

Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 1 (1991)

Artikel: Nota sobre textos autobiográficos modernos : Dario, Blanco Fombona y Chocano
Autor: Íñigo Madrigal, Luis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-840886>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

**NOTA SOBRE TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS MODERNOS
(DARIO, BLANCO FOMBONA Y CHOCANO)**

Luis Íñigo Madrigal
Université de Genève

Federico de Onís escribió en 1934:

El Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy [ONÍS: 1934, XV].

Diez años después, Pedro Enríquez Ureña señalaba las relaciones existentes entre el período de prosperidad económica que América conoció en las últimas décadas del siglo pasado y las primeras de éste y el Modernismo [Henríquez Ureña: 1945, 165].

Pasaría mucho tiempo antes que estas dos lúcidas observaciones fueran recogidas y desarrolladas por los estudiosos de la literatura hispanoamericana [v. Fernández Retamar: 1968; Gutiérrez Girardot: 1976, 1977, 1983, 1987; Jitrik: 1979; Moretic: 1965; Perus: 1976; Rama: 1970, 1977, 1983].

Rafael Gutiérrez Girardot ha estudiado al Modernismo en el contexto histórico general de la expansión del capitalismo y de la sociedad burguesa, con su compleja red de “dependencias” entre los centros metropolitanos, sus regiones provinciales y los países llamados periféricos [Gutiérrez Girardot: 1983, 25], estableciendo las relaciones de él con la época de “disolución de la sociedad tradicional y [de] estabilización de la sociedad burguesa” [Gutiérrez Girardot: 1987, 495]. Angel Rama, por su parte, ha señalado cómo este último proceso, de larga gestación e imposición en Europa e incluso en Estados

Unidos, “sólo pasó a ser experiencia viva de los latinoamericanos hacia fines del siglo XIX” [Rama: 1983, 118]. Uno y otro han analizado, a la luz de aquel punto de partida común, diversas características de la literatura y la época modernistas: la nueva situación social de escritores y artistas y su “auto-comprensión”, la secularización (esto es, la “desmiraculización del mundo”), el impacto de la urbanización en las sociedades hispanoamericanas, la “internacionalización” de su literatura, e incluso peculiaridades que podríamos llamar “formales” de las letras del período [Rama: 1983, 132].

Paralelamente a la nueva visión del Modernismo hispánico como literatura ligada a los procesos de “la integración de las Españas en el mundo burgués, la disolución lenta de la sociedad tradicional y la lenta formación de la sociedad burguesa” [Gutiérrez Girardot: 1987, 495], la crítica ha otorgado, en los últimos años, una creciente atención a la producción modernista en prosa (para una bibliografía inicial sobre el tema, v. Jiménez de la Campa: 1976). Algunos sectores de la producción literaria modernista se han beneficiado de ese nuevo interés: el ensayo y la crónica, por ejemplo; otros han suscitado sólo tímidas y escasas reflexiones, es el caso de la novela. Otros más, en fin, no han atraído la atención crítica sino como fuentes ancilares: es el caso de los escritos autobiográficos de los modernistas. Y, sin embargo, la literatura modernista, con todo y no ser aparentemente muy abundante, sea tal vez un lugar privilegiado para estudiar el Modernismo en general, y ya que no para definirlo, sí para describirlo y comprenderlo.

La afirmación anterior necesita algunas matizaciones. La primera es que ella entraña la consideración de la autobiografía fundamentalmente desde un punto de vista socio-histórico, postulando que los textos que narran la propia existencia necesariamente reflejan, de forma mediata, la época en que tal existencia se conforma; y aún más, que la descripción de la propia vida, es forma de ese individualismo [Mahrholz: 1919, cit. por Neumann: 1970, 200]. En otras palabras, que la autobiografía (como la novela, según Goldman) es una forma literaria del universo de la burguesía.

