoy juega[n] infantilmente en América al juego literario de los colores" (*ibid.*). El texto de Rodó concluye con una expresión de deseo: que la poesía de Darío sea "producción puesta al servicio de una idea y conscientemente atendida" (*ibid.*); que sea signo de renovación en el mundo hispánico, que contribuya al "florecer del espíritu en el habla común, que es el arca santa de la raza" (*ibid.*). En suma: que Darío sea un maestro tal como lo entiende Rodó, que abra un camino con su poesía semejante al que él está por abrir con *Ariel*.

### III

Illuminado por este estudio de Rodó, el poema liminar de *Cantos* adquiere otra luz. Si Rodó recalca el encierro de Darío, su desafiante *noli me tangere*, Darío, en el poema, se empeña en dar la impresión contraria. Justamente corrige la imagen del poeta artífice, ajeno al lector y a las circunstancias, del monje solitario que leía las vidrieras historiadas en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*. "Yo no soy un poeta para las muchedumbres pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas", ha escrito ya en el prefacio. La declaración parecería anunciar un yo nuevo, acaso cercano del de un Hugo o de un Whitman, un yo generoso, profético, plural. Pero el poema liminar, dedicado a Rodó, donde se estrena esa nueva voz, ofrece un yo hartamente más complejo del que las aseveraciones de Darío dejaban prever.

Por primera vez aparece en la obra de Darío una autodefinition directa del yo. Se ha acusado a Darío de retacear "la honda realidad personal". Responde al reproche de la manera más directa posible, en primera persona y con un autorretrato: "yo soy. Lo notable de esa declaración inicial es que no desemboca en una *representación*, ni directamente (como el "Yo soy un hombre sincero" de Martí), ni indirectamente (como el "Je suis un cimetière abhorré de la lune" de Baudelaire). Lejos de vestirlo con la "túnica del actor" que le reprocha Rodó, Darío presenta al yo (aparentemente) despo-

jado, sólo presente en su *enunciación*. Ser (ser "personal") = decir (en) primera persona.

Notablemente, la autodefinition, la equiparación entre ser y decir, no se basa en la epifanía de la enunciación —no es la igualación del Soy el que Soy con el Soy el que Dice— sino en su desajuste. El yo es, y dice lo que es, a través de lo que ya ha dicho otro: "Yo soy aquel que ayer no más decía". El verso opera una doble alteración: hay desajuste de tiempo (soy/decía) y de persona (yo/aquel). Es esa falla, en esa deliberada falta de coincidencia, donde se abre, bajo la ilusión de la expresión directa, el espacio de la *figuración* del yo. Por medio de una voz dos veces alienada —"túnica" harto más compleja y sutil que cualquiera de las que señalaba Rodó— se es y se dice en "Yo soy aquel...".

Si es justo señalar, como lo ha hecho Paz,<sup>21</sup> el carácter en parte elegíaco del poema, no por ello cabe concluir a la ligera, como han hecho otros, que las primeras estrofas del poema "hablan de una estética ya superada".<sup>22</sup> La superación es sólo apariencia; el *aquel*, el *ayer*, el empeñoso uso del pretérito y del imperfecto en la primera mitad del poema, el mismo *no más* que parecería ratificar la brusquedad del cambio procuran sobre todo *crear la impresión* de que se ha superado una estética. Porque en realidad, al incluir a "aquel que ayer no más decía" en el presente del *yo soy*, es decir, al actualizarlo, el yo del poema liminar no clausura, no se desdice, sino vuelve a decirse a través de la vieja manera. Es al citarse. En un ejemplar ejercicio de incorporación textual, la primera mitad del poema imita literalmente la manera previa —no sólo temáticamente; en la entonación misma— para plegarla a nuevos propósitos. Al recuperar a través de la autodefinition los textos anteriores, en abierto trabajo de apropiación y de autocita, el yo avala la vigencia inmediata del decir previo *dentro* del poema en lugar de marcar su superación. Una vez más el yo dariano no descarta: asimila y *se* asimila.

Dos modalidades del yo se conjugan en las primeras cinco estrofas del poema, las dos vueltas hacia el pasado. Una recuerda y reactiva un *decir*, otra, en forma aparentemente directa (aunque desdeñando la anécdota) evoca un *ser*. Intentar deslindar esas dos modalidades, o marcar la superioridad de una sobre otra (sobre todo, la superioridad de la segunda sobre la primera),<sup>23</sup> es tarea inútil. Tanto el decir como el ser son entonados por una

<sup>21</sup> Octavio Paz, "El caracol y la sirena", en *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 45.

