



Gobierno de Reconciliación  
y Unidad Nacional

*El Pueblo, Presidente!*

INSTITUTO NICARAGÜENSE DE CULTURA  
BIBLIOTECA NACIONAL RUBÉN DARÍO

# SALA DARIANA 2

Agosto, 2020



Managua, Nicaragua

*SALA DARIANA 2*

Instituto Nicaragüense de Cultura  
Palacio Nacional de la Cultura

Telefax: (505) 2222 2362

Correo electrónico: cultura\_inc2013@yahoo.com

Página Web: <http://www.inc.gob.ni/>

Arquitecto Luis Morales Alonso  
Co-Director General  
Instituto Nicaragüense de Cultura

Licenciada Nora Zavala  
Directora, Biblioteca Nacional Rubén Darío

Director:  
Master Pablo Kraudy

Editor:  
Jorge Eduardo Arellano

Colaboradores especiales:  
Günther Schmigalle, Miguel Enguíanos,  
Pablo Kraudy, Miguel Polaino-Orts,  
Jeff Browitt, Beatriz Colombi,  
José Argüello Lacayo,  
Helena Ramos

Ilustración de la portada:  
Retrato de Darío tomado de su *Antología poética*  
(Madrid, Renacimiento, 1927),  
compilada por el filólogo español  
Joaquín de Entrambasaguas y Peña (1904-1995)

Diagramación:  
Fernando Solís Borge

## CONTENIDO

Luis Morales Alonso/ Presentación .....	7
---	---

### I. Guirnalda liminar

Vicente Huidobro/ Apoteosis (1912) .....	11
Rosa Umaña Espinosa/ Ante el cadáver de Darío (1916) .....	13

### II. Biografía y ficción

Sala Dariana/ RD: cronología básica .....	17
Jorge Eduardo Arellano/ El Rubén de los bazuqueros de Managua .....	23
Günther Schmigalle/ Las amigas africanas de Charles Baudelaire, Víctor Hugo, Arthur Rimbaud y Rubén Darío .....	27
Francisco Huezo/ Rubén y sus días preagónicos en Managua .....	38

### III. Análisis de poemas

Miguel Enguídanos/ Dos prospecciones. I. «Sonatina» y su fulguración verbal; II. El drama existencial de «¡Torres de Dios! ¡Poetas!» .....	47
--	----

### IV. Homenaje personal al decano de los dariístas nicaragüenses

JEA/ Laudatio de un nonagenario español en adopción/ Eduardo Zepeda-Henríquez: lúcido ensayista y poeta orgánico/ Bibliografía rubendariana de E Z-H .....	59
--	----

### V. Documenta

Pablo Kraudy/ La trilogía rubendariana de Alcalá .....	85
JEA/ Hispanoamericanos en el epistolario de Darío .....	89
Miguel Polaino-Orts/ Crónicas de ultramar de un cronista excepcional. Nota a la edición crítica definitiva de <i>España contemporánea</i> de Rubén Darío .....	109
JEA/ La edición del centenario de <i>Cantos de vida y esperanza</i> .....	120
JEA/ Darío y el modelo de Muhammad Alí .....	123

### VI. Manuscritos

Rubén Darío/ «A Margarita Debayle» .....	127
--	-----

### VII. Nuevos estudios

Jeff Browitt/ La espinosa relación de Rubén Darío y Salvador Rueda .....	137
Beatriz Colombi/ Poe visto por Rubén Darío .....	149
José Argüello Lacayo/ Rubén Darío en Mallorca: cara a cara con Dios .....	160
Miguel Polaino-Orts/ «Nuestro prodigioso Rubén Darío». Recuerdos darianos en las memorias de Rafael Alberti y de María Teresa León .....	206

### VIII. Relectura de los cuentos

Miguel Polaino Orts/ La actualización crítica de la cuentística dariana .....	236
Jorge Eduardo Arellano/ El cuentista renovador de <i>Azul</i> .....	242

José Argüello Lacayo/ El centauro y la cruz: paganismo y cristianismo en los cuentos de Rubén Darío .....	292
Helena Ramos/ Propuesta para la ampliación de la nómina de cuentos darianos .....	342

### IX. Noticias

Iniciativa en 1909 de proponer el castellano como lengua internacional .....	353
Estudios darianos en <i>Lengua</i> (2016-2019) .....	354
<i>Poemas en prosa</i> de Darío traducido al griego .....	355
<i>Rosas y lirios</i> / Selección complementaria de las <i>Poesías completas</i> de Rubén Darío .....	357

### X. Fuentes bibliográficas

Sala Dariana/ Libros sobre y de Rubén Darío (2017-2020) .....	365
--	-----



Darío durante su período chileno



## PRESENTACIÓN

Arq. Luis Morales Alonso  
Codirector/ INC

HE AQUÍ la *Sala Dariana 2* (agosto, 2020), revista académica de la Biblioteca Nacional Rubén Darío, dirigida y editada respectivamente por Pablo Kraudy Medina y Jorge Eduardo Arellano, cuyos textos enriquecen una obra más la crítica e investigación rubendarianas que ha desarrollado desde 1966 o sea: a lo largo de casi más de medio siglo.

Como en la *Sala Dariana 1* (mayo, 2019), consta de 10 secciones en las cuales se despliegan los nuevos conocimientos acerca de la vida, obra y trascendencia del Bolívar literario de nuestra América, tanto en poesía como en prosa. A saber: I. Guirnalda liminar; II. Biografía y ficción; III. Análisis de poemas; IV. Homenaje personal al decano de los dariístas nicaragüenses [Eduardo Zepeda-Henríquez]; V. Documenta; VI. Manuscritos; VII. Nuevos estudios; VIII. Relectura de los cuentos; IX. Noticias y X. Fuentes bibliográficas.

Se trata de un amplio, variado y riguroso aporte de ensayos varios, en su mayoría inéditos y enviados especialmente por sus autores a *Sala Dariana* como los del australiano Jeff Browitt, el alemán Günther Schmigalle, la rusa Helena Ramos, el español Miguel Polaino-Orts (3) y el teólogo nicaragüense José Argüello Lacayo.

No faltan una significativa valoración de la prosa dariana, sobre todo de su cuentística; el registro anotado de los libros que, en las dos orillas del Atlántico, se han acometido recientemente; entre otros textos.

Agradeciendo a todos sus colaboradores, deseamos que *Sala Dariana* siga emitiendo y divulgando, a través de su

constante y profesional culto a quien cantó en su poema «Retorno» (1907):

*A través de las páginas fatales de la Historia  
nuestra tierra está hecha de vigor y de gloria,  
nuestra tierra está hecha para la Humanidad.*

*Pueblo vibrante, fuerte, apasionado, altivo;  
pueblo que tiene la conciencia de ser vivo,  
y que reuniendo sus energías en haz  
portentoso, a la Patria vigoroso demuestra  
que puede bravamente presentar en su diestra  
el acero de guerra o el olivo de paz.*



Guayasamín: «Cabeza de Darío»



I.  
GUARNALDA  
LIMINAR



Vicente Huidobro (1893-1948)

Presentamos dos poemas poco conocidos. El primero del gran poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948) y el segundo de la poetisa nicaragüense Rosa Umaña Espinosa (1872-1924). El de Huidobro data de 1912, cuando Darío retornó triunfalmente a Buenos Aires y se anunció su segunda venida a Chile. De 19 años, el pronto fundador del creacionismo lo recibiría con la adjunta «Apoteosis», perteneciente a sus «Canciones en la noche», la cual figura en el volumen I de sus *Obras completas* (Santiago, Zig-Zag, 1963, pp. 1533-155). Y el poema de Umaña Espinosa se localiza en *Homenaje a Rubén Darío* (León de Nicaragua, C.A., Tipografía G. Alaniz, 1916, p. 378) y en *Luz de ocaso* (León, Tip. J. Hernández, 1916, p. 60).

### Vicente Huidobro/ APOTEOSIS

*A Rubén Darío*

#### I

*PASO AL conquistador de las estrellas,  
Paso al gran taciturno, al soñador  
Y la Marcha Triunfal sus notas bellas  
Dé al aire que se acerca el triunfador.*

*Cubrid el suelo de fragantes flores,  
Traed laureles y traed acantos,  
Y a la gloria sin par de los tambores,  
Juntad la majestad de vuestros cantos.*

*¡Gloria al poeta sembrador de soles!  
¡Gloria al adusto soñador sombrío!  
Gloria al que viene en nimbo de arboles,*

*Gloria al artista-luz Rubén Darío.*

*¡Llor al hijo del inmortal Lelián  
Hijo de Kalidasa, el poeta del Sol!  
¡Llor al hijo predilecto de Pan,  
Hijo de Homero y Netzahualcóyotl!*

*¡Aquél es! Brotan flores donde huella  
Tiene en los ojos brillos de rubí,  
Lleva en la frente una radiosa estrella,  
La estrella del gigante Avengali.*

*¡Oh poeta de mágico renombre,  
En tu triunfo de magno trovador  
Oye la voz: recuerda que eres hombre  
Como el bravo romano triunfador!*

## II

*Heraldo del Alba de un nuevo jardín,  
Príncipe del ritmo, amante del arcano,  
Viniste en el cisne del rey Lohengrín,  
La luz en la mente, la lira en la mano.*

*Oyendo tus versos de rítmico ensueño,  
Mirando tus cisnes, blancos alabastros,  
Sentíme invadido de un místico sueño;  
Te vía cruzar persiguiendo los astros.*

*Ícaro impotente rugía de ira,  
El águila al verte paraba su vuelo,  
Y en tanto cantabas, en torno a tu lira  
Un meeting de estrellas te oía en el cielo.*

## III

*Las quejas de Lugones por fin has escuchado  
Y en una hermosa réplica nos ha demostrado  
Que el filón de oro de tus versos no tiene fin,  
Que el raudal de tu poesía nunca agotas*

*Y siempre hay nuevas notas en tu viejo violín.  
 Gracias, maestro, las musas dicen en coro,  
 Porque en el regio alcázar de tus versos,  
 Sigue sonando el surtidor de oro;  
 Porque en ritmos diversos  
 Siempre nuevos, siempre grandes, siempre hermosos,  
 Resuenan tus extrañas melodías,  
 Tus cantos deleitosos,  
 Tus divinas armonías,  
 Tus sueños orquestales y pomposos.*

**Rosa Umaña Espinosa/ ANTE EL CADÁVER  
 DE DARÍO**

*YO NO quiero dedicarte una palabra,  
 Ni un laurel colocar sobre tu frente;  
 Si ya no caben palabras en tu gloria  
 Y la luz te circunda reverente!*

*No pretendo formular un pensamiento  
 De la impotencia que mi mente embarga,  
 Hoy sólo sé que al entre abrir mis labios  
 Mi frase se diluye en onda amarga.*

*Sólo sé que ha pasado un cataclismo,  
 Y que las liras de dolor se han roto;  
 Tan sólo sé que el corazón me duele  
 Por tu viaje a las playas de lo ignoto.*

*Yo no tengo filigranas que brindarte  
 Para adorno postrer de tus despojos  
 Sólo tengo mi guirnalda de pesares  
 Rociada con el llanto de mis ojos.*

*¡Pues recibe cual tributo mi lamento,  
 La voz secreta de mortal congoja,  
 Y la flor de mi cariño sempiterno  
 Que mi dolor sobre tu sien deshoja!*



Rosa Umaña Espinosa (1872-1924)

II.  
BIOGRAFÍA  
Y FICCIÓN



Catedral de León a inicios del siglo XX. Allí Darío fue bautizado el 3 de marzo de 1867 y enterrado el 13 de febrero de 1916.



## RD: CRONOLOGÍA BÁSICA

Sala Dariana

EN LA vida de Rubén Darío (18 de enero, 1867-6 de febrero, 1916) se advierten dos grandes etapas: la americana, de 1880 —cuando se iniciaba en la escritura a los trece años— a 1898, año de su traslado desde Buenos Aires a Europa; y la cosmopolita: desde 1898 hasta su muerte en 1916. Es decir, dieciocho años en cada lapso cronológico, independientemente de sus breves viajes intercontinentales. En total, a partir de 1892 cruzó doce veces el Atlántico.

### I. Etapa americana

#### Primer período centroamericano

- 1867: Nace en Metapa, villorrio del departamento de Matagalpa (18 de enero), actualmente Ciudad Darío. Es bautizado en la catedral de León (3 de marzo).
- 1870: Tiene 3 años de edad y ya sabe leer.
- 1878: Frecuenta a los jesuitas en el anexo de la iglesia de La Recolectión.
- 1879: Escribe su primer poema conocido: el soneto «La Fe» (enero).
- 1880: José Dolores Gámez difunde en *El Termómetro*, semanario de Rivas, su poema «Una lágrima». También colabora en las revistas leonesas: *El Ensayo* y *La Verdad*.
- 1881: Asiste al acto inaugural del Instituto Nacional de Occidente (6 de marzo). Luego compila sus primigenios textos dispersos bajo el título «Poesías y artículos en prosa» (julio).

