

de poeta que empleó con especial frecuencia a partir de entonces, y de las que se sirvió en el «Frontispicio» para hacer una advertencia a los escritores jóvenes, pero no una advertencia más sobre las exigencias y consecuencias siempre duras de la dedicación a la literatura, sino una advertencia sobre los peligros concretos de cierto tipo de literatura: la nueva, la generalmente identificada como «decadente», la representada por algunos de esos escritores que él calificó de «raros». Esto es lo que explica que en un momento dado pensase ponerlo al frente del libro. El proyectado «Frontispicio de *Los raros*» no se puede acabar de entender sin relacionarlo con la polémica sobre la literatura decadente y con la posición que Darío adoptó en ella; una posición matizada, incluso ambivalente, como puede comprobarse en sus artículos de entonces, empezando por los incluidos en *Los raros*. Si por una parte mitificó y hasta se identificó con los decadentes que luchaban por el arte nuevo y que se enfrentaban con los valores, las creencias y la moral burguesa, al mismo tiempo y cada vez con mayor insistencia, trató de distanciarse de sus aspectos más audaces y transgresores, los más atacados por los representantes tanto de la tradición como del progreso. Puede que no se entienda la personalidad de Darío si no se tiene en cuenta que su entusiasmo por la novedad estuvo acompañado de un profundo temor a romper con la autoridad y lo establecido, las jerarquías y los límites; si se olvida esa «naturaleza contemporizadora y pactista» que, como dijo Ángel Rama, lo caracterizó, y que acabó determinando no sólo sus opciones artísticas, sino su actitud general ante la sociedad y el mundo<sup>22</sup>.

Algo más. En la polémica sobre el decadentismo, como en todos los debates culturales decimonónicos, los jóvenes fueron una referencia imprescindible: se discutían las relaciones entre la decadencia y la juventud, dos ideas aparentemente contradictorias, en cierto sentido como las de decadencia y regeneración, y desde distintas posiciones ideológicas se condenaban muy especialmente las consecuencias que la lectura y la práctica de este tipo de literatura y actitudes podían tener entre los jóvenes. Darío, que era ya reconocido como el máximo representante y difusor de la nueva literatura en Hispanoamérica, el más influyente entre los escritores jóvenes, también tuvo que ser sensible a ello, lo cual explica que, aparte de su defensa del individualismo artístico, aclare continuamente su responsabilidad: «Yo no soy jefe de escuela –responde a Leopoldo Alas, ‘Clarín’– ni aconsejo a los jóvenes que me imiten; y el ‘ejército de Jerjes’ puede estar descuidado, que no he de ir a hacer prédicas de decadentismos ni a aplaudir extravagancias ni dislocaciones»<sup>23</sup>. Ya vimos que cuando estaba escribiendo sus primeros artículos para *Los*

<sup>22</sup> Ob. cit., p. 12.

<sup>23</sup> «*Pro domo mea*» (La Nación 30 de enero 1894), OC IV, p. 701-702.

*raros*, antes del «Frontispicio», uno de los aspectos que más le interesaba de los decadentes era todo lo relacionado con el mundo de lo misterioso, lo sobrenatural y diabólico, lo patológico y perverso, un mundo que le atraía y horrorizaba profundamente, que vivió, sufrió y utilizó como tema de sus cuentos, para enseguida apartarse bruscamente de él. Y es aquí donde su identificación y al mismo tiempo su distancia respecto a los decadentes se hace más evidente. Cuando comenta irónicamente el célebre libro de Max Nordau, *Entartung*, en el que todos los artistas modernos son indiscriminadamente condenados como «degenerados», hay algo en lo que, sin embargo, se muestra de acuerdo:

Pláceme la dureza del clínico para con el grupo de falsos místicos que trastuecan con extravagantes parodias los vuelos de la fe y las obras de religión pura.

Así también a los que sin ver el gran peligro de las posesiones satánicas -que en el vocabulario de la ciencia atea tienen también su nombre-, penetran en las oscuridades escabrosas del ocultismo y la magia, cuando no en las abominables farsas de la misa negra. No hay duda de que muchos magos, teósofos y hermetistas están predestinados para una verdadera alienación<sup>24</sup>.

