JAIME TORRES BODET: *Rubén Darío: Abismo y cima,* Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 361 pp.

Probablemente, ninguno de los modernos creadores de nuestra lengua posea una bibliografía más extensa que Rubén Darío. El hecho es más que comprensible si se piensa que tampoco ningún otro moderno poeta de la lengua promovió y desencadenó una transformación de tan vastas e inextinguibles proporciones como la obrada por la creación polifecética, genial y contradictoria del nicaragüense. Pero todo aquel medianamente familiarizado con tan extensa bibliografía, sabrá también de la poca fortuna que Darío —con escasísimas y, a menudo, parciales excepciones— alcanzó a través de ella. Prolíficos compiladores de su anecdotario galante se alternan con apresurados detractores de su incoherencia política o tozudos panegiristas de su supuesto esteticismo en inacabable sucesión. Es natural, pues, que quienes aguardan una adecuada evaluación del legado poético del nicaragüense, o un registro conciso de su trayectoria vital y su parábola creadora, o una dilucidación del sentido dramático de su experiencia, se aproximen a cada nuevo estudio o biografía del poeta con un sentimiento de ansiedad, inseguridad y desconfianza entremezcladas. Pero la perseverancia depara sus recompensas. Fresco aún el recuerdo del maravilloso ensayo que Octavio Paz consagra al poeta en su *Cuadrivio,* ahora otro mexicano, poeta también, ha publicado una biografía que un elemental sentido de la justicia obliga a calificar como excepcional. Sin embargo, y para matizar, conviene señalar que la obra no está exenta de ciertas generalizaciones. En segundo lugar, que no pocos pasajes de la misma producen la sensación de algo inconcluso o insuficientemente desarrollado, y, por último, que la naturaleza polémica de no pocas de sus conclusiones vedan la posibilidad de una aceptación en bloque de las mismas. Hecha la salvedad, trataré de explicar por qué.

En principio, es necesario decir algo acerca de la naturaleza del método empleado por Torres Bodet en su estudio. Este, básicamente, consiste en insertar la experiencia del poeta en el marco general de su época, en su momento cultural y político-social tanto como en su circunstancia familiar. Con elogiable cautela, Torres Bodet desconfía de todo intento de explicar al poeta como pasivo reflejo de su medio, pero reseña, en páginas amenas y certeras, todo aquello que de algún modo pudo incidir en la conformación de su carácter y en el despertar de su temprana vocación. Confrontando experiencias individuales, sociales y culturales, acierta a exponer con vivacidad y penetración la gestación de esa contradicción central entre la seguridad creadora

y la inseguridad humana que tan implacablemente moldea la experiencia del poeta. Darío siempre poseyó una fe indestructible en sí mismo en cuanto creador; pero también padeció una destructora inseguridad en cuanto individuo. La tesis del «bovarismo», el «querer ser otro» (ese padecimiento esencial de la sociedad latinoamericana, según constató Jules de Gaultier), es aceptada por Torres Bodet y postulada como una de las determinantes de la contradicción. El «bovarismo», en cuanto tal, puede resultar una herramienta interpretativa de valor incuestionable. Ahora bien: éste, en diferentes circunstancias, exhibe características distintas, responde a distintas motivaciones, y lo que Torres Bodet omite es analizar la motivación concreta de este malestar colectivo. En consecuencia, todo su planteo preliminar adolece de casi toda la obra. Cuando el biógrafo alude a la época, a las circunstancias político-sociales, a las contingencias económicas, habitualmente su exposición pierde vigor, se diluye en un plano de abstractas generalizaciones. Cuando Torres Bodet se ciñe concretamente a la vida y la obra del poeta, su estudio exhibe una solvencia que está muy lejos de ofrecer en los casos anteriormente señalados. El Torres Bodet crítico literario es persuasivo y certero. El Torres Bodet historiador y sociólogo es menos convincente, y a menudo incluso trivial.

Superados estos escollos iniciales, a medida que la exposición se desarrolla va adquiriendo densidad y rigor. Así emergen nítidamente la infancia y adolescencia de Darío, su viaje a Chile, el retorno a Centroamérica y la sucesión de infortunios y éxitos parciales que lo arrastrarán por tantos países, convertido ya en prófugo de su propia conciencia; la progresiva adición a la bebida y su devoción de siempre por las bellas mujeres, todo aquello en que Darío creyó encontrar sustitutos válidos de una realidad insatisfactoria que a la larga concluiría sin embargo por imponerle sus pautas inapelables; la lenta gestación de su obra prodigiosa a través de esta existencia errática y rumbosa, presidida a veces por una ingenua crueldad, otras por enfermiza complacencia en el dolor (deparador de una droga maravillosa: el arrepentimiento) y signada siempre por la certeza de saberse condenado a un mundo en que la agonía de su genio era el precio de su jubilosa inconsciencia de los límites de la realidad; y en medio de las tinieblas de este contradictorio acontecer, el fuego inextinguible de la pasión creadora, única constante de este epíritu que sólo a través de la poesía adquiere una coherencia y la conciencia de un destino: que sólo a través de las realidades verbales encontrará el sendero de la autorealización.