- 1882: Lee en Managua durante un acto del Congreso, las cien décimas de «El libro» (17 de enero), imitación de Joaquín Méndez. Viaja a El Salvador (agosto). Conoce a Francisco Gavidia y se adentra en el conocimiento del gran literato francés Víctor Hugo.
- 1883: Elabora y lee en público su oda «Al Libertador Bolívar» (24 de julio). Poco después, regresa a Nicaragua e inicia amoríos con Rosario Murillo Rivas.
- 1884: Labora en la Biblioteca Nacional y se entrega vorazmente a la lectura: clásicos españoles y especialmente autores franceses.
- 1885: Entrega a la Tipografía Nacional su primer libro *Epístolas y poemas*, cuya impresión es interrumpida por un terremoto.

### **Período chileno**

- 1886: A causa de «la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado», se embarca con destino a Chile. Arriba a Valparaíso (24 de julio). Se traslada pronto a Santiago y comienza a relacionarse con Pedro Balmaceda Toro, escritor e hijo del presidente.
- 1887: Es nombrado Inspector de la Aduana de Valparaíso. Publica *Abrojos*. Su «Canto épico a las glorias de Chile» obtiene el primer premio en el Certamen Varela.
- 1888: Aparece en Valparaíso: *Azul...*: colección de cuentos, poemas en prosa y poemas.
- 1889: Colabora por primera vez en *La Nación*, diario de Buenos Aires (febrero). Retorna a Nicaragua (marzo). Dos meses después viaja a El Salvador, donde funda y dirige el diario *La Unión*.

### **Segundo período centroamericano**

- 1890: Concluye la biografía de su amigo Balmaceda Toro:

*A. de Gilbert* (1ro. de enero). Se une en matrimonio civil a Rafaela Contreras Cañas (21 de junio). Al día siguiente, el militar Carlos Ezeta —asesino de su protector el presidente Francisco Menéndez— lo obliga a partir a Guatemala. Allí publica, enriquecida y con amplias notas eruditas, la segunda edición de *Azul...* (20 de octubre). Funda y dirige otro diario: *El Correo de la Tarde*.

- 1891: Se casa por la Iglesia con Rafaela en la ciudad de Escuintla (11 de febrero). Se embarca hacia Costa Rica (agosto). En San José nace su primogénito Rubén Darío Contreras (12 de noviembre).
- 1892: Regresa, solo, a Guatemala (15 de mayo). El gobierno de Nicaragua lo nombra Secretario de la Delegación que asistirá a España a las conmemoraciones del cuarto centenario del descubrimiento de América (25 de mayo). En Madrid se codea con diversos escritores y políticos. Retorna, con escala en La Habana y Cartagena de Indias, a su patria.
- 1893: Fallece en San Salvador su esposa Rafaela Contreras Cañas (26 de enero). Se casa en Managua con Rosario Murillo Rivas (8 de marzo). Parte de nuevo solo, a Nueva York y allí se encuentra con José Martí (mayo). Se embarca para Francia (7 de julio). En París alterna con varios poetas y conoce a Jean Moréas y a Paul Verlaine.

### **Período argentino**

- 1893: Arriba a Buenos Aires, Argentina, como cónsul general de Colombia (13 de agosto).
- 1894: Edita la *Revista de América* (agosto, septiembre, octubre).
- 1895: Visita la isla Martín García en el Río de La Plata y compone «Marcha triunfal» (mayo). La suspensión

del consulado de Colombia (octubre) le obliga a vivir del periodismo.

- 1896: Se editan en Buenos Aires *Los Raros* (12 de octubre) y *Prosas profanas* (noviembre). Es nombrado Secretario de la Dirección General de Correos.
- 1897: Comienza a publicar en *La Biblioteca* su novela *El hombre de oro*.
- 1898: Reacciona ante la guerra de Estados Unidos contra España y condena a la primera potencia en un ensayo: «El triunfo de Calibán» (20 de mayo). Es enviado por el diario *La Nación* a España para informar sobre la situación de este país a raíz de su derrota (8 de diciembre).

## II. Etapa europea

- 1899: Tras unos días en Barcelona, llega a Madrid (4 de enero). Conoce a Francisca Sánchez, de origen campesino (mayo). Con ella vivirá maritalmente hasta finales de 1914.
- 1900: Se traslada a París para informar de la Exposición Universal. Envía su primera crónica a *La Nación* (20 de abril). Viaja a Italia (septiembre). En Madrid nace su hija Carmen (mayo), quien habría de morir al año siguiente.
- 1901: Publica los volúmenes de crónicas *España contemporánea* y *Peregrinaciones*, ambas en la editorial de la Viuda de Ch. Bouret, París.
- 1902: En París conoce al poeta español Antonio Machado y aparece *La caravana pasa*, su tercer libro de crónicas.
- 1903: El gobierno de Nicaragua lo nombra cónsul en París (12 de marzo). Nace el primer Rubén Darío Sánchez (*Phocas el campesino*), quien morirá de bronconeumonía en 1905.

- 1904: Visita el sur de España, Gibraltar y Marruecos, Italia, Alemania y Austria-Hungría. Aparece *Tierras solares*.
- 1905: Retorna a España y publica *Cantos de vida y esperanza* (junio).
- 1906: Es nombrado Secretario de la Delegación de Nicaragua a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro (mayo). Publica *Opiniones* y se instala en Mallorca, isla del Mediterráneo; allí escribirá otro intento de novela: *La isla de oro*.
- 1907: Nace el segundo Rubén Darío Sánchez, *Güicho* (octubre). Llega a Nicaragua (24 de noviembre). Gestiona divorciarse, sin lograrlo. Es nombrado Ministro Residente en España (21 de diciembre).
- 1908: Parte a Madrid y presenta credenciales ante el rey Alfonso XIII (2 de junio).
- 1909: Publica *Poema del otoño y otros poemas*. También escribe «Canto a la Argentina».
- 1910: Es designado para representar a su patria en las Fiestas del Centenario de México. Una revolución en Nicaragua le impide llegar a la capital y se queda en Veracruz como *huésped de honor*. Regresa a Europa con escala en La Habana.
- 1911: Comienza a dirigir en París las revistas *Mundial* y *Elegancias* (mayo). Viaja a Hamburgo. Publica *Letras*.
- 1912: Realiza viaje publicitario (Barcelona, Lisboa, Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires) para la revista *Mundial* (abril-noviembre).
- 1913: Pasa otra temporada en Mallorca, donde escribe su novela más lograda: *El oro de Mallorca*. Marcha a Barcelona (27 de noviembre).
- 1914: Publica *Canto a la Argentina y otros poemas y Muy siglo XVIII*, primer tomo de su antología personal, en la

Biblioteca Corona, de Madrid. Aparece en París el último número de *Mundial Magazine* (agosto). Ante la primera guerra mundial, inicia gira pacifista por América acompañado de Alejandro Bermúdez. Partiendo de Barcelona (25 de octubre), arriban a Nueva York (21 de noviembre).

### **Retorno a América**

1915: Es elegido miembro de la *Hispanic Society of America*, de Nueva York (20 de enero). En la Universidad de Columbia lee su último gran poema: «Pax» (4 de febrero). Tras otros reconocimientos, se enferma de pulmonía doble y es internado en el French Hospital. Por invitación del presidente de Guatemala, Manuel Estrada Cabrera, llega a la capital de ese país (20 de abril). Allí residirá siete meses. Aparece en Barcelona *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Rosario Murillo viaja de Nicaragua para regresar con él a Nicaragua.

### **Días preagónicos y muerte**

1916: La Navidad lo sorprende en casa de su cuñado Andrés Murillo, en Managua. Su estado de salud empeora y regresa a León (7 de enero). Al día siguiente es intervenido quirúrgicamente. El obispo Simeón Pereira y Castellón (1863-1921) le administra la extremaunción (10 de enero) y el 31 dicta su testamento. Es operado de nuevo (2 de febrero). Agoniza el 5 y fallece a las 10:15 de la noche (6 de febrero). Sus funerales duran una semana. La Iglesia decreta para él honras fúnebres de Príncipe y el gobierno de Ministro de Guerra. Al fin, el domingo 13 de febrero es sepultado al pie de la estatua de San Pablo, en la catedral de León.

## EL RUBÉN DE LOS BAZUQUEROS DE MANAGUA

Jorge Eduardo Arellano

*Bazuquero*: adj. pop. Borracho consuetudinario de barrios marginales, generalmente andrajoso, que ingiere licor de baja calidad. *En este barrio abundan los bazuqueros.*

*Diccionario de uso del español de Nicaragua.* Managua, ANL, 2001, p. 38.

EL CONOCIMIENTO más ínfimo de Rubén Darío, existente en Nicaragua hasta el terremoto de Managua del 72, fue el apócrifo de las cantinas, donde el poeta era vulgarizado. Debería decir: vulgareado. Porque era totalmente ajeno a la obra y a la personalidad del liróforo celeste, resultando exclusiva obra de la imaginación de nuestros anónimos picaditos o bazuqueros. En el fondo, ellos aspiraban a incluir a Darío entre los ilustres antecesores de su gremio.

Y es que la leyenda alcohólica de Darío se oculta en estos ejercicios de versificación que casi todo nicaragüense no puede reprimir. Si a ello agregamos la dimensión de Darío como mayor héroe civil y cultural del país, tendríamos una explicación del producto folclórico que deseo ejemplificar, aprovechando comunicaciones de varios amigos difuntos, como el profesor Rafael Carrillo Díaz y el mal poeta Reinaldo Hooker, perteneciente a la «generación traicionada» así misma. Ya Luis Alberto Cabrales, en los mismos años sesenta, había elaborado un ensayo sobre el tema que consulté para no repetir los textos que transcribe.

Los «míos» oscilan entre la afirmación del orgullo patrio (frente a los españoles) y la ocurrencia ingeniosa, más el uso

efectivo de la rima consonante. El primer ejemplo, al respecto, es la cuarteta sustentada en esta imaginaria anécdota. Hallándose en la hermana república del sur, unos «colegas» de tragos y versos le pidieron brindar después de sustituirle el licor con agua en su copa. Pero el poeta, advirtiendo el truco, se salió con la suya:

*Ya que la musa me pica  
y me ponen en una copa agua  
yo brindo por Costa Rica  
en nombre de Nicaragua.*

Otra «improvisación», apócrifa como todas estas composiciones, tiene de escenario la Madre Patria. «Allá en las márgenes del Tejo», decían en las cantinas los picaditos de Rivas que comenzó a declamar Darío. *Tajo*, le corrigió un muchacho del público, por lo cual el inspirado vate tuvo que repetir estos dudosos versos:

*Allá en las márgenes del Tajo  
una desnuda criatura  
se paseaba luciendo su figura  
sobre una luna  
de brillantes espajos.  
Ya ves, gran jota-abajo,  
que es Tejo y no Tajo.*

Pero la mayoría de esas ilustraciones humorísticas, en la cual Darío era concebido como un personaje similar al «Quevedo» de nuestros relatos callejeros e infantiles, poseían una ostensible connotación sexual. He aquí una consistente en el diálogo entre el supuesto Darío quinceañero que detiene a una campesina, a la salida de León, y le espeta:

*De dónde vienes,  
para dónde vas,  
no hay más remedio,  
aquí me lo das.*



Y ella no se queda atrás:

*De arriba vengo,  
para abajo voy,  
no hay más remedio:  
aquí te lo doy.*

Mas aún: el profesor Carrillo me comunicó una composición coprológica que ficticiamente tuvo su lugar, es claro, en una cantina, esta vez de Masaya. Mientras unos *bolos* —o ebrios consuetudinarios— que libaban con Darío, uno de ellos improvisó:

*Yo que para poeta no nací  
y echo mis versos a la izquierda,  
brindo porque coman mierda  
todos los que están aquí.*

Y Darío cerró con «broche de oro», contestándole:

*Usted que para poeta no nació  
y echa sus versos a la izquierda  
brindo para que coma mierda  
por la gran puta que lo parió.*

Por su lado, Hooker me recitó una mala décima —también coprológica y escuchada entre sus amigos bazuqueros— en la que figuraban notables personalidades españolas del siglo diecinueve:

*Me cago en Prim y en Topete  
en Serrano y Castelar  
y en todo peninsular  
de Madrid a Albacete.  
Me cago en el Guadalete  
y en toda la gente guapa  
que del registro se escapa  
y para hacerlo en conjunto  
me cagaré hasta en el punto  
que ocupa España en el mapa.*

Por fin, en la siguiente cuarteta el vulgo retoma la superioridad nica ante los colegas peninsulares de Darío:

*Rosales y Mejías,  
poetizos españoles:  
sois un par de frijoles  
entre la mierda mía.*

Evidentemente, el Rubén de los bazuqueros de Managua pertenecía al fenómeno de la miticidad dariana —en la cual tanto ha insistido Nicasio Urbina— que identifica a Darío con un vulgar improvisador y aficionado a la bebida y a las mujeres. Todos estos ejemplos —como señaló oportunamente Ricardo Llopesa— «tienen más relación con la picaresca soez que con la poesía». Y, si acaso persisten, no podrían desterrarse del imaginario popular.