Ello no significa, sin embargo, que el análisis de la autobiografía deba limitarse, desde esta perspectiva, a un mero análisis contenidista. Ya Georg Misch señalaba que en la autobiografía se da una unión de forma y contenido material más intensa y penetrante que en cualquier otro género del arte; y que, por muy diversos que sean sus ejemplos, su esencia consiste en que la forma crece de manera peculiar desde la realidad vivida concretamente, de modo que individualidad y configura-

ción de la forma llegan a ser una [Misch: 1949, I.14]. En ese sentido, el análisis de la autobiografía, aun desde un punto de vista histórico-social, debe recurrir no sólo a conceptos históricos, sino también a conceptos literarios. O, si se me permite decirlo así, debe atender tanto o más a la connotación que a la denotación del texto.

Una tercera acotación necesaria a nuestro enfoque se refiere al caso particular de las formas autobiográficas hispanoamericanas y, más específicamente, a las modernistas. Dejando de lado las tópicas observaciones sobre la escasa proclividad hispánica al género confesional (que, en rigor, podría ser interpretada desde el mismo punto de vista que aquí manejamos), lo cierto es que en Hispanoamérica hubo *autobiografía*, en sentido lato, con mucha anterioridad a la época finisecular en que surge el Modernismo. Notoriamente (aunque esa notoriedad nazca del hecho de ser la única que ha sido estudiada con detalle), hubo autobiografía en Argentina desde el primer cuarto del siglo XIX. Adolfo Prieto ha expuesto el desarrollo de la literatura autobiográfica de su país, desde sus inicios, con la Revolución de Mayo, hasta 1900, atrayendo una abultada nómina de autobiógrafos o diaristas argentinos [Prieto: 1966, *passim*]. El hecho no contradice la consideración del Modernismo esbozada anteriormente. La disolución de la sociedad tradicional y la formación de la sociedad burguesa es, en América como en todo el mundo, un proceso lento con movimientos de apogeo y retroceso, que, en nuestra América cubre, por cierto, más tiempo que el de su vida independiente. La etapa de la historia americana que se inicia hacia 1880 es, en rigor, la de la institucionalización del universo de la burguesía; pero el lapso que corre desde la gestación del proyecto histórico del que surgen las Guerras de la Independencia (con sus larvarios o explícitos antecedentes desde la segunda mitad del siglo XVIII), hasta las Guerras mismas son también un momento de apogeo en el complejo proceso de cambio de la sociedad tradicional a la sociedad burguesa.

Una diferencia importante hay, sin embargo, entre las formas autobiográficas que analiza Prieto y aquellas que conforman el restringido corpus de la autobiografía modernista. Aquéllas, casi sin excepción, son obra de “personas que integraron grupos dirigentes, sea por gravitación de antecedentes familiares o por el impacto de situaciones extraordinarias. Lo [que]... significa que la historia de la literatura autobiográfica argentina condensa, en un plano insospechado, la historia de la élite del poder en la Argentina” [Prieto: 1966, 22]. Las autobiografías modernistas, en cambio, sin ser profesionalmente literarias, son obra de escritores y poetas: esto es, obra de individuos que guardan con el poder anti-

guas relaciones de atracción y rechazo, pero, sobre todo, obra de individualidades. En este sentido podría postularse, cambiando lo que haya que cambiar, que la autobiografía de los hombres argentinos del XIX guarda con la autobiografía modernista la misma distancia que media entre las historias de casas y familias italianas de los siglos XIV y XV, “vidas ingenuas, escritas en defensa de los intereses de la casa y del autor” -en el decir de Burckhardt [Burckhardt: 1860: 294]- y las vidas de Benvenuto Cellini o de Girolano Cardano, relatos de la exaltación de una individualidad, testimonio de quienes se autoconsideraban *uomini singolari*, que pensaban haberse contruido a sí mismos como obras de arte, en continua tensión entre la *virtù* y la siempre volitaria fortuna.

