

sea, a un aceleramiento del ritmo vital y a un consumo permanente y rápido de los «bienes de lujo»).

Numerosos tipos de esos «bienes» los descubrió Darío, por primera vez, en Chile. Se ha indicado que uno de ellos, todo un modelo, fue la mansión de Isidora Cousiño en Santiago, cuya decoración ostentaba cuatro salas: la oriental y la helénica, la renacentista y la versallesca¹¹. Otros eran poseídos por sus amigos. Por ejemplo, Eduardo de la Barra, a quien definió como «poeta tan aristocrático en gustos y amigo del refinamiento y las hermosas opulencias»¹². Y, sobre todo, por Pedro Balmaceda Toro (*A. de Gilbert*), el hijo del Presidente José Manuel Balmaceda que coleccionaba, en su cuarto «de joven y artista», bibelots y japerías, pequeños biombos chinos («bordados de grullas de oro y de azules campos de arroz, espigas y florescencias de seda»)¹³, bronce y miniaturas, platos y medallones, «todas esas cosas que dan a conocer quién es el poseedor y cuál su gusto»¹⁴.

A Darío todos estos elementos lujosos le estaba prohibido poseerlos. Sencillemente a causa de su *status* de marginado por el sistema —un periodista, un escritor— que ofrecía ya las características de la sociedad burguesa moderna, como lo ha demostrado Rafael Gutiérrez Girardot. En su renovador estudio teórico sobre el modernismo (1983), el pensador colombiano aporta que la expansión del capitalismo y de la forma burguesa de vida fue una de las fuerzas propulsoras del modernismo en lengua española, y que tal expansión explica el auténtico cosmopolitismo de Darío y su inevitable europeización, aparte de su integración en el fenómeno mundial de la secularización. Una secularización que implicaba el «ensayo de nuevas creencias y nuevas mitologías» a partir de la «desmiraculización del mundo» o proceso «por el cual partes de la sociedad y trozos de la cultura se liberan del dominio de las instituciones y símbolos religiosos»¹⁵.

Ahora bien, todos estos excitantes transformadores, esta sociedad que le provocaba limitaciones y sufrimientos, esos valores egoístas y utilitarios, el lujo y la riqueza, Darío los asimiló y trasmutó en *Azul...* Con esta obra, respondió, se enfrentó, se realizó artística y lúcida. Mejor dicho: la «realidad chilena» que pesaba sobre su circunstancia vital quedó apresada, trascendida en los textos de esa obra moderna: *suma* creadora de esos días fundamentales, después de confrontar tenazmente —con su trabajo— los principios impuestos de la sociedad burguesa. En ese sentido, no fue accidental que iniciase *Azul...* con su irónico cuento alegre «El Rey Burgués», retrato —como se ha afirmado muchas veces— del director de *La Época* Eduardo Mac Clure¹⁶.

Mas, frente a esa sociedad, Darío reaccionó con una actitud ambivalente: celebrando y denunciando, al mismo tiempo, las transformaciones sin precedentes del mundo material y espiritual («La Canción del Oro» sería su

¹¹ Ángel Rama: «Prólogo» en Rubén Darío: Poesía... Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pág. XLIII. Sobre esta mansión, llamada «De Lota», Darío recibió las primeras noticias en una carta de Pedro Balmaceda Toro que transcribía —fragmentariamente— en A. de Gilbert. San Salvador, Imprenta Nacional, 1889, págs. 197-207.

¹² Rubén Darío: «Prólogo al libro Asonantes de Narciso Tondreau», en Diego Manuel Sequeira: Rubén Darío criollo en El Salvador, Op. cit., pág. 27.

¹³ Rubén Darío: A. de Gilbert, Op. cit., pág. 31.

¹⁴ Ibid., págs. 28-29.

¹⁵ Rafael Gutiérrez Girardot: Modernismo. Barcelona, Montesinos, 1983, pág. 28.

¹⁶ «De pronto cayó de nuestros labios el nombre del director de La Época, don Eduardo Mac Clure, y Rubén tuvo tres o cuatro palabras amables y algunos acerados reproches.