[*El Nuevo Diario*, 3 de febrero, 2018]



Dibujo de Darío tomado del folleto *Rubén Darío* (1908) escrito por el brasileño Eliseo de Carvalho

## **LAS AMIGAS AFRICANAS DE CHARLES BAUDELAIRE, VÍCTOR HUGO, ARTHUR RIMBAUD Y RUBÉN DARÍO**

Günther Schmigalle<sup>1</sup>

Academia Nicaragüense de la Lengua

RUBÉN DARÍO nació y se crió en un mundo en el cual la mezcla de razas era una realidad cotidiana, tangible y banal. Él mismo habló con cierto orgullo de la sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano, que posiblemente corría en sus venas. En el transcurso de su vida se trasladaba a países donde el mestizaje era mucho menos marcado que en su tierra natal. Chile y Argentina se consideraban los países más europeizados de la América latina. Sus pueblos autóctonos habían sido casi aniquilados; el genocidio que llevó a este resultado no fue tema de la poesía o prosa darianas. Al fin llegó a radicar en España y en Francia, donde la mezcla de razas fue todavía mínima en aquella época. La raza africana es tema de varios poemas y varias crónicas suyas, donde lamenta sus debilidades y exalta sus triunfos y progresos. En un episodio simpático de su biografía lo vemos celebrado como «negro honorario» en una taberna de un barrio de La Habana.

La primera amiga íntima de Darío (más adelante convertida en su segunda esposa) fue mestiza morena; su primera esposa, mestiza casi blanca o quizás criolla; la compañera de su vida era de Castilla y por ende «blanca», a pesar del sol que quema las tierras de España. Dos grandes figuras de su panteón poético tenían amigas africanas: Baudelaire inició su relación con Jeanne Duval, su musa de piel negra, a la edad

---

1 schmigalle2000@yahoo.de

de diecinueve años. Victor Hugo, a la edad de setenta, en la cúspide de su gloria, agregó una dama de Barbados a su larga lista de conquistas amorosas. Darío tuvo en París una relación de este tipo; pero, más discreto que sus colegas franceses, logró ocultarla casi completamente.

### Jeanne Duval

Baudelaire conoció a Jeanne en 1842, en el Barrio Latino de antaño, antes de la construcción de los bulevares Saint-Michel y Saint-Germain. En la iglesia de los Cordeliers convertida en el «teatro del Panteón», actuaba en *Un bonheur n'arrive jamais seul, ou le Système de mon oncle*, comedia-vaudeville de Puy, donde representaba una doméstica. Su papel se limitaba a la frase: «La cena está servida, Madame» (Mitchell 1156), pero su físico causó revuelo entre los espectadores. *Esa mucama muy alta, dice Nadar, es una negra, una negra verdadera, o por lo menos, indudablemente, una mulata ... por lo demás es bella, de una belleza especial que no se preocupa por Fídis, que es más bien de un gusto especial para los refinados. Bajo las abundancia frenética de las ondulaciones de su melena negra tinta, sus ojos grandes como soperas parecen más negros todavía; la nariz pequeña, delicada, con las alas y fosas nasales incisas con fineza exquisita; la boca como egipcia, aunque de las Antillas —boca de la Isis de Pompeya— admirablemente amoblada entre fuertes labios bellamente dibujados. Todo eso serio, orgulloso, hasta un poco desdenoso (Nadar 10). Nadar nota una figura ondulante como culebra y especialmente notable por el exuberante, inverosímil desarrollo de los pechos, y esa exorbitancia da, no sin gracia, al conjunto el aspecto inclinado de una rama demasiado cargada de frutas. Nada de torpe, nada de esas denunciaciones simiescas que traicionan y persiguen la sangre de Cham hasta el agotamiento de las generaciones. En fin, la voz es simpática, de buen timbre, pero de nota grave, inhabitual en el papel de Dorine (Nadar 11).*

A continuación, Jeanne fue instalada por los dos amigos en un apartamento modesto en el n° 15 o 17 de la rue Saint-

Georges, cerca de Notre-Dame-de-Lorette; según los recuerdos de Nadar, él mismo hacía el papel de amante y Baudelaire él de protector platónico, lo cual no impedía que el poeta hiciera al futuro fotógrafo una descripción de la melena de la «bella salvaje», tan intensa que solo la influencia del hachís puede quizás explicarla. Fue retomada en su poema «La chevelure», uno de la serie de poemas inspirados, directa o indirectamente, por Jeanne (los números 22 a 39 de las *Flores del mal*). Durante dos décadas Jeanne fue la amante, amiga y compañera de Baudelaire; numerosas cartas del poeta a su madre documentan la tempestuosa relación de ambos, sus separaciones y reconciliaciones. Se separaron definitivamente en 1861; Baudelaire murió en 1867, a la edad de 46 años; parece que Jeanne vivía todavía en 1886. La fecha de su muerte no se conoce.

El intento de Baudelaire para chocar a los burgueses con sus amores exóticos tuvo un éxito extraordinario: Robin Mitchell enumera los críticos y especialistas que han tratado de eliminar a Jeanne de la vida del poeta y de descalificarla de mil maneras. A su lista impresionante podemos agregar un artículo aparecido cuarenta años después de la muerte de Baudelaire, en la época de Darío, donde leemos: *Hay que ser un sádico comprobado para encontrar algún placer en recurrir a una negra. ... Jamás se comprenderá a Baudelaire quien, según se dice, supo amar a una muchacha de Malabar (Diable Rose)*<sup>2</sup>.

### Celine Álvarez Bâa

Para contar la historia de la amiga africana de Victor Hugo, habría que hablar primero de su hija Adèle. Se sabe que después del golpe de estado de Luis Napoleón, Hugo, uno de los líderes de la oposición, se exilió con su familia en

---

2 A pesar del poema «À une malabaraise», Jeanne no era de Malabar; como decíamos, era, del lado materno, haitiana o africana. Nació probablemente en 1820 en Nantes, donde su madre ejercía la prostitución (Mitchell 155 y nota 701).

las Islas anglonormandas. En Jersey y Guernesey, cada miembro del «clan Hugo» tenía su papel bien asignado. Víctor Hugo se levantaba a las 5 de la mañana para escribir, frente al Océano, sus obras maestras y para redactar su amplia correspondencia que le permitía figurar, ante el público mundial, como opositor irreductible a la dictadura y como uno de los grandes exiliados de la literatura universal. Adèle Foucher cumplía con su papel de esposa y madre abnegada, y Juliette Drouet con el de amante. De los dos hijos, el uno traducía las obras de Shakespeare, y el otro se hizo fotógrafo y documentaba la vida del gran literato exiliado.

De las dos hijas, la mayor y preferida del poeta lamentablemente había muerto ahogada con su marido poco tiempo después de casarse. Quedaba solo la menor, Adèle Hugo, dedicada a tocar el piano y a anotar las conversaciones de mesa de su famoso padre. Adèle era orgullosa, rechazó a todos sus pretendientes brillantes, y se enamoró de un simple soldado británico, Albert Pinson, con el cual tuvo un romance platónico en 1854. Éste, sin embargo, no quiso casarse con ella; tal vez no tenía deseos de pasar el resto de su vida en el último peldaño del clan Hugo. Cuando su regimiento fue trasladado a Canadá, Adèle, no solamente enamorada, sino obsesionada con él, huyó de la casa familiar y viajó clandestinamente a América para buscarlo.

En julio de 1863, llegó a Halifax, Nueva Escocia, donde Pinson estaba acantonado. Cuando su regimiento fue trasladado a las Antillas, Adèle, para seguirlo, hizo el viaje de Halifax a Barbados, pasando por Southampton (Inglaterra). En total pasó seis o siete años tratando de acercarse a su amado, pero no logró convencerlo; aprovechó también para llevar su vida propia y sustraerse de la férrea dictadura familiar, aunque nunca logró independizarse económicamente, sino que quedaba dependiendo de los giros que le llegaban de su padre. En 1870, Pinson salió del ejército con el grado de capitán y se casó en Inglaterra. Adèle, siempre en Barbados,

afectada mentalmente por el fracaso de su proyecto y al borde de la miseria, fue rescatada por una «negra joven y bella», Céline Álvarez Bâa (Gourdin 288, nota 23). Esta, después de escribir a Victor Hugo y recibir un giro suficiente, llevó a Adèle de regreso a Francia y el 11 de febrero de 1872, en París, la entregó a Hugo, quien, después de la caída del Segundo Imperio y la instalación de la República, se encontraba en la cúspide de la gloria. Después de una entrevista breve con su hija, el poeta la mandó a internar en una clínica. Multiplicó sus visitas a Madame Bâa, y el 23 de febrero anotó en su diario clandestino (en español): «la primera negra de mi vida». Parece que el poeta quedó muy satisfecho con la experiencia, porque en marzo, antes del regreso de Bâa a las Antillas, le regaló un broche de oro y otras joyas con una fuerte suma de dinero (Gourdin 292; Guillemin 113, nota 1). Madame Bâa también, aparentemente, quedó contenta, ya que en 1881 volvió a París y visitó a Adèle. Esta vez su nombre no apareció en el diario de Víctor Hugo, quien murió el 22 de mayo de 1885. Adèle vivió todavía hasta 1915. De Céline Bâa no existe ni fotografía, ni documento escrito, y no se conoce ni su fecha de nacimiento ni de muerte.

### Mariam

En una crónica sobre Arthur Rimbaud, Rubén Darío habla de su «quijotismo que, como el de Alonso Quijano el Bueno, acaba con renegar de sus hazañas literarias, mas realizando al mismo tiempo el más estupendo poema de vida que poeta alguno haya podido realizar» (Darío 1913). Efectivamente, el «poema de vida» de Rimbaud presenta rasgos muy particulares que parecieran predestinarlo a figurar entre *Los Raros* darianos. Se dedicó a la poesía durante cinco o seis años de su juventud y, según algunos críticos, llegó al límite extremo de lo que puede lograr la poesía en la explicación de la realidad. No obstante, en 1873, a la edad de 19 años, rompió radicalmente con el mundo literario, y en la segunda

mitad de su vida se desempeñó en Arabia y África, como empleado de empresas de importación y exportación, traficante que vendía fusiles y municiones al rey Menelik, y explorador de territorios desconocidos en el cuerno de África. Los nuevos centros del mundo de Rimbaud fueron Aden, colonia británica en la punta sur de la península árabe, y Harar, antaño ciudad santa islámica, después colonia egipcia y británica, finalmente integrada al imperio abisinio de Menelik.

El clima de Aden era infernal, el de Harar un poco más sano y fresco. En la vida íntima de Rimbaud también se dio una ruptura: mientras en su juventud asustaba a los literatos parisienses con sus borracheras y sus amores homosexuales con Paul Verlaine, en la segunda etapa de su vida llevaba una vida austera y volvía a la heterosexualidad. Vivir como un hombre «normal» no era fácil en la Etiopía de aquel tiempo, donde la sífilis hacía estragos y todas las mujeres disponibles sufrían de las consecuencias de la mutilación sexual, con sus tres etapas: la escisión e infibulación practicadas en las niñas a la edad de 6-8 años, la apertura que solía practicar el marido con un puñal en el momento de casamiento para posibilitar las relaciones sexuales, y las siguientes aperturas necesarias para permitir los partos (Villeneuve 16-22).

Rimbaud se adaptó a las circunstancias: pocas semanas después de llegar a Harar, ya se contagió de una enfermedad venérea (Lefrère 816-817). Poco después, cuando una muchacha infibulada llegó a su casa, Rimbaud, tal vez incapaz para reconocer intuitivamente las señales no verbales emitidas por ella, intentó abrirla según la costumbre del país, y le infligió una cruel herida con su navaja, provocando gritos, lágrimas, y un escándalo en el barrio (Lefrère 900). Y sin embargo, en 1884, en Aden Camp, durante 2 meses según una fuente, o durante 2 años según otra, hizo vida marital con una muchacha hararí; todos los testigos concuerdan que fue una convivencia armoniosa.



Parece que Rimbaud prestó la muchacha a la empleada de un colega para que aprendiera a cocinar, y pensaba darle un poco de instrucción antes de casarse con ella; sin embargo, en sus cartas a su madre explica que nunca logró reunir suficiente dinero como para pensar seriamente en el matrimonio. Según un testimonio, la muchacha fue «muy dulce, pero hablaba muy poco francés... alta y muy delgada... la cara bastante bonita, rasgos regulares, no demasiado negra... un tiempo la acompañaba su hermana» (Lefrère 897-898). Las fuentes no explican si la muchacha fue infibulada, tampoco dicen si era somalí o galla (oromo), pero afirman que fue católica y se llamaba Mariam. El autor italiano Ottorino Rosa, en uno de sus libros, reproduce su retrato. Rimbaud parece haberla recordado siempre: su hermana Isabelle relata que todavía en sus últimos meses, antes de morir de un osteosarcoma a la edad de 37 años, soñaba con casarse «con una mujer católica de raza noble abisinia» (Lefrère 1146).