Aún una última precisión, como producto de una época en que desaparece un mundo y se institucionaliza otro, la autobiografía modernista es oscilante y ambigua. Gutiérrez Girardot ha señalado ya el fenómeno en la literatura modernista en general, ejemplificándolo con la actitud de los escritores hispanoamericanos de la época frente al desplazamiento de las formas sociales de la vida sencilla del campo y la provincia por las de la ciudad “europeizada” y moderna. No es ésa la sola ambigüedad en la actitud de los modernistas: sus textos autobiográficos abundan en otras que reconocen el mismo origen.

Es más: la ambigüedad en el caso de los modernistas se extiende hasta la misma percepción del género autobiográfico: La vida de Rubén Darío escrita por el mismo que corre con el nombre de *Aubiografía* [Darío: 1915], omite casi toda referencia explícita a “su vida individual”, a no ser que consideremos como tal la serie de encuentros con personajes encumbrados que en ella abundan, el cúmulo de pruebas que ratifican su rol social; está, en ese aspecto, más cerca de las memorias que de la autobiografía [Gutiérrez Girardot: 1984, 111-112]. *El Diario 1901-1904* de Rufino Blanco Fombona [Blanco Fombona: 1904], oscila entre la forma del diario íntimo, de la autobiografía y de la memoria: por la inclusión en él de cartas propias y ajenas y de documentos; porque en él su autor se ve a sí mismo tan pronto históricamente, tan pronto a partir del momento; porque más allá de sus signos patentes su cronología es elástica; por estar escrito con la evidente intención de ser publicado, etc. Y las *Memorias* de José Santos Chocano [Chocano: 1940] -a las que él mismo llama “autobiografía” en algún lugar del texto- a pesar de su título, se acercan por momentos a la autobiografía, no sólo por la importancia que en ellas se da a los períodos de la vida anteriores a la adquisición de un rol, sino también porque, aunque tie-

nen con evidencia la función social de defender sus acciones, aclarándolas, recurren en la tarea más a la fantasía que a las pruebas.

Forzando los términos, la práctica autobiográfica de los modernistas parece moverse entre las descripciones de la vida totalmente “públicas, [que] transmiten la impresión de un individuo totalmente coincidente con su rol social, que vive con evidencia y sin disidencia individual los modelos de conducta dados previamente por la tradición” [Neumann: 1970, 211], y la autobiografía propiamente dicha, como historia individual de la formación del autobiógrafo. Esto es entre las formas autobiográficas que Neumann atribuye a la sociedad tradicional y aquellas que corresponden a la sociedad burguesa [Neumann: 1970, 200-232].

“Biografía de una persona hecha por ella misma” [Starobinski: 1970, 257], la autobiografía revela la época en que se produce a lo menos en una doble instancia: porque el relato de una vida no puede eludir el entorno en que esa vida se desarrolla, y porque la personalidad cuya vida se describe debe a ese entorno parte de sus características. Los textos autobiográficos modernistas (a través de las múltiples selecciones y combinaciones que en ellos se operan, incluyendo las efectuadas en las posibilidades de la “familia de textos autobiográficos” misma) iluminan así no sólo las nuevas condiciones de los artistas y el arte en la época de institucionalización del mundo burgués en Hispanoamérica, sino también rasgos de esa época.

1. La vida de Rubén Darío escrita por él mismo se abre con un epígrafe; se trata de la primera frase de la Vita de Benvenuto Cellini:

Tutti gli uomini d’ogni sorte, che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa, o si veramente che la virtù somigli, doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propia mano descrivere la loro vida: ma non si doverebbe cominciare una tal bella impresa prima che passato l’età de’ quarant’anni.