Como muy atinadamente observa Torres Bodet, Darío nunca confundió el valor de estas evasiones; o mejor aún, si en el alcohol y

las mujeres encontró una posibilidad de evasión, la poesía pronto se convirtió en vehículo insustituible de liberación. Darío trató durante su niñez como padre a quien no lo era, apenas conoció a su madre, contrajo matrimonio para enviudar poco después, fue obligado a contraer matrimonio por segunda vez, y durante años viviría huyendo de su segunda esposa, quien lo acosaría prácticamente hasta el fin de sus días (unas veces la esposa real, otras su recuerdo, lo cual es bastante si se tiene en cuenta que para Darío sus obsesiones eran tanto o más reales que las presencias físicas con que tropezaba a su alrededor). En estas circunstancias no es extraño que el poeta tentara toda clase de evasiones. Lo que sí resulta sorprendente es que su vocación poética floreciera impertérrita en medio de esta sucesión de fracasos familiares y personales, y que su conciencia crítica (o autocrítica) se desarrollara hasta extremos impensables en otros poetas hispanoamericanos de su tiempo. En efecto, el desorden continuo de su vida contrasta absolutamente con el rigor casi ascético de su lúcida conciencia creadora. Exiliado por vocación (no sólo de su propia tierra, sino, como Verlaine, de toda posible felicidad), ahogado por el afán pulverizador de una sociedad cada vez más estragada por la disolución de la conciencia tradicional, se sintió solo en el mundo, segregado, porque el nuevo pensamiento lógico-experimental postulaba cada vez más la separación del hombre y su contorno y, por el contrario, todo su ser ardía en la necesidad de vivir la realidad a flor de piel, de sentirse embriagado por (y confundido con) esa misma realidad exterior. El poeta extrovertido que cantaba a la realidad en la multiplicidad de sus formas, era la inevitable contrapartida de ese otro poeta introvertido que padecía la reclusión en su propio yo. Realzar la fuerza simbólica del verbo equivalió, para Darío, a restablecer sus vínculos con la realidad. «Europeo para los latinoamericanos, español para los franceses y chorotega para los españoles», su experiencia consuma la posibilidad de una nueva sensibilidad estética. Rodó, alienado en las apariencias, no comprendió que para ser hispanoamericano, mucho más de lo que el propio Rodó creyó ser, a Darío le bastaba con su nueva sensibilidad, por él creada y propuesta, una sensibilidad nutrida del padecimiento de una realidad a la que Darío no entendió, pero a la cual expresa de cualquier modo mejor que cualquier otro poeta hispanoamericano de su tiempo.

Darío, fue, por una parte, un poeta espontáneo, que creó guiado por una maravillosa intuición. Sus experiencias iniciales son, sin embargo, meramente experiencias de la cultura, no de la vida. A medida que el contacto con ésta vaya estrechándose y la soledad y la angustia lo obsesionen (notablemente a partir de *Cantos de vida y*

esperanza), su poesía irá adquiriendo tonos de una intensidad cada vez mayor. Este hecho, el de que contemplada desde el final toda su poesía aparezca como una purificadora e incesante evolución, demuestra por lo menos una cosa: que todo el exotismo inicial de Darío, lejos de constituir un atributo meramente exterior, formaba parte de su experiencia de la vida, puesto que, por grados y evolutivamente, a partir de *Cantos de vida y esperanza,* iría atenuándose hasta reducirse en sus últimos poemas a unas pocas veladas y significativas alusiones. El hecho de que estos elementos nunca desaparecieran totalmente, sino que fueran desvaneciendo su contorno para perdurar finalmente como puntos de referencia de una vida que consistió en una perpetua contradicción, prueba cuán hondamente arraigados estaban ya en la sensibilidad del poeta aún en la etapa manifiestamente esteticista de *Azul...*

Todo este capítulo de prolijas dilucidaciones no obsta a la comprensión cordial de ese otro Darío cuya vida transcurre por un laberinto infinito de infortunios, desencantos y arrepentimientos. Hay en esta biografía una profusión de anécdotas (¿quién, entre los poetas hispanoamericanos, tuvo un anecdotario más profuso que Darío?), pero, a diferencia de lo que habitualmente ocurre con los biógrafos del poeta, Torres Bodet nunca se extravía en las arenas movedizas de lo insustancial o aleatorio. Esta biografía trasunta un conocimiento integral de los detalles que configuran la vida de Darío, pero también, lo que es más, una cabal comprensión de su trayectoria vital. Había, en suma, en Torres Bodet una disponibilidad de medios (su conocimiento exhaustivo de la vida y la obra del poeta), y además una comprensión de esa sucesión de altibajos que usualmente sugieren al lector no avisado la imagen de una incoherencia fraguada por caprichosas mutaciones. A partir de allí, el biógrafo ha puesto el anecdotario al servicio de la reconstrucción de esa fiebre creadora en que el poeta consumió sus días, empleando con parquedad el material de que disponía para no obstruir con trivialidades la comprensión de la misma. Junto a la paciente y difícil disciplina de la erudición, el biógrafo ha cultivado la no menos difícil y paciente de la contención. Pese a ciertos incidentales barroquismos del estilo, la exposición está siempre presidida por la sobriedad y la concisión: nunca, probablemente, habían los anteriores biógrafos del poeta conseguido penetrar tan entrañablemente el sentido de su pasión inextinguible y expresarla con tanta calidez y claridad. La hora de Darío está ya próxima. No sólo lo demuestran la intensidad con que su legado se

trasvasó a toda la poesía hispanoamericana y española y el hecho de que hoy, de regreso de tantos inocuos y fáciles vanguardismos, los genuinos creadores de nuestra lengua unánimemente así lo reconozcan, sino también la persuasiva evidencia del gran nicaragüense ha comenzado a encontrar, por fin, los exegetas que su prodigioso legado tan justamente reclamaba. Estudios como *Rubén Darío; Abismo y cima,* de Jaime Torres Bodet, así lo comprueban.—JUAN CARLOS CURUTCHET.