### M. Bathily

En 1902 o 1903, o sea sesenta años después de que Baudelaire conociera a Jeanne Duval, y treinta años después de la aventura de Victor Hugo con Madame Bâa, Rubén Darío tuvo también una relación amorosa con una muchacha de origen africano. El poeta, que tenía 35 o 36 años, vivía en la Rue Legendre, esperando que Francisca Sánchez llegara de España para unirse con él. La relación fue efímera y ha dejado pocas huellas; el único vestigio que hemos encontrado de ella es una carta neumática que se encuentra hoy en los archivos del AECID. Un sello postal permite descifrar una parte de la fecha: diciembre de 1902. La carta está rasgada en su parte superior, de manera que falta el inicio. La parte conservada está escrita en español y reza:

*Monsieur Ruben Dario*  
*166 rue Legendre*  
*PARIS*

No puedo rehusar à M. Schiirer de quedarme à comer con él. Se trata de cosa que puede tener su influencia. No sé à qué hora podré volver, así que le ruego de todas maneras de dejar la puerta de modo que yo pueda abrirla con la llave que Vd. me dio y que aún está en mi bolsillo. El cura ha sido pagado 31,50. A V. le pagarán desde los 10 à los 12 francos por página en el cuerpo (caracteres grandes) de la Revista. Todo bien, así que le estímulo à ponerse de buen [h]umor —no demasiado sin embargo. Question [sic] de cantidad. Adios, hasta luego — Muchos augurios.

M. Bathily<sup>3</sup>

No puedo rehusar à M. Schiirer de quedarme à comer con él. Se trata de cosa que puede tener su influencia. No sé à qué hora podré volver, así que le ruego de todas maneras de dejar la puerta de modo que yo pueda abrirla con la llave que Vd. me dio y que aún está en mi bolsillo. El cura ha sido pagado 31,50. A V. le pagarán desde los 10 à los 12 francos por página en el cuerpo (caracteres grandes) de la Revista. Todo bien, así que le estímulo à ponerse de buen humor —no demasiado sin embargo. Question de cantidad. Adios, hasta luego — Muchos augurios.

M. Bathily

3 AECID 3RC-721-2/206 <[http://bibliotecadigital.acid.es/bibliodig/es/consulta/resultados\\_ocr.cmd](http://bibliotecadigital.acid.es/bibliodig/es/consulta/resultados_ocr.cmd)>.

La autora de la carta todavía no se ha logrado identificar plenamente, pero el texto muestra que estaba vinculada con la revista francesa *La Renaissance latine*, en la cual Darío colaboraba en esta época. La carta está escrita en un tono de «badinage», o sea de coqueteo entre enamorados. El poeta parece haber reprochado a la autora de la misiva que dedicaba demasiado tiempo a conversar con un señor Schürer, que podría ser idéntico con Édouard Schuré, el autor de *Los grandes iniciados* (1889).

*No sé à qué hora podré volver, así que le ruego de todas maneras de dejar la puerta de modo que yo pueda abrirla con la llave que Vd. me dio y que aún está en mi bolsillo:* Darío está impaciente para volver a recibir a la belleza desconocida, pero ésta, mujer emancipada, tiene que cumplir con otras obligaciones; sin embargo, se nota que se siente emocionada por el préstamo de la llave, prueba de confianza.

*El cura ha sido pagado 31,50. A V. le pagarán desde los 10 à los 12 francos por página en el cuerpo (caracteres grandes) de la Revista:* el «cura» es Charles Marie Claude, un ex sacerdote francés que fue amigo de Darío en Buenos Aires y cuya dramática vida describe en un capítulo de su autobiografía. En 1902 fue traductor oficial de Darío en su trato con las revistas francesas. Si se le pagaron 31,50 francos por la traducción del artículo «Le Mouvement latin. Amérique Latine» que ocupará 18 páginas en *La Renaissance latine* (Darío 1903) significa que recibió 1,75 francos por página, suficiente para una comida completa en algún «bouillon» del Barrio Latino. Este detalle y la frase siguiente, «A V. le pagarán desde los 10 à los 12 francos por página en el cuerpo (caracteres grandes) de la Revista» indican que la autora manejaba perfectamente los aspectos técnicos y financieros de *La Renaissance latine*.

*Todo bien, así que le estímulo à ponerse de buen [h]umor —no demasiado sin embargo. Question [sic] de cantidad. Adiós,*

*hasta luego* – *Muchos augurios*: «todo bien», porque los precios que paga la revista son relativamente altos. El «badinage» sigue con la invitación a «ponerse de buen humor, pero no demasiado». ¿Referencia a la inestabilidad amorosa del poeta? ¿O a sus predilecciones y trastornos alcohólicos, que compartía con el «cura»? Finalmente, «muchos augurios» se puede traducir por «muchos deseos de felicidad para el Año Nuevo», lo cual indica que estamos en los últimos días de diciembre de 1902.

La firma muestra un nombre abreviado con una M. y el apellido Bathily, que se encuentra con frecuencia en el Senegal, Malí, Mauritania y Sudán. Llama la atención que la autora de la carta escribe el español con bastante facilidad y con muy pocos galicismos. ¿Fue asistente del secretario de redacción de *La Renaissance latine*? ¿Qué tan probable es que los redactores, Louis Odéro, Binet-Valmer o Albert Erlande, con todo y su cosmopolitismo, aceptaran trabajar con una familiar de Ranavalo? Hay todavía muchas incógnitas en esa historia. Sin embargo, es interesante que Darío, en diciembre de 1902, tuvo una aventura amorosa con una dama de antecedentes africanos y con un nivel cultural bastante elevado; una dama a la cual le gustaba escribir y que tenía «esprit», o sea una manera original, ingeniosa, irónica, de enfocar las cosas de la vida.

## BIBLIOGRAFÍA

DARIO, Rubén: «Le Mouvement latin. Amérique Latine», *La Renaissance latine* (París), 15 de marzo de 1903, pp.690-708.

\_\_\_\_\_ : «Un nuevo libro sobre Arthur Rimbaud», *La Nación* (Buenos Aires), 15 y 17 de abril de 1913.

DIABLE Rose: «Échos», *Le Fin de Siècle* (París), 4 de enero de 1906, p. 1.

GOURDIN, Henri: *Adèle, l'autre fille de Victor Hugo*. París: Ramsay, 2003.

- GUILLEMIN, Henri: *Hugo et la sexualité*. París: Gallimard, 1954.
- LEFRÈRE, Jean-Jacques: *Arthur Rimbaud*. París, Fayard, 2001.
- MITCHELL, Robin: *Les ombres noires de Saint Domingue. The Impact of Black Women on Gender and Racial Boundaries in Eighteenth- and Nineteenth- Century France*. Berkeley, CA: Ph. D. in History, University of California, 2010.
- NADAR, Félix: *Charles Baudelaire intime. Le poète vierge*. Paris 1990 (primera edición: 1911).
- SCHMIGALLE, Günther: «Un artículo desconocido de Rubén Darío sobre el movimiento latino en América», *Istmo35* (2017), pp. 92-131 <[http://istmo.denison.edu/n35/articulos/08\\_schmigalle\\_gunther.pdf](http://istmo.denison.edu/n35/articulos/08_schmigalle_gunther.pdf)>.
- VILLENEUVE, Annie de: «Étude sur une coutume Somalie: les femmes cousues». *Journal de la Société des Africanistes*, 1937, tome 7, fascicule 1, pp. 15-32.



M. Bathily, ocasional amiga africana de Darío

## RUBÉN Y SUS DÍAS PREAGÓNICOS EN MANAGUA

Francisco Huevo

De la excelente crónica testimonial de Francisco Huevo (1862-1934), transcribo la parte correspondiente a los últimos días del nicaragüense universal en Managua, tras haber padecido una pulmonía doble en Nueva York e ingresado en el *French Hospital*, y de una prolongada —y no muy saludable— estancia en Guatemala, a donde había ido a traerlo su esposa Rosario Murillo. JEA

*Yo no quiero alarmar a la familia  
con nuevos gritos de ¡socorro!*

**EL 19 de diciembre, 1915.** Rubén ha pasado mala noche. Ansiedad, retorcijones, náuseas, hemorragia intestinal. Delicado. Tres médicos lo atienden: los hermanos Emilio y Enrique Pallais, y su viejo amigo: Jerónimo Ramírez. Al retirarse los galenos, Rosario conduce a Huevo donde el enfermo. Bajo un mosquitero lila, aparece como tras una niebla. Tiene 38 grados de temperatura. Sus labios delgados y la lengua están rojas. Sus manos no pierden belleza: son ducales, finas, aristocráticas. Tiene envuelto el estómago en franelas blancas y viste pijama celeste de seda.

—*He pasado mala noche, mala, pésima. El estómago ha crecido un centímetro. Me aconsejaron chalocogue. Creo que he sido víctima de las drogas.*

—*Anoche —agrega— se quedó a velarme el joven poeta José*

*Olivares [1880-1942]. El sueño fue vencéndolo por minutos, hasta quedarse dormido. Entonces empezó a roncar. Como yo estaba insomne, me desespero. No hay pena mayor para un hombre que ver dormir a otro cuando no se tiene sueño. Empecé a gritarle: ¡Olivares! ¡Olivares! No duerma usted. Acuérdense de mí. Como no despertaba grité: ¡socorro, socorro! Y le arrojé una almohada. Con el ruido que hice, se levantó mi esposa y algún tiempo después se despertó Olivares que se había acostado vestido en esa hamaca.*

—*Si lo ves dile que no vuelva a quedarse. Que se lo agradezco en el alma. Ya no quiero alarmar a mi familia con nuevos gritos de ¡socorro! ¿Para qué?*

### ***Soy un tronco viejo, arruinado, un hombre en cenizas***

Dos días después, el 21, Huevo llega a la casa donde es alojado Rubén. El alma se le llena de pesadumbre. El vate parece un león vencido, un águila a quien el dolor le quiebra las alas. El botánico Miguel Ramírez Goyena [1857-1927], sentado a la orilla de la cama dentro del mosquitero, le lee un párrafo de su *Flora nicaragüense*, probablemente el titulado *Wigandia Dairi*. Es la clasificación del arbusto tropical clasificado por Ramírez Goyena y bautizado en latín con el nombre de Darío.

El sabio se retira. Huevo se aproxima y le saluda. Rubén tiene 39 grados. Con frecuencia le atacan las náuseas. Huevo le indica la necesidad de una intervención médica más activa. Él oye sus palabras con interés. Medita largo tiempo.

—*Tal vez sería bueno llamar a Debayle, a León* —sugiere, vacilante.

—*Eso depende de cómo te sientas* —le contesta Huevo—. *Sea que te decidas por cualquier médico, conviene que te examine de nuevo, y si fuere necesaria alguna operación, creo que deberías resolverte. La fatiga que experimentas seguramente proviene de la cantidad de agua que tienes en el estómago.*



—Bueno ¡Está bien! Ya he dicho de una vez que no creo en los médicos. Le tengo horror a la disectomía, tan en boga en París, y tan combatida por la prensa, por razones de humildad y piedad. Pero que venga, que me vea y que me haga lo que dicen. Quisiera que sólo él procediera, sin que me tocara otra persona. Lo repito: no creo en los médicos.

—Le tengo horror instintivo a su ciencia— prosigue Rubén en el mismo tono— y sobre todo a sus aparatos teatrales. Son pocos los sinceros e ingenuos, los modestos y sabios de verdad. En la mayoría, tropieza uno con farsantes, farsantes cuchilleros, asesinos feroces.

Guarda silencio algunos minutos y reanuda su parla trazando una visión retrospectiva de su existencia.

—Las cosas que me suceden son consecuencias naturales del alcohol y sus abusos; también de los placeres sin medida. He sido un atormentado, un amargado de las horas. He conocido los alcoholes todos: desde los de la India y los de Europa, hasta los americanos y los rudos y ásperos de Nicaragua, todo dolor, todo veneno, todo muerte. Mi fantasía, a veces, hace crisis, sufre la epilepsia que produce ese veneno, del cual estoy saturado. Me siento entonces agresivo, feroz, con instinto de destruir, de matar. Así me explico los grandes asesinatos cometidos por el licor. (Se calla. Al rato, en voz baja, habla de su afán de ternura, de hogar).

—Yo he corrido mucho. Mejor dicho, me han dejado correr, y no he fundado hogar. Hoy, al cabo de veintidós años de ausencia, me reúno con mi esposa; ¿qué le traigo? Nada. Soy un tronco viejo, arruinado, un hombre en cenizas. Viví en Europa con una mujer, más de dieciséis años, una española. Tengo un hijo con ella y con el nombre Rubén Darío Sánchez, de edad de ocho años. Es de imaginación vivaracha, y me escribe, me preocupa su educación. Ella, la madre, es una mujer rústica, a quien he procurado modelar. No sabía leer—empezando por eso— y yo le enseñado lo que sabe. Es un alma campesina, laboriosa y de tesón. He sido, digamos, el domador de esa naturaleza bravía.



*Un rinconcito de la tierra para vivir una santa ternura*

**El 25 de diciembre.** A las doce meridianas, sopla un alisio fuerte. Opaco está el día y levanta el viento grandes nubes de polvo. El lago, de color bronce oscuro, se agita con salpicaduras blancas. Huezo evoca al poeta, cuando —en años ya lejanos— iban a sus riberas, o por las calles de Managua, de paseo, de juerga o verbena, diciendo literaturas o forjando proyectos. No tenía entonces la celebridad que ha conquistado, pero ya la fama comenzaba a consagrarlo.