—¿El Rey Burgués? —le dijimos, y él nos comprendió inmediatamente.

—¡Sí! ¡El Rey Burgués! —nos respondió. Todas mis pobreza, todas mis angustias, y expoliaciones de entonces están sufridas y vengadas en él» (Rubén Darío: Obras de juventud... Edición ordenada, con un ensayo sobre Rubén Darío en Chile, por Armando Donoso. Santiago, Nascimento, 1927, pág. 66).

texto más representativo de esta actitud), rechazando tal sociedad que lo marginaba y reflexionando sobre ella que le deparaba no sólo la libertad artística, sino también la posibilidad de nuevas y complejas experiencias. Estas constituyeron, ante todo, su teoría estética: la que sostiene el engranaje orgánico de *Azul...* y la rápida evolución de su estilo que en doce meses (del 7 de diciembre de 1886 al 25 de noviembre de 1887 datan las publicaciones de las piezas en prosa de *Azul...*, salvo «El Rubí», y «La Canción del Oro») alcanzó el límite de la perfección.

Otras muchas experiencias literarias le proporcionó la sociedad moderna en la que se desenvolvía. La más importante fue su protesta de artista anti-burgués, configurada en «El Rey Burgués», en «La Canción del Oro» y en «El velo de la reina Mab».

Como lo sostiene Ricardo Gullón, no olvidemos que el tema principal de los cuentos de *Azul...* es el planteamiento, con nuevos matices, de la lucha del hombre contra la sociedad, bien entendido que el hombre será en estos ejemplos el artista. «El poeta está en esos cuentos como personaje y como autor»¹⁷. Y si en «El Rey Burgués» y en «La Canción del Oro» Darío no es otro, respectivamente, que el «pobre diablo de poeta» que muere de frío dando vuelta a un manubrio por orden del mecenas y el *harpiento* que, antes de marcharse «por la terrible sombra», comparte «su último mendrugo de pan petrificado» con una anciana limosnara, en «El velo de la reina Mab» podría ser igualmente el escultor o el pintor, el músico o el poeta. (Darío los identifica de esta manera: «Los cuatro hombres se quejaban. Al uno le había tocado en suerte una cantera, al otro el iris, al otro el ritmo, al otro el cielo azul».)¹⁸ Lo indiscutible es que estos cuatro artistas no encuentran asidero en la sociedad burguesa para emprender sus misiones y buscan refugio en los sueños. Sueños de arte y de gloria, cuya misión expresa en ese cuento de *Azul...*, el más optimista de los citados. «Yo escribía algo inmortal —dice el poeta—; mas me abrumba un porvenir de miseria y de hambre». Y Darío aporta una solución:

Entonces la reina Mab, del fondo de un carro hecho de una sola perla, tomó un velo azul, casi impalpable, como formado de suspiros. Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa. Y con él envolvió a los cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes. Los cuales cesaron de estar tristes porque penetró en su pecho la esperanza, y en su cabeza el sol alegre, con el diablillo de la vanidad, que consuela en sus profundas decepciones a los pobres artistas.

Es decir: el poeta se envuelve en el velo para perseverar en su vocación, se aferra a ese «velo de los sueños» —azul como el cielo— para proclamar que «en las buhardillas de los brillantes infelices» —sitios a los que la sociedad burguesa ha confinado al escultor y al pintor, al músico y al poeta— «... se piensa en el porvenir como en la autora, y se oyen risas que quitan

¹⁷ Ricardo Gullón: «Introducción» a Rubén Darío: Páginas íntimas. Madrid, Cátedra, 1979, pág. 30.

¹⁸ Citamos el texto de esmerada edición contenida en Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile. Tomo I. Abrojos, Canto épico, Rimas, Azul... Edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes. Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1939.

la tristeza, y se bailan extrañas farándolas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito». Con esta pieza narrativa, en conclusión, Darío opone al rechazo de la sociedad burguesa una salida: la que él mismo manifestaría al final de su *A. de Gilbert*: «Yo tengo por únicos sostenes mis esperanzas, mis sueños de gloria»¹⁹.