<sup>22</sup> María Luisa Punte, "El poema prólogo a *Cantos de vida y esperanza*", en *Rubén Darío. Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, p. 170.

<sup>23</sup> Así, para citar a un solo crítico, la opinión de Max Henríquez Ureña: "¡Cuán lejos estamos aquí de la elegancia libresca de *Prosas profanas*! Aquí el poeta traduce en forma a veces desgarradora sus íntimas angustias [...]" *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 105.

misma voz, componen un único retrato, un solo yo. Y acaso no sea ocioso observar (para así coartar la tendencia a privilegiar el yo "humano" de Darío sobre el yo textual) que esa voz que se dice en el poema elige autodefinirse en primer lugar a través de textos: "Yo soy aquel que ayer no más decía /el verso azul y la canción profana". Sólo luego, desde ese lugar altamente literaturizado, se complementa esa primera autodefinición literaria con un recuerdo personal en realidad bastante impreciso.

Si el yo de "Yo soy aquel..." se figura, en primer término, en un yo poético pasado —aquel yo objeto del *misreading* de Rodó— es sin duda porque esa modalidad, esa estructura desenata,<sup>24</sup> vuelve a funcionar dinámicamente, y no como simple añoranza, en el poema liminar de *Cantos*. Si en *Prosas profanas* el yo agenciaba espacios de deseo y sueño en los cuales proyectaba al otro (mujer/página blanca) para poseerlo, el yo de "Yo soy aquel..." también propone un simulacro de otredad, "una estatua bella". Sólo que en lugar de remitir a otra presencia, como en *Prosas*, la estatua aquí remite a la primera persona: por ella, pasa el yo a percibirse no sólo como sujeto de su enunciación sino de su enunciado. Emblema del yo, vehículo en el que el yo se reconoce poéticamente, la estatua devuelve, como un espejo, las mitologías que el yo ha elegido (que ha creado) para expresarse. Donde Rodó había dicho teatro, cálculo, frialdad, Darío corrige. Decía Rodó: "es, en cierta manera, un parnasianismo extendido al mundo interior, y en el que las ideas y los sentimientos hacen el papel de lienzos y bronce" (*R.*, 170). Responde Darío:

En mi jardín se vio una estatua bella,  
se juzgó mármol y era carne viva;  
una alma joven habitaba en ella,  
sentimental, sensible, sensitiva.

A los tres epítetos vendrá a agregarse, estrofas más abajo, otro, capital: *sincera*, como una referencia más a "lo que Rodó no encontró":

todo ansia, todo ardor, sensación pura  
y vigor natural; y sin falsía,  
y sin comedia y sin literatura...  
sí hay un alma sincera, ésa es la mía.

La sinceridad implica no sólo la falta de pose ("sin comedia") sino la falta de literatura: más abajo el yo recalcará, tajante, haciendo suyo el desdén del

<sup>24</sup> Ver Sylvia Molloy, "Voracidad y solipsismo en la poesía de Darío", en *Sin nombre*, Vol. XI, 3 (1980), pp. 7-15.

"espontáneo" Verlaine en su arte poética, su "horror de la literatura". En un poema tan densamente literario, tan magníficamente mezclado, abarrotado e "impuro" como es éste, la declaración parece chocante o huera si se la toma literalmente. No así si se vuelve al ensayo de Rodó. La desconfianza con que el crítico comenta la "naturaleza literaria" (el subrayado es de Rodó) de Darío, su desdeñosa comparación entre Darío y aquel personaje de Gautier sólo "inclinado a dar limosna cuando la sordidez de los andrajos tienen aspectos de cuadro de Ribera o de Goya" (R., 169), permiten ver que "naturaleza literaria" es aquí, para Rodó, sinónimo de esteticismo efectista y empuñecedor. En ese sentido, entonces, no hay "literatura" en este autorretrato aunque la razón de ser del poema, aunque su textura misma, sea la letra. El yo celebra no el Arte por el Arte sino el Arte por la Vida, pero siempre que en la fórmula última no se olvide algo capital: el carácter eminentemente artificial, literario, del primer elemento (arte) no tiene por qué estar reñido con el segundo (vida), es parte importante de él. Impresionante sistema de vasos comunicantes, el poema insiste en que el arte desemboca en la vida y la vida en el arte.