Entra a la habitación de Rubén, a quien encuentra leyendo a través de sus poderosos anteojos de oro periódicos del país, los libros que ha recibido en francés, inglés, italiano y español. Pasó una buena noche, con una poción de chalocogue. También durmió algo, a pesar de las músicas, gritos, repiques y bombas y cohetes de Nochebuena.

—*Felices pascuas*—le dice a Huezo, dándole un abrazo.

—*Gracias, gracias*—responde.

Abatido, el poeta le habla de la necesidad de hacer su testamento. Se muestra sereno y, cosa extraña, no le asusta la muerte.

—*Quiero disponer de mis cosas. El gobierno de mi patria me debe como nueve mil dólares de mis honorarios como Ministro en España. No dudo que me los mandara a pagar el presidente don Adolfo Díaz. En Nueva York me dio cartas muy especiales don Pedro Rafael Cuadra, agente financiero de Nicaragua, recomendando ese pago. Quiero disponer de ese dinero, de los contratos de mis obras con los editores y de mi arreglo con La Nación de Buenos Aires, a la cual no he escrito ni una sola línea, desde hace más de un año, muy a mi pesar. En ella colaboré hace más de veinte y, según sus estatutos, tengo derecho a mi jubilación.*

—*A pesar de mi enfermedad*—añade— *no he permanecido ocioso. He meditado dos cuentos que me gustan. He querido escribirlos: creo que han salido buenos; pero primero es el testamento.*

Tiene la vista fija en un sitio del cuarto. Huevo sigue la dirección de su mirada. En la mesa de las drogas, sobre un libro de cubierta púrpura, alcanzó a ver un pequeño crucifijo de plata. Al lado de las almohadas se ve un libro abierto.

***Un pecado misterioso para el cual no hay redención***

—¿Qué obra lees?

—*Un libro de Enrique Ibsen [1828-1906], el viejecito portentoso. Son interesantes sus dramas. Cuando resucitemos y Juan Gabriel. Tiene frases que condensan mi doloroso destino y que quisiera ver escritos a los pies de mi lecho en el momento de morir.*

—¿Cuáles son las palabras de Ibsen?—vuelve a preguntar Huevo.

—*Helas aquí. Son del drama Juan Gabriel: Has matado mi vida para el amor. ¿Lo entiendes? La Sagrada Escritura habla de un pecado misterioso para el cual no hay redención. No comprendía yo qué pecado era ese que no podía ser perdonado: ahora ya lo sé. El crimen que no puede borrar el arrepentimiento, el pecado a que la gracia no alcanza... lo comete quien mata una vida para el amor.*

Rubén deja de leer y continúa su reflexión:

—*Pero yo, te digo con sinceridad, creo que he venido a Nicaragua sólo a morir. No le tengo miedo a la muerte. ¡Y no me importa que venga! En ocasiones he gozado tanto como tal vez no lo han logrado los millonarios de la tierra. He comido como príncipe, he vestido con mucho lujo, he tenido historias en el mundo de las supremas elegancias. Me he relacionado con los más altos personajes. He sentido con frecuencia el aletazo de la gloria. He derrochado dinero, que gané en abundancia. ¿Qué me queda por desear? Nada ¡Que venga la muerte! Sin embargo, si Dios todavía no lo quiere, desearía un rinconcito en la tierra para vivir al calor de una santa ternura. Me gustaría eso. Sería mi ideal. Nada de locuras, nada de vino, mujeres, buena mesa y trajes elegantes; sólo serenidad, la tranquilidad, pocos y escogidos amigos y algún champaña para*

*obsequiarlos. Y mis libros, y mis cosas de arte, pero nada de compromisos para escribir por obligación.*

### ***Sucedan cosas sorprendentes, inexplicables***

**El 26 de diciembre.** Rubén manifiesta su afinidad con el ocultismo que ha tentado su curiosidad a lo largo de su vida. Ha leído desde Allan Kardec [1804-1869] hasta Ana Besant [1847-1933]. Feligrés de esas capillas, confiesa:

*—Yo he sido eso. Yo he creído. He estudiado, he visto mucho, en París, en Italia. Suceden cosas sorprendentes, inexplicables hechos; extraordinaria, como cábalas de misterio. Ahí está la Eusapia Paladino, italiana, una médium prodigiosa. Cuando trabaja, en su cámara, a media luz, se observan fenómenos maravillosos alrededor de su cabeza, como un nimbo extraño. Se ven perfiles de personas que surgen y desaparecen, caras animadas, manos que los asistentes quisieras oprimir entre las suyas. En fin, manifestaciones espectrales, fuertes. Y la Eusapia es una ignorante, casi dura. Habla mal su idioma, el italiano, según he tenido oportunidad de apreciar, pues algunas veces la visité y comí en su compañía.*

### ***Yo no soy nacatamalero como ustedes***

**2 de enero, 1916.** Huevo ha visitado el día anterior, por la noche, a Rubén y lo encuentra con el corazón abierto a la alegría. Le habla de sus santos literarios: San Alfonso X, los dos Luises, San Lope, San Calderón de la Barca, San Cervantes, San Quevedo, San Luis de Alarcón; y el prócer, el maestro precursor, San Luis de Góngora y Argote, todos en sus altares, en sus nichos gloriosos, poderosos.

Le habla también de dos notabilidades italianas: D'Annunzio y Edmundo D'Amicis: dos altas energías, dos grandes orgullos. Es amigo de ambos. Se refiere brevemente a los poetas franceses y españoles, a los hispanoamericanos. Alude a Enrique Gómez Carrillo [1873-1927], forjador de arabescos, al mexicano Neruo [1870-1919], al venezolano

[Rufino] Blanco Fombona [1874-1944].

Para el 5 de enero ya el gobierno de Díaz ha erogado 200 córdobas (equivalentes a doscientos dólares) que le lleva un funcionario. Huerdo le felicita. Él lo oye como si fuera una burla y estalla en cólera:

—*Para ti, para Manuel Maldonado [1864-1945], Santiago Argüello [1871-1940] y Luis Debayle [1865-1938], para todos los que viven en la Papsua, esa suma puede ser suficiente, pero has de saber que yo no soy nacatamalero como ustedes. Yo soy Rubén Darío, y la cosa cambia de aspecto. Esa cantidad es insignificante y no la acepto. Dicen que mañana mandarás más: ¡Mañana! ¡Mañana! Es un mañana que tarda en llegar. Es el plazo de la raza.*

Ya tranquilo, le visitan unos poetas jóvenes —Octavio Rivas Ortiz [1898-1969], entre otros— y uno le pregunta por los más grandes poetas actuales. —*En el mundo, solo tres* — afirma lleno de convicción—: [Gabriele] *D'Annunzio* [1863-1938], *uno que ande por allí y yo.*

Al día siguiente —6 de enero— los chavalos de Managua celebran muy de mañana, el día de Reyes sonando pitos y cachos de buey. Rubén manda que los calle, y por un momento se silencian; más pronto reanudan su algarabía. Impaciente, se revuelve en la cama exclamando: —*¡Oh Herodes! ¡Oh Herodes!*

Por la tarde llega el doctor Debayle de León para preparar el regreso a León donde sería operado. Así el 7 de enero de 1916 concluyen los días preagónicos de Rubén en Managua. Por la mañana de ese día, en un tren expreso facilitado por el gobierno, partió Darío hacia León, acompañado de Rosario y Debayle. Mejor dicho: hacía su agonía, derecho hacia la muerte.

III.  
ANÁLISIS  
DE POEMAS



## DOS PROSPECCIONES

Miguel Enguïdanos

De una significativa obra, no suficientemente conocida ni valorada, proceden las siguientes prospecciones de Miguel Enguïdanos (1924-1986). Ambas mantienen su vigencia y se localizan en *Fin de siglo*. Estudios literarios sobre el periodo 1870-1930 en España. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983).

### 1

#### «SONATINA» Y SU FULGURACIÓN VERBAL

LA «SONATINA» de Rubén Darío se publicó por primera vez, en las páginas de *La Nación*, en junio de 1895. Apareció incorporado este poema, en 1896, al libro *Prosas profanas*. A pesar del gran escándalo y de la crítica negativa que provocó la obra en su tiempo, «Sonatina» y otras poesías del mismo volumen tuvieron un éxito fulminante y desmesurado. El propio Rubén, al contarnos su vida y la historia de sus libros, nos dice: *poesías que han llegado a ser de las más conocidas y repetidas en España y América, como la «Sonatina», por ejemplo, que por sus particularidades de ejecución, yo no sé por qué no ha tentado a algún compositor para ponerle música [...] La «Sonatina» es la más rítmica y musical de todas estas composiciones, y la que más boga ha logrado en España y América.*

Extraño fenómeno. El poeta sabía las causas: «Sonatina» había tenido el mismo éxito que una canción popular de esas que se ponen de moda durante una temporada. Musica-

lidad y sentimentalismos sencillos y poco complicados, como el propio Rubén decía y creía. La melodía era pegadiza, el tema popular, lindando con lo vulgar. No su tratamiento. Dice el poeta: *Es que contiene el sueño cordial de toda adolescente, de toda mujer que aguarda el instante amoroso. Es el deseo íntimo, la melancolía ansiosa y es, por fin, la esperanza.* Reconocido por él mismo, ¿cómo extrañarnos de que «Sonatina» sufriera el destino de la cancioncilla de moda o de lo que hoy llamamos el disco gastado? ¿Acaso no recordamos muchos haber oído recitarla en la escuela infantil, en ciertas reuniones de medio pelo provinciano o en los programas de los ya afortunadamente extinguidos declamadores o declamadoras? Suerte paralela corrieron «Volveran las oscuras golondrinas» de [Gustavo Adolfo] Bécquer [1836-1870], «La casada infiel» de [Federico García] Lorca [1898-1936] y tantos otros tópicos literarios que llegaron a ser manoseados, dichos y redichos por todo el mundo y por causas ajenas al verdadero valor poético de las composiciones.

### **Lenguaje, sensibilidad y estilo de otra época**

Quien se proponga, pues, reconsiderar o, aún más ente, volver a «oír» la «Sonatina» de Rubén tendrá que enfrentarse a su historia, ya irreversible: que fue disco de moda y que el surco que nos permitía recrear su música se gastó. Hay otro obstáculo, quizá más serio. La «Sonatina» está escrita desde unos postulados estéticos no solo no-vigentes, sino casi contrarios a los de nuestro tiempo. El lenguaje, la sensibilidad y el estilo que los armonizaba son de otra época. Al lector de hoy le cuesta sintonizar con aquella que era de manera distinta que la de hoy literatura de protesta. Protesta contra un mundo gobernado por creyentes en las panaceas burguesa y positivista. A lo sumo advierte en ella cierta exquisitez, delicada imaginación, musicalidad, escapismo y exotismo. Al lector de hoy esa poesía le parece no solo frívola, sino vituperable. Sobre todo a los jóvenes.



Cuesta mucho tomar distancia para contemplar la obra de arte, para leer el poema más allá de lo que en él pueda haber de transitorio, más allá de lo que en el lector de hoy pueda haber también de sensibilidad pasajera; pero el esfuerzo merece la pena. Los que ya nos vamos acostumbrando a las soledades fronterizas que nos imponen ciertas actitudes y vocaciones, podemos, quizás sin pretensiones, pero sin falsas modestias, abrir camino por estos olvidados vericuetos. Este libro me impone una relectura seria de poemas como «Sonatina». ¿Pero puedo yo, de verdad, olvidarme, distanciarme, volver de nuevo a lo manido, no solo por el vulgo, sino por la crítica más autorizada? ¿Puedo distanciarme de mis propios prejuicios, los más recónditos, los que se escapan a mi lucha cotidiana contra tan ponzoñosos sentimientos?

No. Es muy difícil. Trato de leer «Sonatina», a media voz —como deben leerse muchos poemas de Rubén—: en efecto, ¡qué pegadiza es la música de sus espléndidos alejandrinos!; pero no, mi intento no va más allá del segundo verso: *Los suspiros se escapan de su boca de fresa*. No. Es ilegible: ni la palidez de la princesa, ni la silla de oro, ni el mudo teclado de su clavecín, ni la mustia flor desmayada en un vaso, con que se completa la estampa, delicada, ¡ay!, un día, no conmueven ya más. (El tiempo ha amarilleado la vieja fotografía de la abuela). Después —dos estrofas— el jardín con sus pavos reales, la princesa sigue triste, quizás por pura frivolidad: *la libélula vaga de una vaga ilusión*. Los príncipes o reyes con que sueña parecen de ilustración de cuento de hadas. ¡Ah!, pero al llegar a la cuarta estrofa, algo inesperado sucede a quien ha tenido la paciencia de llegar hasta allí. La princesa melancólica, que hasta el momento parecía el pretexto para tender Rubén su tapiz decorativo y sonoro, se nos revela como símbolo más profundo de algo que acontece en el alma del poeta:

*¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa  
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,  
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;*

*ir al sol por la escala luminosa de un rayo,  
saludar a los lirios con los versos de mayo,  
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.*

**Deseo íntimo, melancolía ansiosa, esperanza,  
sueño cordial de toda adolescente**

Desde este momento, la princesa no es tan solo una figura decorativa. No se limita tampoco a ser en el poema de Darío una recreación del tema medieval y trovadoresco de la princesa lejana. Es algo más: deseo íntimo, melancolía ansiosa, esperanza, sueño cordial de toda adolescente, nos dice el mismo Rubén en la historia de sus libros; pero lo que no nos dice es lo que en una lectura serena, desde lejos, revelan sus propios versos. «Sonatina» arranca del antiquísimo tema literario de la amada distante; y, sin embargo, hay en el poema una curiosa distorsión que, si se advierte, revela, al fin, su verdadera profundidad. La mayoría de las veces la princesa lejana aparecía en relatos y poemas, como un ser inasequible, nunca vista y, a lo sumo, conocida *de oídas* por el poeta. El poeta, o el caballero, buscaban a la inalcanzable. En «Sonatina», Rubén se sitúa en la perspectiva sentimental de la mujer, de la princesa objeto de las ansias y sueños de poetas y héroes. Allí se pregunta si acaso la tristeza del que busca sin hallar no tendrá su ideal paralelo en el alma de la nunca encontrada. Visto el poema desde tal perspectiva, la decoración pasa al segundo término que le corresponde, y ante el lector queda el solista, el poeta, Rubén, el melancólico por excelencia, cantando una canción de engañosa trivialidad.