Al ponerse bajo el auspicio de Cellini, Darío probablemente tiene en mente algo más que el mero límite temporal (“Tengo más años, desde hace cuatro, que los que exige Benvenuto para la empresa” [Darío: 1915, 6]) fijado por el florentino. Piensa, sin duda, que él es, también un hombre “che ha fatto qualche cosa che sia virtuosa”. Sin embargo Darío, que escribe su autobiografía en Buenos Aires, cuando ya es un poeta consagrado, el más famoso de su tiempo en lengua española, hace en ella de su obra de poeta sólo ligeras menciones (cierto es que ya había escrito la *Historia de mis libros*); no se detiene tampoco en su vida íntima, regularmente eludida; en cambio recuerda

morosamente su vida pública. En la “autobiografía” dariana la formación de su personalidad parece detenerse en los tiempos en que, primero en su Nicaragua natal, luego en toda Centroamérica, era “el poeta niño”, favorecido por mandatarios y poderosos. El poeta que ha logrado renombre en todo el orbe hispánico, aparentemente cifra su orgullo en haber logrado lo que, adolescente, solicitara al Presidente de El Salvador: una buena posición social [Darío: 54]. La tensión introducida entre esa afirmación de su rol público y el epígrafe de Cellini, hace brillar, por ausencia, lo que hay en éste y no en la *Autobiografía*: la conjunción de vida privada y vida profesional.

Diario de Rufino Blanco Fombona, la figura de Cellini no es En el sólo citada, sino que se erige en modelo del uomo universale que el propio Blanco Fombona aspira a, o pretende ser: el elogio del florentino, “ese mago colérico”, “ser único, monstruo raro y encantador”, que surge a propósito de la relectura de *si Vita*, ocupa la primera parte de la larga anotación del 20 de enero de 1902; y tras la alabanza, estos párrafos:

Terminé esa lectura de las Memorias... hacia las dos de la mañana. Me fui a dormir; pero no pude conciliar el sueño. Me pasaban por la cabeza cárceles, duelos, emboscadas, la vida entera de Benvenuto, con sus ruidosas y brillantes pasiones. Nervioso, desasegado de un desasosiego bélico, trágico, me tiré de la cama y encendí la luz. Maquinalmente fui al ropero, saqué de mi bolsillo mi puñal -un precioso puñal damasquinado que me compré en Toledo y que siempre llevo conmigo-, lo contemplé, lo esgrimí, lo puse a mi cabecera, sobre el velador, y me acosté, ya tranquilo. Sin embargo, antes de acostarme ojeé bajo la cama y en la pieza contigua. Hubiera deseado un ladrón, el diablo, un enemigo cualquiera, seguro de tenderlo a mis pies de una puñalada. No bien me hube dormido empecé a soñar cosas de guerra y de aventura. Soñé, por último, que estaba condenado a muerte. Varios hombres de a caballo me perseguían. No pudiera escaparme sin correr; y no quería correr. Me detuve más bien; esperé a mis perseguidores; los miré cara a cara y saltándome de un tiro los sesos exclamé: - Ved, asesinos, que muero como un héroe. Antes de morir dije “padre mío”; “madre mía”. Quise pensar en Dios; pero no pude: ya había muerto. Y apenas acababa de morir, desperté. A mi cabecera, sobre el velador, junto al libro, aún abierto, de Benvenuto, yacía mi puñal en su rica vaina de oro.

La admiración de Blanco Fombona por Cellini (a quien nombra otras veces en el texto), se manifiesta en la propia estructuración de su *Diario*, que abunda en las habilidades de duelista de su autor, en su coraje insolente, en sus triunfos amorosos, en sus habilidades políticas y aun científicas (fue, según asegura, descubridor de los rayos x antes que Roentgen; preanuncia inequívocamente la inseminación artificial:

“Le referí... mi propósito de hacer hombres artificiales: En efecto, conocidos los elementos creadores del organismo y la evolución del ser, desde la fecundación del ovario hasta el nacimiento, ¿por qué no habría de intentarse la procreación artificial?” [Blanco Fombona: 173]); que no desdeña el elogio de su propia belleza física, etc..Pero alcanza su mayor expresión en los párrafos citados. Sin pretender internarme en interpretaciones oníricas, el sueño de Blanco Fombona, que concluye con su muerte heroica, se ofrece como síntesis de una deseada identidad, la del artista soberbio.