¿Qué más le dio su experiencia chilena? El contacto con el mundo obrero, y el de los bajos fondos, de Valparaíso cuando laboró en La Aduana y produjo «El fardo». El personaje clave de esta relación, como se sabe, fue el doctor Francisco Galleguillos Lorca, con quien en 1895 mantenía correspondencia desde Buenos Aires²⁰. Pero este aspecto ya ha sido bastante atendido por los biógrafos que han evocado la despedida que le hicieron los obreros de Valparaíso antes de partir de Chile el 9 de febrero de 1889 en el vapor *El Cachapoal*²¹. Darío recordaría, muy pronto, este acto:

El que estas líneas escribe no puede menos que guardar en su alma, con vanidosa gratitud, el recuerdo de los buenos y entusiasta trabajadores porteños. Una noche la Liga de Obreros de Valparaíso despedía al humilde poeta, al amigo periodista que les había aplaudido y alabado en el diario. Local hermoso, música alegre, gente afectuosa y honrada, mesa digna de Lúculo... En la fiesta de despedida a que he aludido, yo tuve la satisfacción y agradecimiento patriótico de ver en los trofeos de las paredes, junto a galante e inmerecida alusión, enlazada con la victoriosa bandera de Arturo Prat, nuestra azul y blanca bandera centroamericana²².

La crítica, asimismo, ha reconocido en «El fardo» una pieza engarzada coherentemente en *Azul...*²³. Pero también se ha descubierto algún hecho, en virtud de la amistad de Darío y Galleguillos Lorca: que el poeta se hizo demócrata con tendencia socialista²⁴.

Sin embargo, esta efímera afiliación política no atentó contra la convicción estética de Darío que siempre consideró el arte «esencialmente aristocrático». La frase se encuentra en una carta, ya citada, a Emilio Rodríguez Mendoza y, textualmente, dice: «La parte de socialismo artístico no me desagrada porque es la reacción contra la opresión de la vida moderna». (Reacción que había desplegado, evidentemente, en «El fardo».) Pero no olvida usted, y hace bien, que el arte es esencialmente aristocrático»²⁵.

Pues bien, tal «aristocracia» artística o literaria le perpetuó en *Azul...*, cuyo presunto mecenas —Federico Varela, arrogante miembro de la clasista y racista oligarquía chilena— ni siquiera se dignó en acusar recibo al poeta del primer ejemplar. ¿La causa? Francisco Contreras, en la primera edición de su *Rubén Darío: vida y obra* (1930), la consigna: «Varela ni contestó el envío del ejemplar de lujo que Darío le hiciera, lo cual contrarió grandemente a nuestro poeta, que no pudo comprender semejante agravio. Yo he sabido que Varela estaba muy irritado con Darío porque alguien le había dicho, con razón o sin ella, que se mofaba de sus costumbres íntimas. (Varela era homosexual)»²⁶.

¹⁹ Rubén Darío: *A. de Gilbert*. San Salvador, Imprenta Nacional, 1889, pág. 211.

²⁰ Véase la carta de F. Galleguillos Lorca a Darío, del 6 de mayo de 1895, recomendando al joven Luis Sotomayor que viajaba a Buenos Aires, en Seminario-Archivo Rubén Darío, n.º 1037.

²¹ En esa fecha, en Valparaíso, Darío inició sus «Fragmentos de un Diario de Viaje. Impresiones de un corresponsal» que en dos entregas publicaría en *El Imparcial de Guatemala* el 13 y 14 de julio de 1890.

²² Artículo transcrito en Alejandro Montiel Argüello: *Rubén Darío en Guatemala*. Guatemala, Litografías Modernas, 1984, págs. 78 y 79.

²³ Noël Salomon: «América Latina y el cosmopolitismo en algunos cuentos de *Azul...*», en *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos, 18-19 de agosto, 1976, Budapest, Akademiai Kaidó*, 1978, pág. 24.