Quizás el encanto último que «Sonatina» pueda tener para los que volvemos a escucharla algún día sea el ocultar tras la música fácil —o frívola, insistirían algunos— un sentimiento poético de la más alta tensión. Algo que todo hombre ha podido sentir alguna vez. Ver a la princesa, triste y lánguida, en su palacio y sus jardines, no me parece la intención secreta del poeta. Preguntarse el poeta en su soledad,

poblada de sueños, si acaso la amada nunca encontrada sentirá también su hondísima tristeza, sí. ¿Qué importa que hoy ya no nos guste llamarle *princesa* a la amada ideal? (Hasta nombre tan alto como el de Dulcinea se ha convertido en apelativo mesocrático y vulgarizador.) En la realidad íntima, en el fondo del corazón, todo hombre que no haya sustituido la vieja víscera romántica por algún moderno artefacto o que no se le haya atrofiado con estupefacientes, sueña, o suspira, por una mujer inasequible o nunca vista. Y sueña, además, con que quizás ella estará allí en esa lejanía, o imposibilidad, aguardándole. En el lenguaje de los poetas de la época de Darío —1895— se había llegado, por moda antiburguesa y antiprosáica, a llamar a la amada lejana *princesa*; volviendo nostálgicamente, y con su poco de arqueología y tramoya, al tiempo de los trovadores.

Hoy, en el fondo insobornable de la víscera cardíaca, la amada distante podrá no ser ya *princesa*, pero su imagen, o su adivinación, toma nuevas formas: la hermosa adolescente hebrea en garbo marcial, la vietnamita de larga túnica, la filipina vestida de flor; la africana que parece, no ya princesa, sino reina; la joven británica emancipada de los prejuicios victorianos de anteayer. ¡Quién no sentirá en el fondo de su corazón la presencia, conocida de vista o de oídas, de una moderna princesa! Que esa presencia no es más que un sueño, nadie lo supo como el buen chorotega Rubén. Y por eso la «Sonatina» no es otra cosa que la canción melancólica, lanzada a los vientos en busca de otra canción triste, la que canta la amada imposible. La amada imposible que también sueña, y que sueña con hacerse realidad carnal al recibir de los labios reales del poeta un beso de amor.

### **La esperanza de ser esperado por la mujer ideal**

El sueño de la princesa lejana podrá parecer falso, o artificial, a muchos lectores contemporáneos, pero no el sentimiento que transforma el sueño en poema; no la esperanza

de ser esperado, allá en la distancia de un remoto país, por una mujer ideal. ¡Ah, si la ilusión se encarnara! ¡Ah, si el sueño fuera la última realidad! ¡Ah, si soñador y soñada pudieran encontrarse! Pero sobre todo, ¿no será acaso la fuerza de atracción de la soñada la que haga posible —*vencedor de la muerte*— la realidad del soñador? He ahí la entraña de la sonada y resonada «Sonatina». Un poema es, por encima de todo, una fulguración verbal, permanente, repetible y repetitiva, de un sentimiento profundo: es un intento de decir lo que el poeta siente que debe sobrevivirle. Más allá de lo que hoy nos parece muerto, o moribundo, en el poema, más allá de la mecánica erosión del surco del disco gastado, más adentro de los fulgores de joyas, palacios, rosas, pavos reales, tronos dorados, hay un dolor y un ansia infinita. No. No hay frivolidad en el ansia de ser golondrina, de ir al sol por la escala luminosa de un rayo; mucho menos aún en el impulso arrebatado que se lleva por igual a la princesa, al poeta y al lector a *perderse en el viento sobre el trueno del mar*.

Merece, pues, el esfuerzo la «Sonatina» de Rubén. Tratemos de leerla desde una lejanía adonde no lleguen los sonidos de los que hoy cantan a la moda, ni donde se sientan los exabruptos de nuestros antiguos prejuicios. Escuchemos la música interior, la del corazón del poeta —Rubén sabía como nadie que esa, y no otra, era la música que importaba—, la de nuestro corazón resonando. Oiremos la verdadera maravilla que es la melodía melancólica del triste que busca a la triste, para compartir tristezas. Puede ser para muchos melodía olvidada, pero está allí todavía para el que sepa escucharla. Está allí, como en una de aquellas viejas cajas de música que solían encontrarse en las tiendas de antigüedades antes de la universalización del turismo. Bastaba con retirarla del estante, llevarla hacia el interior de la tienda, accionar la palanquita que ponía en movimiento el cilindro, y allí estaba, sonando y resonándonos en el pecho, la canción antigua, nunca oída que, de pronto, creíamos reconocer.

## 2

**EL DRAMA EXISTENCIAL DE  
«¡TORRES DE DIOS! ¡POETAS!»**

*¡Torres de Dios! ¡Poetas!  
¡Pararrayos celestes,  
que resistís las duras tempestades,  
como crestas escuetas,  
como picos agrestes,  
rompeolas de las eternidades!*

*La mágica esperanza anuncia un día  
en que sobre la roca de armonía  
expirará la pérfida sirena.  
¡Esperad, esperemos todavía!*

*El bestial elemento se solaza  
en el odio a la sacra poesía  
y se arroja baldón de raza a raza.*

*La insurrección de abajo  
tiende a los Excelentes.  
El caníbal codicia su tasajo  
con roja encía y afilados dientes.*

*Torres, poned al pabellón sonrisa.  
Poned, ante ese mal y ese recelo,  
una soberbia insinuación de brisa  
y una tranquilidad de mar y cielo...*

ES BIEN conocido y ha sido comentado abundantemente. Es, claro está, un canto e la soledad creadora, al aristocratismo del poeta, y un ataque contra la bestialidad del vulgo. Pero la verdadera naturaleza del poema solo se descubre cuando se mira a los vértices de tensión desde los que está escrito. Estos aparecen en el poema claramente expresados: son, por un lado, el «abajo», la bestialidad universal —«de raza a raza»— de la especie humana; por otro, la esperanza de

elevarse, de *excellere*, de poder llegar a ser el hombre superior a sí mismo. El poema no debería interpretarse, como se hace a menudo, como un gesto de aristocratismo despectivo, sino como expresión de una verdad angustiosa: que la vida es drama, en el que al poeta le ha correspondido el papel de «brisa» humanizante, de exorcizador de vida eterna —»tranquilidad de mar y cielo».

El «bestial elemento», el «*canibal... con roja encía y afilados dientes*», yace en todos nosotros, y el poeta lo sabe mejor que nadie, precisamente porque reconoce en sí mismo el tirón del canibal que lleva dentro. El simbolismo del canibal no es accidental. La condición de «torre», por otra parte, es cierto que le hace sentirse al poeta cerca de Dios y de la vida eterna, pero es menos cierto que le condena al furor de las tempestades.

Hay además, una secreta angustia escondida en el poema: yo la veo como una inseguridad en los cimientos, en la fortaleza de las piedras, de la torre. Está expresada en el verso «*¡Esperad, esperemos todavía!*». Si la fuerza del poeta y, por consiguiente, del hombre-hombre frente al hombre-canibal, reside en la esperanza, ¿por qué añadirle al exorcismo del imperativo —»esperad», «esperemos»— el dubitativo, melancólico, adverbio temporal «todavía».

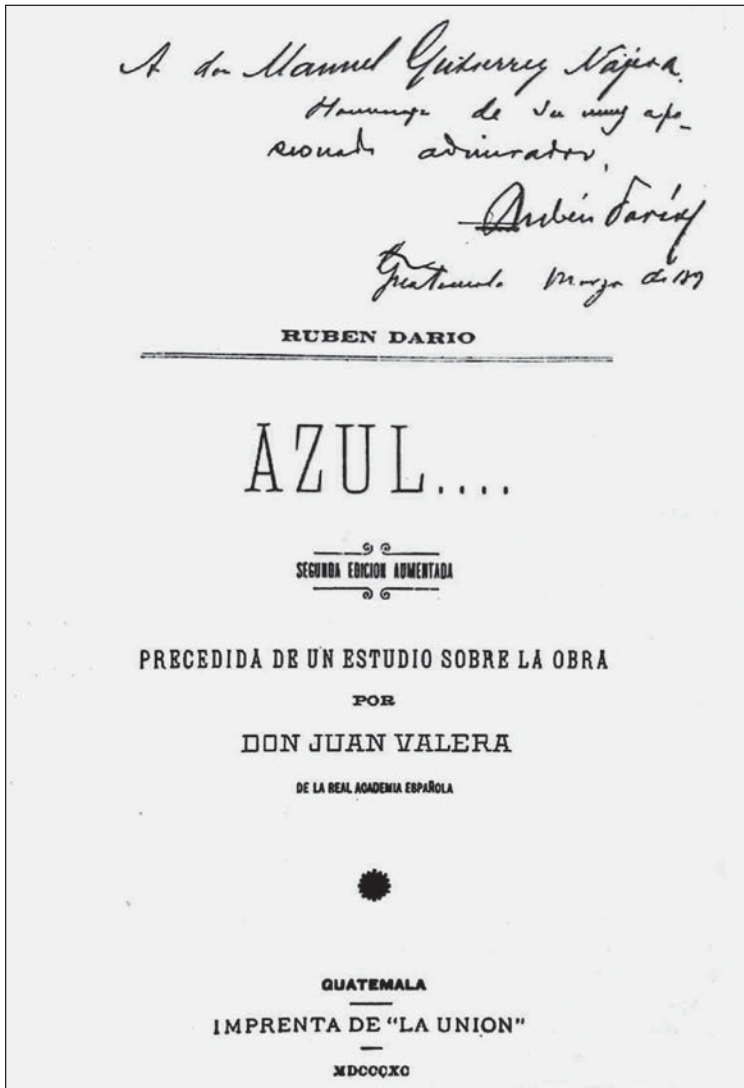
La respuesta me parece que se ve clara en la reiteración del elemento temporal-existencial en que se siente desgarrado y doliente el poeta: «Esperad todavía». El «todavía» repetido es el verdadero exorcismo, el centro vital del poema. El gesto superior-soñador-eternizante del poeta hay que erigirlo, frente a la bestialidad y la vulgaridad, como arma contra la peor de las muertes, que es la del espíritu. La lucha, según el poema, parece que se va inclinando a favorecer a los enemigos del poeta —y del hombre-hombre. La esperanza, la fe en lo mejor del hombre, aún se anuncia en el horizonte como día de ventura, todavía puede darle la victoria al poeta. Pero la verdad que nos dice el poema es que la lucha no se ha

resuelto, que puede que se acabe la vida —la del poeta, la, la del lector— sin resolverse y que, sin embargo, la vida debe de vivirse poniendo «*al pabellón sonrisa*» y, ante el «recelo» de la muerte del alma, «una soberbia insinuación de brisa y una tranquilidad de mar y cielo...».

Muy mal andan las cosas en el mundo, muy débil, o muy «carne». En el hombre, hay sobradas razones para morir, embriagarse, dormirse, arriar el pabellón y derribar la torre, piensa el poeta; pero hay algo a lo que no se puede renunciar. Lo irrenunciable para el hombre es su derecho y su deber al «todavía». El poeta Rubén, anticipándose al filósofo Ortega y Gasset, había ya intuido que la naturaleza del hombre es precisamente el continuo e incesante drama existencial. Hacia arriba —cielo— o hacia abajo —tasajo de carne—, cada minuto de nuestras vidas. Esfuerzo, gesto ennoblecedor, voluntad creadora de eternidades, son las características y el arma del poeta. El poeta, torre de Dios es, de entre los hombres, el más próximo a la divinidad. Aunque su torre puede parecerle, en momentos de debilidad, condenada a ser una torre de Babel más entre las ilusorias construcciones que los hombres erigen para aproximarse a Dios y para salvarse de la muerte eterna.