Chocano, por su parte, que ni cita ni invoca a Cellini en sus *Memorias*, ostenta constantemente la consideración de su propia valía (como poeta, como político, como uomo universale), en majadera exhibición de su insobornable individualismo, cercano a la de los autobiógrafos renacentistas italianos.

2. Darío, cuya práctica autobiográfica tiene peculiares características (v. infra), inicia sus recuerdos propiamente dichos con el siguiente:

Mi primer recuerdo -debo haber sido a la sazón muy niño, pues se me cargaba a horcajadas, en los cuadriles, como se usa por aquellas tierras- es el de un país montañoso: un villorrio llamado San Marcos de Colón, en tierras de Honduras, por la frontera nicaragüense; una señora delgada, de vivos y brillantes ojos negros -¿negros?... no lo puedo afirmar seguramente..., mas así lo veo ahora en mi vago y como ensoñado recuerdo- blanca, de tupidos cabellos oscuros, alerta, risueña y bella. Esa era mi madre. La acompañaba una criada india, y le enviaba de su quinta legumbres y frutas, un viejo compadre gordo, que era nombrado “el compadre Guillén”. La casa era primitiva, pobre, sin ladrillos, en pleno campo. Un día yo me perdí. Se me buscó por todas partes; hasta el compadre Guillén montó en su mula. Se me encontró, por fin, lejos de la casa, tras unos matorrales, debajo de las ubres de una vaca, entre mucho ganado que mascaba el jugo del yogol, fruto micilaginoso y pegajoso que da una palmera y del cual se saca aceite en molinos de piedra como los de España. Dan a las vacas el fruto, cuyo hueso dejan limpio y seco, y así producen leche que se distingue por su exquisito sabor. Se me sacó de mi bucólico refugio, se me dio unas cuantas nalgadas y aquí mi recuerdo de esa edad desaparece, como una vista de cinematógrafo [Darío: 1915, 7-8].

Hacia el final del texto hay otra anotación que vale la pena leer junto a la anterior; consta en la “Posdata, en España” y tras contar cómo dejó París, “sin una lágrima”, vivió un tiempo en Mallorca y, luego, se trasladó a Barcelona, continúa:

Y ya en Barcelona, en la calle Tiziano, número 16, en una torre que tiene jardín y huerto, donde ver flores que alegran la vida y donde las gallinas y los cultivos me invitan a una vida de manso *payés*, he buscado un refugio grato a mi espíritu. Bajo el ala de serenidad de la brisa nocturna evoco mis días de Mallorca, sobre todo el de una tarde en que el poeta Osvaldo Bazil, se empeñó en vestirme de cartujo. A los Sureda les supo bien la gracia y yo, en verdad, me sentía completamente cartujo, bajo el hábito que llevaba. Llegué a pensar que acaso era lo mejor y en donde hallaría la felicidad [Darío: 1915, 283-284].

Esa ambigüedad está claramente ejemplificada en el *Diario de Blanco Fombona*, con fecha 17 de noviembre de 1903, en París:

... París en un maelstrong: actividad, salud, dinero, todo lo devora este vórtice. Aquí me falta además, una ventana abierta sobre el campo. Adoro la naturaleza. Bien sé que es moda abominar y maldecir de ella; y que es prueba de ingenuo confesar que se ama una rosada aurora, un canto de pájaro, la música del viento en la copa de un tamarindo. Oscar Wilde, hábil paradojo, contorsionista de ideas en su *Decay of Lying*, pone de oro y azul a la naturaleza (por algo era un hombre contra-natura); el admirable y malogrado Julián del Casal, en preciosos tercetos monorrimos, prefiere los suntuosos cortinajes de seda a las cortinas del alba; una pestaña de pecadora donde tiembla una lágrima fingida a una flor diademada por el rocío; un coche al carro del sol; todo el artificialismo de la ciudad a la ingenua Naturaleza. Otros las llaman “la enemiga”. Todos parecen repetir, recriminándola, el verso de Leopardi: “So che natura è sorda, che miserar non sa...” Yo no. Yo no la recrimino, sino amo con amor infantil, con aquel amor ingenuo del Santo y poeta Francisco de Asís: benditas sean las hermanas estrellas. Un modesto hilo de agua a la orilla de la acera, que miro de diario en esta magnificante y chocante Plaza Vendome, me pone pensativo... Esta agua urbana, esta agua de aseo público como es clara y riente me gusta más que la orgullosa columna coronada por la estatua del orgulloso Emperador.