²⁴ Julio Heise González: *Historia de Chile. El período parlamentario 1861-1925, tomo I*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1974, pág. 154.

²⁵ Rubén Darío: «A Emilio Rodríguez Mendoza», en José Jirón Terán: «Diez cartas inéditas de Rubén Darío», *Cuadernos de Bibliografía Nicaragüense*, n.º 2, julio-diciembre, 1981, pág. 47.

²⁶ Citado en «Un siglo de *Azul*», *La Prensa, Managua*, 29 de julio, 1988.

Como hemos visto, Darío traspuso en *Azul...* sus reacciones a las opresiones de la vida moderna; diríamos, más bien, de la sociedad burguesa que lo llevó también a dar, al margen de ese libro, un testimonio precursor de franca modernidad en «Aviso del porvenir» (Santiago, marzo, 1987). En este poema de humor irreverente que sorprende y desacraliza, Darío recurre a prosaísmos («¡Atención! ¡Atención!» ..., «a precios módicos»), tecnicismos («cuarenta caballos de vapor»), anglicismos («*by God!*», «*box*») e indicaciones domiciliarias y geográficas («30 Franklin Street, en Nueva York») que, según Yurkievich, «connotan una nueva poética de contacto directo con la realidad contemporánea»²⁷. He aquí, como curiosidad desprendida de la experiencia chilena de Darío, esta pieza:

¡Atención! ¡Atención! Se abre una fábrica
de buenos sentimientos. Atención
¡Acudid! ¡acudid! La ciencia hipnótica
le ha tocado las barbas al buen Dios.

Procedimientos de excelentes médicos
pueden hacer sentir a un corazón,
en un minuto o dos, a precios módicos,
lo que guste el feliz consumidor.

Pueden hacerse los bandidos ángeles
como se hacen tortillas con jamón,
y se dan pasaportes baratísimos
para ir al reino celestial, *by God!*

Se hacen almas virtuosas y magníficas
de cuarenta caballos de vapor
y lecciones se dan teórico-prácticas
para vencer a Lucifer al *box*.

Yo, señores, me llamo Peter Humbug
(obsecuente y seguro servidor),
y me tienen ustedes a sus órdenes
30, Franklin Street, en Nueva York²⁸.

En resumen, la experiencia chilena del poeta —entre los diecinueve y los veintidós años— resultó positiva. En principio, significaría para él lo que reconoció a los pocos años: «A Chile le agradezco una inmensa cosa —antotaba en febrero de 1895—: la iniciación de la lucha por la vida»²⁹. Reconocimiento que, posteriormente, sería más específico: «Nunca podré olvidar que allí pasé algunas de las más dulces horas de mi vida, y también de las más arduas, pues en Chile aprendí a macizar mi carácter y a vivir de mi inteligencia»³⁰. Mas dicha experiencia, sobre todo, le condujo a crearse su reino personal y ambiguo (nunca una «torre de marfil», como se ha interpretado casi secularmente), donde predominaban la imaginación y la libertad; un reino en el cual, pese a su condena de la misma, transmitía una atracción y una fascinación hacia la sociedad que lo había marginado

²⁷ Saúl Yurkievich: «Rubén Darío: los placeres de luz sobre el abismo», en Celebración del modernismo. Barcelona, Tusquets, 1976, pág. 32.

²⁸ «Aviso del porvenir», en Rubén Darío: Poesías completas. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aumentadas con nuevas poesías y otras ediciones por Antonio Oliver Belmás. Madrid, Aguilar, 1968, págs. 872-873.

²⁹ Rubén Darío: «A Emilio Rodríguez Demorizi», en José Jirón Terán: «Diez cartas inéditas de Rubén Darío», colección cit., pág. 46.

³⁰ Carta de Rubén Darío a Luis Orrego Luco que en 1921 Julio Saavedra Molina publicó. La transcribe, en parte, Andrés Iduarte: «Apuntes sobre Rubén Darío en Chile», El Nacional, México, 18 de octubre, 1942.