Miguel Enguídanos en 1964



Portada interna de *Azul...* (Guatemala, 1890)  
con dedicatoria inserta de Darío a Manuel Gutiérrez Nájera



IV.  
HOMENAJE PERSONAL  
AL DECANO DE LOS  
DARIÍSTAS NICARAGÜENSES



Eduardo Zepeda-Henríquez en su biblioteca

## LAUDATIO DE UN NONAGENARIO ESPAÑOL EN ADOPCIÓN

Jorge Eduardo Arellano

Palabras leídas el 6 de marzo de 2020, fecha del 90 cumpleaños de Eduardo Zepeda-Henríquez, en el restaurante madrileño La Pulpería de Mila, Lagasca, 11, después de asistir a la Misa de Acción de Gracias en la Parroquia de San Miguel y San Benito, Alcalá 83.

AYER QUE vine, por enésima vez, a nuestra amada patria paterna, acompañado de mi hija mayor, la madrileña y abogada Emperatriz Arellano Pérez, nuestra dilecta Queta, o sea Enriqueta Zepeda Aguilar (funcionaria del estado español, primogénita de don Eduardo y organizadora de este acto) me pidió unas palabras celebratorias de los primeros 90 años de ese *orgullo de Nicaragua* que ha sido, desde *illo tempore*, Zepeda-Henríquez, también mi semitocayo.

Entre los exégetas de esta figura transatlántica de las letras y el pensamiento, tengo el honor de haber sido uno de los más constantes y fieles admiradores de sus méritos intelectuales. Pero yo solo quiero evocar a mi profesor de Estilística y Literatura Centroamericana en la UCA, de Managua, la primera universidad surgida en el istmo bautizado por Pablo Neruda «garganta pastoril de América». Al invitado especial a mi matrimonio con la física-matemática Consuelo Pérez Díaz, quien controla mi locura desde hace medio siglo. A uno de los soberanos testigos de la defensa en la Complutense de mi doctorado y al padrino de mi padre, don Felipe María

Arellano Cuadra (1918-1997), Caballero del Corpus Christi en Toledo. Al único nica miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia. Al mayor estudioso en nuestras tierras ultramarinas de los filósofos españoles, editor crítico de don Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658). Al auténtico orteguiano, es decir, seguidor de los pasos e ideas de don José Ortega y Gasset (1883-1955) y autor —entre otros ensayos excepcionales— de una profunda incursión en la filosofía de don Andrés Bello (1781-1865).

No olvidaré otras dos de sus dimensiones fundamentales: al excelente (y todavía no superado) director de la Biblioteca Nacional de Nicaragua, adonde me invitó a disertar sobre el progenitor de la poesía moderna en lengua española, en enero del 68, hace apenas 56 años y al dariísta permanente que siempre demostró ser, guiado por una ejemplar erudición.

Esta es mi muy incompleta semblanza de don Eduardo Zepeda-Henríquez, con quien comparto otras circunstancias más vitales: el nacimiento y experiencia en nuestra Granada, presta a cumplir en 2024 cinco siglos de fundada, la única ciudad del continente americano que cantó en *La Dragontea* (1598) don Lope de Vega (1562-1635): *Cabeza principal de Nicaragua / por la laguna que recoge el agua*; una larga formación jesuítica en el granadino Colegio Centroamérica del Sagrado Corazón de Jesús y un significativo hecho del cual muchos no están enterados aún: que el hermano de mi abuelo, don Germán Arellano Sequeira —médico egresado de una universidad alemana— le trajo al mundo el 6 de marzo de 1930.

Yo aprovecho para entregarle el primer ejemplar de mi más reciente obra: *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica*, dándole gracias, muchas gracias, miles gracias por tu fecunda y venerable existencia de amigo dilecto y querido maestro.

[Madrid, Hotel Casón del Tormes,  
madrugada del 6 de marzo, 2020]

## EDUARDO ZEPEDA-HENRÍQUEZ: LÚCIDO ENSAYISTA Y POETA ORGÁNICO

*Este grave señor, de apariencia conservadora y solemne, oculta, disimula un transgresor desbordante de gracia, inteligencia y sensibilidad.*

Pío E. Serrano  
(*Anales de Literatura Hispanoamericana*,  
26, I, Madrid, 1997).

### I

EL ENSAYO de Eduardo Zepeda-Henríquez (Granada, 6 de marzo, 1930) tuvo una manifestación sostenida en el ámbito de la crítica literaria. A él se le debe la introducción en Nicaragua de la Estilística, metodología que otorgó a nuestra crítica un grado de precisión desconocida. Aparte de un manual, *Introducción a la estilística* (1965 y 1967), logró prospecciones acabadas en *Estudio de la poética de Rubén Darío* (1967), obra en coautoría con Julio Ycaza Tigerino. Elementos sustanciales de la obra dariana fueron estudiados: religiosos, filosóficos, míticos, mágicos, oníricos, eróticos, políticos, étnicos y telúricos, más el tiempo como dimensión vital. Estudiaron, asimismo, el proceso de creación poética en Rubén que incluía el de los «motivos de su poesía» y se completó con prospecciones en algunos poemas claves (los tres «Nocturnos», «Epístola a la señora de Lugones» y «Los motivos del lobo»). Pero su mejor obra en esta dirección es *Linaje de la poesía nicaragüense* (1996), de importancia vigente: doce análisis de la poesía de Rubén Darío, Salomón de la Selva, José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos, vistas como lenguaje por excelencia.

Presidente de una efímera Academia Nacional de Filosofía (1964-65), Zepeda-Henríquez ha sido el único nicara-

güense en elaborar una «Filosofía del lenguaje en Rubén Darío», aparte de otros trabajos ejemplares en erudición filológica. El más reciente sobre el léxico modernista en los versos de *Azul...* constituye un aporte insuperable. Sus fuentes suman más de 250 obras de autoridades en lengua española y francesa, y de autores griegos y latinos citados, más otros en lengua inglesa e italiana. Sus ensayos mínimos se ordenan alfabéticamente y los vocablos son autenticados por dos caracteres modernistas: su origen en autores franceses (*ananke, autumnal, céfiro, cítizo, guarnida, himnica*, etc.) y su procedencia exótica (*búfalos americanos, kanguro, Ramayanas, fakir, Raha, seda del Japón*, etc.). He aquí este trabajo excepcional que solo tiene un precedente: el del dariano argentino Arturo Marasso (1890-1970).

En realidad, desde joven Zepeda-Henríquez estaba dotado para el género. Su primera muestra, escrito cuando todavía no era bachiller, se titula «Arte y materialismo». Y en los 50 ya suscribía una pionera crítica pictórica: «El arte moderno y la pintura de Rodrigo Peñalba» y un obituario revelador de José Ortega y Gasset (1883-1955): «En torno a la muerte de un filósofo español». Para el joven nicaragüense, Ortega y Gasset era «el hombre más universal de la Europa de hoy y su ‘hazaña metafísica’ debía extirpar ese falsísimo lugar de que la mentalidad hispana no es apta para filosofar». De hecho, Zepeda-Henríquez sería una autoridad en filósofos españoles. Séneca, Vives, Nieremberg, Suárez, entre otros. En el referido obituario —además de constatar en la prosa de Ortega y Gasset la claridad, elegancia y precisión latinas— señaló: «Una nota determinante de la filosofía española desde Séneca hasta Lulio, es su tendencia a superar tanto el realismo como el idealismo —en el cual anida el pensamiento alemán—, por medio de una concordia, de una suprema armonía. Y el espíritu de la obra de Ortega, a mayor gloria de su originalidad, se inscribe en la gran tradición especulativa de su patria.

El ensayo más amplio de Zepeda-Henríquez es el consagrado a Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658), cuyas *Obras escogidas* preparó en dos tomos (Madrid, 1957) y su estudio preliminar, con el título *Un pensador jesuita vivista del siglo XVII*, fue editado en Managua (1958), mereciendo el reconocimiento de Teodoro Picado (1900-1960): «Al comisionar a Zepeda-Henríquez para la tarea expuesta, tomaron en cuenta los editores la notable capacidad de trabajo que posee y su penetrante conocimiento de las letras clásicas. Es un verdadero humanista con sólidas bases puestas en el Colegio Centro-América de nuestra Granada, a cuyos profesores dedica su estudio en cuestión [...] Zepeda-Henríquez hace una detallada mención de los pensadores y filósofos españoles que sobresalen en los siglos XVI y XVII, y no puede menos que sorprender el ánimo del lector unida a una calidad eximia, que sería gala y orgullo de cualquier pueblo occidental».

Luego trazó un paralelo maestro entre Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) y Carlos Cuadra Pasos (1879-1964): *Ecce homo / Muerte y resurrección de las cabezas visibles de dos academias hispanoamericanas* (1969). Igualmente, aplicó la teoría de las generaciones de Ortega y Gasset en el inteligente ensayo «Periodización generacional de las letras nicaragüenses», difundido tanto en Nicaragua como en España. Así estableció las seis generaciones que precedieron a la de Rubén Darío en nuestra historia decimonónica:

**1800-1814.** *Generación centroamericana «decisiva» que realizó la Independencia, o generación de los próceres de 1807, que en lo literario corresponde a la herencia del Neoclasicismo.*

**1815-1829.** *Primera generación de vida independiente o de 1822 y, si se quiere, generación del Imperio Mexicano [1822-23] y de la República Federal [1824-38], equivalente al tránsito que representan los neoclásicos rezagados y los precursores del Romanticismo.*

**1830-1844.** *Generación de la Soberanía Nacional o de 1837, correspondiente al Romanticismo.*

**1845-1859.** *Generación de la Guerra Nacional y de la Anarquía de 1852, que equivale al Post-romanticismo.*

**1860-1874.** *Primera generación de los «Treinta años» y, si se prefiere, del nacimiento de Rubén Darío o de 1867, que corresponde al Realismo y sus «derivados».*

**1875-1889.** *Segunda generación en los «Treinta años» y de la formación nicaragüense de Rubén Darío o de 1882, equivalente a la de los precursores del Modernismo en nuestra lengua.*

**1890-1904.** *Generación «Capital» de Darío y primer Modernismo Nicaragüense, o de 1897.*

Mayor incidencia ejerció con su lúcido libro identitario *Mitología nicaragüense* (1987 y 2003). Sustentado en filósofos y teóricos del mito (Eliade, Uscatescu, Cassirer, Ricoeur, Levy-Strauss, Barthes y Caro Baroja), Zepeda-Henríquez magnifica tanto el sustrato mestizo de nuestra cultura oral como el condicionamiento de la vida urbana por la campesina o rústica, sosteniendo que nuestra sociedad funciona bajo el peso de las familias tradicionales, cuyas figuras «notables» legitimamos. Se trata de verdaderas «castas» que marcan, por ejemplo, el ejercicio de la política, las profesiones liberales y una suerte de nepotismo intelectual.

Para él, dos son las familias «carismáticas» de Nicaragua: Chamorro y Sacasa. La una, cimentada en la agricultura e inflexible en los principios; la otra, volcada al comercio, dúctil y «diplomática» en su trato. Y ambas herederas de «la conciencia del criollo»: el hijo del español nacido en el país antes de la independencia, por lo cual «dan la imagen histórica del paralelismo existencial de nuestro pueblo». Pueblo, por lo demás, de mentalidad arcaica que mitifica su tragedia y destino, visión del mundo y protagonistas históricos.



De ahí que Zepeda-Henríquez parte del mito como vivencia totalizadora de nuestro mismo pueblo a través de tres vertientes: **mitos puros y escatológicos** (Tamagastad, La Carretanagua, El Cadejo, La Mocuana, El Cacaste), **mitos de la historia** (El Canal por Nicaragua, León Viejo, Sacasas y Chamorros, Siete Pañuelos, Sandino) y **mitos literarios** (El Güegüense; los mitos darianos de la infancia, las doncellas y los mancebos; el hombre-símbolo, la novia de Tola y el Cifar de los Cantos). Autenticando la validez del mito como interpretación del mundo, indaga en el ser nacional con la habitual armonía de su prosa y subraya que la literatura ha creado la única universalidad nuestra, no sin antes establecer: *el único pensamiento original del hombre nicaragüense es el pensamiento mítico, lo cual puede explicar la pródiga cosecha de la imaginación entre nosotros.*

Otro aspecto desarrollado por Zepeda-Henríquez en su obra mitográfica corresponde al determinismo del factor mágico-religioso en la mentalidad popular que, por otra parte, atribuye a Bernabé Somoza (1815-1849) rasgos del heroísmo clásico y del medieval e identifica en Augusto César Sandino (1895-1934) al héroe primitivo y al bandolero romántico, cuya rebelión tenía «más de gesto que de gesta». Pero si esta afirmación resulta discutible, no lo es la siguiente: *cabe observar que entre los nombres de Darío y de Sandino hay asonancia, lo cual quiere decir —al menos para los oídos nicaragüenses— que mutuamente se reclaman.*

Tal es, a grandes rasgos, el contenido de *Mitología nicaragüense*, admirable obra que constituye —en palabras de Álvaro Urtecho— «el primer intento riguroso de fundamentar una filosofía del mito en nuestro país».