El grandilocuente Chocano declara, por su parte, que “la selva” impregna su espíritu, que es su esposa, que engendró su arte [Chocano: 1940, *passim*], pero es curioso constatar el origen de esa pasión, que consta en el capítulo IX de sus *Memorias*, titulado “El primer viaje de Simbad”:

La primera salida de mi ciudad natal no tuvo carácter quijotesco, sino, por el contrario, cierto sanchopancismo balzaniano... El cultivo del café en el valle de Chanchamayo, en sociedad con un señor -que, naturalmente, tuvo al respecto mejor suerte que yo- había, si no de convertirme en despreciable millonario, de darme por lo menos la tranquilidad econó-

mica que, he de confesar, ando todavía buscando por el mundo con el solo fin de concretarme a mi obra artística, hasta hoy improvisada, así como inconclusa.

Describe entonces el viaje: diez horas en tren hasta Oroya, lapso en que descubre que “Fortaleza son las dos notas psíquicas del Ande” y que “Así es el alma indígena” [Chocano: 1940, 128]; una noche en Tarma, “la primera ciudad de serranía que conozco” [id., ibid., 129], que le hace saber, “estremecida de una sublimidad penetrante, lo que es el trueno, lo que es el rayo, o lo que es la lluvia”; “Luego, tres días a caballo” que le hacen penetrar en la selva, en donde “La exuberancia de la vegetación” le “produce, sucesivamente, asombro, entusiasmo, éxtasis y fatiga” [id., ibid., 130]; por fin, la llegada a su destino “ebrio de luces y de sombras, en una suerte de alucinación” en que se siente “lleno de fortaleza y melancolía”. Y, al regresar a Lima, prestamente desilusionado del éxito comercial que se proponía, la siguiente constatación: “El primer viaje de mi vida hace que me encuentre a mí mismo” [id., ibid., 132]; antes ha confesado: “Así es como el primer viaje de Simbad en mi vida, fue, precisamente, hacia los dominios de Aladino en mi arte. El poeta en mí salió de la prisión y se marchó a la selva” [Chocano: 1940, 123]. Resultado sorprendente para tan corto viaje.

3. Significativa en este aspecto es la tensión que recorre los textos autobiográficos modernistas en lo que dice relación con la familia de los autores. Por un lado se trata de mostrar la importancia de los ancestros, por otro, se reniega de ellos o se subraya lo que de singular hay en la propia personalidad.

El segundo párrafo de la *Autobiografía* de Darío se inicia así: “En la catedral de León, de Nicaragua, en la América Central, se encuentra la fe de bautismo de Félix Rubén *hijo legítimo* de Manuel García y Rosa Sarmiento” [DARIO: 1915, 5; la cursiva es mía]. No se trata de memorar aquí las circunstancias familiares de Darío, cuyos padres estaban ya separados a su nacimiento (“a los ocho meses más o menos de esa unión forzada y sin afecto, viniese la separación” [id., ibd., 6], sino de ver cómo esas circunstancias son recordadas por el autor. Ya hemos señalado el primer recuerdo que tiene de su madre; leamos ahora éste párrafo dedicado al resto de su familia:

Mi familia se componía entonces de mi tía Rita Darío de Alvarado, a quien su hermano Manuel García, esto es Manuel Darío, único que tenía en tal ocasión dinero, había hecho donación de sus bienes ¡ah, malha-

ya! para que se casase con el cónsul de Costa Rica; mi tía Josefa, vivaz, parlera, muy amante de la crinolina, medio tocada.../... Mi tía Sara, casada con un norteamericano, muy hermosa .../... y “mi tío Manuel”. Porque don Manuel Darío figuraba como mi tío. Y mi verdadero padre, para mí, y tal como se me había enseñado, era el otro, el que me había criado desde los primeros años, el que había muerto, el coronel Ramírez. No sé por qué, siempre tuve un desapego, una vaga inquietud separadora, con mi “tío Manuel”. La voz de la sangre... ¡qué plácida patraña romántica! La paternidad única es la costumbre del cariño y del cuidado. El que sufre, lucha y se desvela por un niño, aunque no lo haya engendrado, ése es su padre.

Párrafo que Jaime Concha [Concha: 1975, 14-15] ha puesto en relación con otro referido al padre del poeta: “Hablaban mucho de política, y esto le ocasionó en cierto tiempo varios desvaríos” [Darío: 1915, 36], subrayando en éste la fórmula “varios desvaríos” (“aliteración en clave,... tartamudeo de su propio nombre, Darío, un desvarío más de su padre”) y en el primero la combinación “patraña / paternidad” (“el sentimiento que Darío tiene de su propio origen, una patraña que engendra desvaríos”). Más allá de esas lúcidas observaciones, conviene resaltar cómo, pese a las especiales circunstancias de su origen, Darío no deja de ensalzar a aquellos que substituyen a su padre, en primer lugar el Coronel Félix Ramírez, a quien tiene por padre verdadero:

Era él un militar bravo y patriota, de los unionistas de Centro-América, con el famoso caudillo general Máximo Jerez y de quien habla en sus *Memorias* el filibustero yanqui William Walker. Le recuerdo: hombre alto, buen jinete, algo moreno, de barbas muy negras [...] Por él aprendí pocos años más tarde a andar a caballo, conocí el hielo, los cuentos pintados para niños, las manzanas de California y el champaña de Francia. Dios le haya dado un buen sitio en alguno de sus paraísos. [Darío: 1915, 8-9].

Y más allá de esa figura (antelación del padre del coronel Aureliano Buendía), también el padrino de Darío es elogiado por éste: “Fue mi padrino el citado general Jerez, célebre como hombre político y militar, que murió de ministro en Washington, y cuya estatua se encuentra en el parque de León” [Darío: 1915, 9-10], alabanza ingenua inmediatamente tras la cual escribe Darío: “Fui algo niño prodigio. A los tres años sabía leer, según me han contado”, como estableciendo, con esa nueva ingenuidad, la distancia entre lo heredado y lo propio.

Más evidente es esa tensión en Rufino Blanco Fombona. El 6 de julio de 1901 hay en su *Diario* una alarga anotación en la que el venezolano, después de afirmar que “el universo principia y termina en mí”, se interroga sobre quién es y por qué es como es, respondiendo:

Por el lado paterno mi familia es de una inteligencia medriocre, que ellos creen máxima; además es familia de holagazanes, botarates hasta haberse arruinado y muy presuntuosa. La mayor presunción de esta familia es la de creerse noble, de una más pura estirpe que los más viejos títulos de Europa. Desciende, según imagina, del tribuno romano F. Munacius Plancus, catilinario desaforado por odio a Cicerón. Ignoro en qué se funda tan loca y ridícula genealogía. Mi padre era el más liberal de la manada y de los dientes afuera se reía un poco de tales cosas; pero en el fondo le gustaba creerse noble.

Tras ello sigue una durísima descripción de toda su familia paterna y materna, en la cual no ahorra los más severos juicios y las más íntimas revelaciones sobre todos sus integrantes, incluyendo a su padre y a su madre.