Y él mismo va introduciendo advertencias y hasta tímidas condenas al referirse a aquellos «raros» que han ido demasiado lejos. Reconoce, por ejemplo, que, efectivamente, *Las Blasfemias* de Richepin «sería motivo para dar la razón al iconoclasta Max Nordau en sus diagnósticos y afirmaciones»<sup>25</sup>. De Rachilde dice, con una ironía que no deja de revelar cierta inquietud profunda: «La virgen tentada o poseída por el Maligno escribe las visiones de sus sueños. De ahí esos libros que deberían leer tan solamente los sacerdotes, los médicos y los psicólogos»<sup>26</sup>; «Entrar en detalles no podría, a menos que lo hiciese en latín, y mejor en griego, pues en latín habría demasiada transparencia, y los misterios eleusíacos no eran, por cierto, para ser expuestos a la luz del sol»<sup>27</sup>; «¿Cómo dar una muestra de lo que escribe Rachilde sin grave riesgo...?»<sup>28</sup>. Al referirse al tratamiento transgresor que tanto ella como Sar Peladán y Barbey realizan del erotismo y, más concretamente de la homosexualidad, avisa: «Penetramos en un terreno difícilísimo y desconocido, antinatural, prohibido, peligroso»<sup>29</sup>, frase que puede recordar «el temible, misterioso, peligroso recinto» de la Montaña de las Visiones. Igualmente sobre la ilustración de Felicien Rops a Théodore Hannon: «No aconsejo ver a

<sup>24</sup> «Max Nordau», *Los raros*, OC II, pp. 459-460.

<sup>25</sup> «Jean Richepin», *Ibid.*, p. 337.

<sup>26</sup> «Rachilde», *Ibid.*, p. 367.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 371.

ninguna persona nerviosa propensa a las pesadillas macabras»<sup>30</sup>. Y antes de dar a conocer los *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, «un libro en que se oyen a un mismo tiempo los gemidos del Dolor y los siniestros cascabeles de la Locura»<sup>31</sup>, cree necesario prevenir a los jóvenes:

No aconsejaré yo a la juventud que se abreve en esas negras aguas, por más que en ellas se refleje la maravilla de las constelaciones. No sería prudente a los espíritus jóvenes conversar mucho con ese hombre espectral, siquiera fuese por bizarría literaria, o gusto de un manjar nuevo. Hay un juicioso consejo de la Kábala: 'No hay que jugar al espectro, porque se llega a serlo'. Y si existe autor peligroso a este respecto es el conde de Lautréamont<sup>32</sup>.

Todas estas advertencias se resumen en el «Frontispicio», cuando poniéndose tácitamente él mismo como ejemplo, previene al poeta joven que la ruptura de los límites y el ingreso en lo prohibido pueden convertir en pesadillas sus sueños de amor y de gloria, conducirle no al paraíso, sino al infierno de la Locura y la Muerte: «Oh, joven caminante, vuelve; vas equivocado: este camino, tenlo por cierto, no te lleva a la península de las gracias desnudas, de los frescos amores, de las puras y dulces estrellas; vas equivocado: éste es el camino de la Montaña de las Visiones». Es significativa, además, la transformación que le anuncia: él «viene con la hermosa cabellera húmeda todavía, porque ha sabido guardar en ella el rocío de la aurora; las mejillas rosadas de besos, porque es el tiempo del Amor; los brazos fuertes, para apretar los torsos de carne»; pero por el camino que va «tu hermosa cabellera se tornará blanca, y tus mejillas marchitas, y tus brazos cansados». Senectud, enfermedad y agotamiento eran síntomas generalmente asociados a la decadencia. Por entonces puede que Darío pensase, con un convencimiento, ya dije, tan real como literario, que los primeros quebrantos serios de su salud, los primeros anuncios de su tan temida pérdida de la juventud, eran en gran medida un castigo real a su experiencia en la Montaña de las Visiones. Pero en todo caso también era consciente de que tales advertencias, que sin duda él mismo había recibido antes, servían de poco, incluso de que podían actuar como verdaderas incitaciones. Y, efectivamente, el joven del «Frontispicio» no escucha; llevado por la curiosidad, la inconciencia o el entusiasmo propio de su edad, o por una atracción más poderosa que el temor a cualquier castigo, continúa la marcha y termina perdiéndose en la Montaña. Comprendemos, en fin, que esta escena en el umbral entre el joven que avanza y la voz que trata de disuadirlo es una

<sup>30</sup> «Teodoro Hannon», *Ibid.*, p. 428.

<sup>31</sup> «El conde de Lautréamont», *Ibid.*, p. 435.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 435-6.

escenificación de los propios sentimientos de Darío, de su desdoblamiento entre la fascinación y el terror por el misterio, entre la adhesión y la distancia por el decadentismo; incluso entre el riesgo y la prudencia, la confianza y la duda, la esperanza y el desaliento con que siempre asumió la literatura y la vida. Y que el «Frontispicio» es como esas «Advertencias» que, al frente de libros de contenido escabroso, previenen tanto como invitan a los lectores<sup>33</sup>.