El poema entero es una práctica gozosa del carácter expansivo e incorporativo que tienen, centradas en el yo que es una de sus muchas formas posibles, vida y literatura, mundo interior y mundo exterior, protagonista y escenario. "El dueño fui de mi jardín de sueño", declara el yo de "Yo soy aquel...", recordando con ese *locus poeticus* los alcázares interiores de *Prosas profanas* que objetaba Rodó. Si ahora abre esta interioridad ("tuve hambre de espacio y sed de cielo") lo hace aprovechando los términos mismos en que la había planteado, amplificándola hacia un afuera —una selva sagrada cuyas connotaciones literarias son evidentes— que es su reflejo.<sup>25</sup> Ve Salinas esta selva como una "mitificación personal, elaborada con elementos conocidos en la Mitología, de la complicación y dualismo de lo humano".<sup>26</sup> Como todo lugar de Darío —como todo lugar poético— es desde luego producto de una mitificación, o de una traducción, personal. Su complejidad se aclara si se tienen en cuenta, en la composición de este nuevo *locus*, además de los elementos señalados por Salinas, el texto previo de Darío. La mitología personal ya escrita en *Prosas profanas* es base literal de este poema.

Si la selva sagrada, por los elementos que la pueblan, recuerda y prolonga el "jardín de sueño" de *Prosas profanas*, la postura del yo ante ella, y en ella

<sup>25</sup> "La 'selva sagrada' remite, como un espejo, a su constructor: la conciencia poética. Del mismo modo, el 'yo' remite a un complemento que lo Justifica, la 'naturaleza' que ha sido construida como un artificio". Ángel Rama, "Prólogo", en Rubén Darío, *Poestas*, p. xxxiv.

<sup>26</sup> Salinas, p. 265.

ha cambiado. Ya no se trata de un refugio, de un coto privado del yo, sino un *más allá de sí* extendido. Así la peregrinación del yo por la selva sagrada será, *a la vez*, metáfora de la vida humana, "la selva de la experiencia del hombre",<sup>27</sup> y —de manera fundamental— revisitación y remotivación de un yo textual pasado. Los elementos del reino interior de Darío ahora, para parafrasear una vez más a su crítico, además de sugerir, significan (*R.*, 173).

De manera a primera vista sorprendente, este poema que se inicia con una voz tan fuertemente autoconstitutiva y con un anuncio tan firme de figuración personal se despoja, a medida que avanza, de la primera persona. El yo se despersonaliza, se desintegra;<sup>28</sup> si la peregrinación por la selva se presenta individualizada (*mi* intelecto, *mi* corazón), el yo deja de nombrarse directamente sin por ello dominar el texto. Atendiendo acaso a la tarea de guía que le proponía al final de su ensayo Rodó, se generaliza en el puro impersonal de la máxima, del consejo: "ser sincero es ser potente"; "la virtud está en ser tranquilo y fuerte". Si subsiste hacia el final de este poema liminar el "yo soy aquel que ayer no más decía", subsiste traducido en Psiquis y en el sátiro, en la boca del fauno y en el pezón, en la caña de Pan, en emblemas del texto previo de Darío que ahora están diciendo y diciéndolo de otra manera.

"Todo lo que Rodó no encontró" —y sobre todo ese personalismo *expansivo* cuya carencia lamentaba el crítico— se encuentra, se señala, aparece en este poema, como las líneas del negativo que pasan lentamente al positivo (elijo a propósito la imagen) por el trabajo del revelado. Si en el proceso el autorretrato se vacía es porque el yo se disemina en sus marcas textuales: precisamente, para poder seguir siendo en el poema.

YALE UNIVERSITY  
DEPARTMENT OF SPANISH  
AND PORTUGUESE  
NEW HAVEN, CT.  
U.S.A.

<sup>27</sup> Salinas, p. 265.

<sup>28</sup> "Junto a la transposición de la intimidad de un conjunto de múltiples objetos culturales, se asiste al comienzo de la desintegración del yo [...]" Ángel Rama, *op. cit.*, p. xxxv.