Lo más llamativo de todo es que la historia de su antepasado romano es mencionada a menudo por Blanco Fombona, quien parece reírse de ella (¿de los dientes afuera?), pero que en ocasión de haberse sentido insultado por un parisino que ha dicho de él que es un *parvenu*, escribe:

Nunca me parece menos ridícula que ahora la manía de mi primo Armando y de mi hermano Augusto, jardineros de un quimérico y pomposo árbol genealógico, cuya vetustez data, según ellos, de los días de un tribuno romano: F. Munacius Placus, gran enemigo de Ciceron y compañero de Salustio. Este Munacius debió ser hombre violento y triste. *Estas dos flaquezas me vienen a mí, pues, de mi querido Munacius* [Blanco Fombona: 1904, 5-XII-1901; la cursiva es mía]

Chocano, por su parte, elogia a su padre y a su madre, señalando algunos ascendientes ilustres, entre los cuales se cuenta nada menos que ¡Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán!, y el capítulo en que describe cómo llegó a su conocimiento tan agradable nueva, se titula “Horóscopo y genealogía” y está ocupado en buena parte por especializadas noticias astrológicas y cabalísticas que demuestran la predestinación del poeta [CHOCANO: 1940, 23-24]. Lo que no impide que, en el relato de su vida, Chocano se esfuerce en demostrar cómo él es un individuo que debe su grandeza a sí mismo.

L. ÍÑIGO MADRIGAL

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO FOMBONA, R.: *Diario 1901-1904* [29 de agosto 1901-1º de abril 1904], ms., 1904.
- BURCKHARDT, J.: *Die Kultur der Renaissance in Italien*, [1860]; cito por la trad. española de Jaime Ardal, revisada y anotada por J. Bofill y Ferro, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona, Iberia, 1951.
- CONCHA, J.: *Rubén Darío*, Madrid, Júcar, 1975.
- CHOCANO = SANTOS CHOCANO J.: *Memorias, las mil y una aventuras*, Santiago de Chile, Nascimento, 1940.
- DARÍO, R.: *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Barcelona, Maucci, 1915.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, J.: “Modernismo, Noventiocho, Subdesarrollo”, en su *Ensayo de otro mundo*, Santiago de Chile, Universitaria, 1968, pp. 52-62.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R.: “Hispanoamerikanische Literatur 1880-1910”, en *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. XIX, 1976, pp. 153-170.
- “Sobre el Modernismo”, *Escritura*, Caracas, julio-diciembre, 1977, pp. 207-234.
 - “Problemas de una historia social del Modernismo”, *Escritura*, Caracas, enero-junio, 1981, pp. 197-222.
 - *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
 - “La prosa modernista”, en *Historia de la literatura latinoamericana*, vol. III, Bogotá, La Oveja Negra, 1984, pp. 121-136.
 - “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”, en Luis Iñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura Hispanoamericana*, tomo II, *Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 495-506.
- HENRÍQUEZ UREÑA, P.: *Las corrientes literarias en la América Hispánica* [1945]; cito por la traducción al español de Joaquín Díez-Canedo, México, F.C.E., 2ª ed., 1954.
- JIMÉNEZ, J.O./ RAMADES DE LA CAMPA, A.: *Antología crítica de la prosa modernista*, New York, Eliseo Torres and Sons, 1976, pp. 375-393.
- JITRIK, N.: *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*, México, El Colegio de México, 1979.
- MAHRHOLZ, W.: *Deutsche Selbstbekenntnisse*, Berlin, 1919.
- MISCH, G.: *Geschichte der Autobiographie*, Bern, 1949.
- NEUMANN, B.: *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*, Frankfurt, Athenäum, [1970]; cito por la versión castellana de Hernando Carvajalino, revisada por Rafael Gutiérrez Girardot, *La identidad personal: autonomía y sumisión*, Buenos Aires, Sur, 1973.
- ONÍS, F. DE.: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, (1882-1932), Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934.

PERUS, F.: *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

PRIETO, A.: *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1966.

RAMA, A.: *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.

- “Prólogo” a Rubén Darío, *Poesías*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- “El poeta frente a la modernidad” [versión ampliada de la entrada anterior], en su *Literatura y clase social*, México, 1983, Folios, pp. 78-143.