Sería imposible decir con exactitud qué es lo que llevó a Darío a acabar no incluyendo el «Frontispicio» en *Los raros*. Lo único cierto es que éste se quedó al fin y al cabo en un «anuncio», el más importante e inquietante de los varios que hizo para preparar la expectación del público bonaerense, que iba a responder agotando rápidamente la edición<sup>34</sup>; y que el libro salió con una dedicatoria-prefacio en la que reprodujo y se reafirmó en los «Propósitos» con los que había abierto la *Revista de América*, fundada por él y Ricardo Jaimés Freyre dos años antes: «Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal; Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística...»<sup>35</sup>. Darío, que era muy cuidadoso a la hora de preparar los prólogos de sus libros, especialmente los de sus libros de poesía, terminó optando por uno mucho más directo, entusiasta y militante que «El Frontispicio», un verdadero «prólogo-manifiesto» del modernismo, como hizo en cierto sentido en *Prosas profanas*; algo que respondía mejor a sus proyectos generales de esos años y al resultado final del libro, en el que habían entrado autores como Leconte de Lisle, José Martí y, por supuesto, Fra Doméni-

<sup>33</sup> *Las advertencias de Darío sobre los límites y peligros del mundo del misterio seguirán repitiéndose en sus crónicas europeas. En ellas, por ejemplo, habla con desagrado sobre la moda parisina de divertirse en espectáculos macabros: «La verdad es que no hay que jugar con la muerte, y París está jugando (...) se puede despertar la Muerte y ponerse a bailar como en la Edad Media» (La caravana pasa, 1902, OC III, p. 627-633). Al final del artículo «La labor de Vittorio Pica» (1907), dedicado a los «artistas macabros» de fin de siglo, dice: «la producción del espanto, del miedo misterioso e inexplicable, se advierte en todos ellos (...); son para pocos; son de los que nunca y en ningún caso, pueden ser populares. Y no se puede negar que nada tienen que ver con la salud y la frescura de lo que se califica de sano y normal» (OC I, p. 784-785). Y en varios lugares recuerda a De Groux o a Grandville como ejemplos de artistas que han terminado pagando con la locura su incursión en lo prohibido. Sobre todo ello véase Anderson Imbert, Enrique: ob. cit., pp. 197-213.*

<sup>34</sup> *Barcia, basándose en informaciones periodísticas de la época, dice que «la edición de Los Raros se agotó en quince días, plazo insólito para las prensas argentinas de fin de siglo» (Ibid., p. 55)*

<sup>35</sup> *La dedicatoria-prefacio a sus compañeros de La Nación Ángel Estrada y Miguel Escalada, aparece íntegra en Barcia, Pedro L.: ob. cit., vol. I, p. 48, de donde la tomo, ya que Darío la suprimió en la edición de 1905, en la que se suelen basar las ediciones posteriores. Ver también «Nuestros propósitos», Revista de América, n° 1, 19 de agosto 1894, p. 1, en La 'Revista de América' de Rubén Darío y Ricardo Jaimés Freyre, ed. facsimilar de Boyd G. Carter, Managua, Ediciones del Centenario de Rubén Darío, 1967, p. III.*

co Cavalca, que no cabía calificar como decadentes o asiduos a la Montaña de las Visiones. «No son *raros* todos los decadentes ni son decadentes todos los *raros*», contestó poco después a Paul Groussac<sup>36</sup>, insistiendo en su distancia o al menos en su no identificación exclusiva con ellos. Por lo demás, si alguna vez manejó la idea de reproducir el grabado de Moore junto al «Frontispicio», pudo haber razones técnicas, legales o de otro tipo que lo impidieron; y la primera edición de *Los Raros* terminó llevando en la portada un retrato suyo, obra de su amigo el pintor argentino Eduardo Schiaffino, a quien parece que se debió el diseño general del libro<sup>37</sup>. Entre los cambios introducidos en la segunda edición, estuvo precisamente la sustitución del «prólogo-manifiesto» por otro más templado y justificativo, en el que, como es habitual en las declaraciones de ese momento, 1905, el año de *Cantos de vida y esperanza*, Darío expuso «la evolución natural» de su pensamiento, mostró su apartamiento definitivo de ciertos entusiasmos juveniles, tales como su devoción por algunos decadentes que eran ya parte del pasado, pero se reafirmó en lo esencial de siempre: «Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén por lo vulgar y la misma religión de belleza»<sup>38</sup>.

**Alfonso García Morales**

<sup>36</sup> «*Los colores del estandarte*» (1896), OC IV, p. 875.

<sup>37</sup> Cfr. Barcia, Pedro Luis: ob. cit., Tomo I, p. 47.

<sup>38</sup> «*Prólogo a la segunda edición*», *Los raros*, OC II 247.