## II

EN UNO de mis viajes a España, como era de rigor, visité al amigo y maestro Eduardo Zepeda-Henríquez. La noche del sábado 7 de marzo [de 2009], un día después de haber cele-

brado su 79 cumpleaños, me recibió en su apartamento madrileño de Conde Aranda 6, 4to derecha: una dirección entrañable para mí desde los años 70. Allí siempre me ha dado cita la acogida intelectual, cordialidad y afecto de quien contribuyó a mi formación no sólo desde el aula —en la Universidad Centroamericana (UCA) de los años 60—, sino a través de su inalterable amistad e intercambio epistolar.

Por eso quisiera dar noticias de sus últimos poemarios, sumándome a la valoración de su obra en verso realizada por Julio Valle-Castillo en el segundo tomo de su antología *El siglo de la poesía en Nicaragua* (2005). Ahí la reconoce como: un ejemplo cimero de la vertiente honda y temporal —a lo Antonio Machado, sin excluir la humanidad vallejiiana— de la poesía española del siglo XX. Señala, además, su continuidad de la vanguardia internacional y su dinámica al cantar «los lenguaje poéticos, plásticos, musicales, modernos, secuenciales y sus figuras: Neruda, Joyce, Eliot, Henry Moore, Le Corbusier, Picasso, Dylan, el rock, el cine».

Y no podía ser de otra manera. Por algo Zepeda Henríquez ha residido en España más de 40 años: primero 8 (1954-61) cuando, incorporado a la vida literaria española, se unió en matrimonio a Concepción Aguilar, habiendo procreado dos hijas: Enriqueta y Esperanza; y luego 32, a raíz del último terremoto de Managua, tras 11 años de experiencia (1962-72) como catedrático y funcionario cultural. Pero su vocación se remontaba a la adolescencia granadina con los jesuitas y a sus primeros pasos dentro de la llamada «Promoción del 50», determinante en su carrera literaria.

### **Rigor mental y deslumbrante intuición**

Esta ha sido marcada por un equilibrio que articula en su lenguaje totalizador un máximo rigor mental y una deslumbrante intuición. Entre ambos polos oscila su obra, especialmente su poesía, iniciada con su precoz *Lirismo* (1948).

Copioso, ese poemario de título ingenuo —publicado también antes de bachillarse— contiene todas las versificaciones que un escolar podía acometer sobre el mayor número de temas convencionales posibles. Sin embargo, por su obvia calidad y devoción explícita, uno de sus poemas («Salve nueva»), ingresó a la *Antología de la poesía mariana nicaragüense* (1954).

Pero su verdadera partida de nacimiento poética la plasmó en un extenso poema, *El principio del canto* (1951), que inauguró el tono coloquial en Nicaragua; de signo hispanista y cristiano, obtuvo premio nacional Rubén Darío de ese año. Y es que dicho poema estaba vinculado a una maduración incentivada por el ambiente literario de Granada. La famosa tertulia de Enrique Fernández Morales y del grupo editor de la revista *Matinal* constituían manifestaciones de dicho ambiente. Este poema veinteañero aún debe revalorarse en el contexto de la poesía moderna de Nicaragua. Acaso no sea memorable, por su falta de sostenida altura en sus cinco partes; pero su versificación libre, absoluta claridad y sencillez total de sus imágenes, sin caer en el prosaísmo, conforman un lenguaje corriente en el sentido de la poesía que no es de inspiración cultista o de sustrato folclórico; un lenguaje de connotación biográfica y concreta, expresivamente dinámico.

De elegir sus mejores partes, escogería la segunda y la última porque ostentan los elementos señalados y emiten su efímero mensaje hispanista (*Somos supervivientes de un imperio en cenizas*) para dar paso a la esencia cristiana que proclama y a su entorno íntimo e inmediato: *los derrotados ídolos del patio; / la brisa familiar en los laureles, bajo el cielo de octubre, / creciendo sobre el mar; / las ventanas abiertas por las noches frente al sueño apagado; / y uno que otro rincón [...]* Además, bastan los dos partes referidas o fragmentos para representar ese poema novedoso de Zepeda-Henríquez en una muestra antológica de su obra poética.

Luego —primero en Chile y después en España— intensificó sus recursos en *Mástiles* (1952) y *Poema campal del prójimo* (1956), no ajeno a la fibra religiosa de José María Valverde (1926-1996) y a la conceptual de Claudio Rodríguez (1934-1999); pero con claros acentos personales. En *Como llanuras* (1958) logró más selectividad, al igual que en *A mano alzada* (1964 y 1970), donde adapta el heptasílabo al romance, con encabalgamientos y rimas graves; no en vano obtuvo el premio internacional de poesía Juan Boscán en 1962. Así, su poesía se realizaba sin desmesura, conservando los límites clásicos de sus compañeros peninsulares opuestos a la poesía social muy en boga durante los años 50. El signo que la marcaba era intimista, reconocido por Leopoldo Panero (1909-1962), miembro de la Generación [española] del 36 y en Nicaragua, muy posteriormente por Álvaro Urtecho: «Como poeta, dentro de la generación de los 50, Zepeda mantiene un discurso lírico de gran pureza e intensidad existencial y metafísica, destacándose por su exaltación del lenguaje como sitio de lo inefable y espacio de convocación del mundo y de la historia personal».

Durante los once años nicaragüenses de administración cultural, magisterio universitario y labor de interpretación crítica y reflexión filosófica, Zepeda Henríquez no renovó su estro poético, logro que alcanzaría en su definitiva estancia española, concretamente durante su madurez orgánica. Tal lo revelaron los siguientes poemarios publicados antes de concluir la centuria pasada: *En el nombre del mundo* (1980), *Horizonte que nunca cicatriza* (1988) —premio Ángaro, de Sevilla—, *Mejores poemas* (1988), *Al aire de la vida y otras señales de tránsito* (1992), más *Responso por el siglo vigésimo* (1996). En *al aire de la vida...* traza autobiográficos poemas memorables, por ejemplo: «Compañía limitada», «Alta fidelidad en la Cruz del Sur», «Timeo hominem unius libre», «Cegado prisma» (sobre su experiencia docente en Norteamérica) y «Oda a Alfredo Di Stéfano». He aquí una estrofa de uno de los pio-

neros cantos deportivos, «Oda a Alfredo Di Stéfano», héroe del fútbol español de su generación:

*Para él sean las palmas y la rosa:  
la rosa de los vientos apasionados.  
Él mismo es la pasión en todas direcciones,  
con bandazos de río, saliéndose  
de la naturaleza.  
Ángel de la energía,  
lazándose detrás de su redonda idea;  
que deja oír su sangre  
y su estela tirada a cordel;  
que, lo mismo que el tiempo,  
no reposa en su costumbre de victoria,  
y se lanza, levita, acelera, planea,  
rebota, oscila, rueda, se alza y corre.*

Y en el *Responso...* conforma todo un sonetario experimental y refinado.

### **Aporte a la épica de una conciencia nacional**

Pero en sus libros del siglo XXI, a partir del *Concierto nacional de la gesta de Sandino* (2000), Zepeda Henríquez encontró su plenitud. Trece cantos consagra al Sandino mítico y al histórico, fundidos en uno solo: el de la Conciliación, no el de la Discordia. *Al que está con la Patria, / le pesa toneladas la conciencia. / Ser patriota no es mérito, / sino deber que no se agrieta / ni se ennegrece con el tiempo*—pone en boca del héroe esta sentencia del canto sexto. Y el noveno lo inicia con esta premisa: *Sandino es arquetipo. Nicaragüense único. / No tendrá sucesor ni sustituto, / y ha proclamado entre sus hombres / la independencia; nunca / la dependencia de otros hombres.*

### **Sublimación metafísica del amor**

En *Amor del tiempo venidero* (2001) condensa una sublimación metafísica del amor, «ultima —de acuerdo con su

prologuista, el poeta español de su generación, José Gerardo Manrique de Lara (1922-2001)— el mito de la pasión amorosa como salvadora del género humano». De cuatro movimientos y un epílogo coral consta este poema unitario, cuyo verso más memorable es imprescindible citar: *A la amada le basta una sola mirada en los ojos*. A esta sinfonía de raigambre clásica siguió su *Canto rodado de personas y lugares* (2004), evocaciones que tuvieron su más alta expresión en *Fisonomía sobre tabla* (2005): autorretrato, escrito en el centenario del biopoema más grande la lengua: el «Preludio», o primero de los *Cantos de vida y esperanza* (1905).

### Recuento autobiográfico de su estética

Se trata de un recuento autobiográfico de su estética. *Soy poeta «laguista», con el ritmo/ de mi lago natal entre las venas, / obsesionado por la transparencia... / Mis maestros jesuitas me iniciaron / en la amistad de los poetas clásicos, / que de las diosas la belleza amaban, / y la sabiduría de los dioses... / Chile me dio la sobriedad, lo justo / en el decir —con la excepción de Pablo—, / de la palabra el ademán preciso, / severo el traje, el alma silenciosa / y honda; silenciosa y elegante... Y prosigue, ya emprendido su viaje transatlántico a España, alumbrado por la luz mediterránea, declarando: *Fui siempre un disidente literario. En el año del Pez y la Serpiente, / me escribió Cuadra, con su buena letra / de dibujante y su melancolía: / Poeta, no se aparte de la tribu. / Yo nunca fui tribal pero sí amigo / de mis maestros y coetáneos. / Jamás he sido imitador ni adepto. / Le di a mi patria los mejores años, / y la parte mayor de mis escritos.**

Y continúa a sus 75 años: *Sin invocar a Anteo, tiene mi obra / vocación de caoba centenaria. / Al lado de mis hijas, hoy escribo / estos versos como hechos con espátula. / Figuro en veinticinco antologías / y diccionarios en idiomas varios, / clasificados por los entomólogos / de la literatura. Nicaragua / y España rivalizan en laureles / y condecoraciones que me abruma / más que la poesía planetaria, / y que parecen homenajes póstumos. // Viudo*

*soy, y tengo el pelo cano. / Es poema de amor mi libro undécimo, / y me alivia el misterio de un nuevo libro.*

Mas él certificado de autenticidad, ejecutado en precisos endecasílabos como los versos anteriores, no puede ser más íntimo: *Se retira el poeta a los dominios / de sus libros en piel encuadernados; / a su tacto educado en la caricia; / al tacto de sus Hebes de alabastro; / a su afinado tacto de luciérnaga, / y de sus copas de Bohemia al tacto. / ¡Qué prodigio en las yemas de sus dedos! / ¡Qué porcelanas de Limoges y Sévres! / La vida se hace magia por el tacto / de charolada pátina en sus bronces, / y el tacto es el sentido del amor.*

### Otro concierto: el de Darío

*Poema sinfónico de Darío (2007) y Ofertorio filial (2008) se titulan dos producciones más de Zepeda Henríquez. La primera, prologada por la estudiosa francesa Claire Pailler, es otra configuración épica-lírica: la de Rubén Darío, mayor héroe civil de Nicaragua, en quince cantos armónicos. Este fragmento del quinto, lo dedica a su tercer amor (Francisca Sánchez): Hay todavía otra mujer, la amante; / Francisca, una aldeana, / hija del guardabosques / de la Casa de Campo, de Madrid, / y a quien Darío conoció / en su paseo por aquellos bordes / forestales y a las luces / de un madrileño cielo de cristal de roca. / Ella dio descendencia a don Rubén. / Nuestro poeta y un poeta amigo le enseñaron a leer. / Ambos vivieron en el barrio / de Salamanca, que es el mío. / Y Francisca, en París, / lució sombreros a la moda. / Habitaron, por último, una torre barcelonesa, llena de silencios / o de separaciones. / Y fue el Atlántico el desamor.*

### Homenajes filiales

En cuanto a la segunda, Zepeda-Henríquez pulsó las notas más sensibles de su alma, consagrando un poema a su madre (Enriqueta Henríquez, pianista): *Estás aquí y allí; / estás en el ayer, pero también en el ahora. / Y estás donde confluyen / mis ojos sordos, / tus oídos ciegos* —dicen cuatro de sus versos. Y,

en seguida, pide cristianamente por su padre (Eduviges Zepeda, funcionario del Tribunal de Cuentas): *Señor, con el espíritu de bruces, aññado: Te ruego por mi padre, ya en otra dimensión que sólo mides Tú*—comienza su «Plegaria en versículos», y termina, tras evocarlo: *Oh Dios Eucarístico, militante de cada generación, Te ruego por mi padre.*

Finalmente, nuestro poeta no ha puesto punto final a su fidelidad creativa. Otro homenaje, en la línea de los conciertos de Sandino y Darío, prepara: *Pulso y púa de Carlos III*. Yo tuve el privilegio de leer sus primeras páginas y me parecieron dignos del gran monarca ilustrado del siglo XVIII.

### III

No quisiera terminar esta semblanza de Zepeda-Henríquez sin compartir dos de sus poemas desmitificadores. En uno revela una actitud contestaría frente a una figura cimera, caracterizada por un desdén a la poesía zepediana: Carlos Martínez Rivas. Pues bien, este fue sujeto de los siguientes versos lapidarios bajo el título de «Timeo hominem unius libri» (febrero, 1984), perpetrados por nuestro poeta:

*Temo al poeta-niño que envejece  
sin conocer la plenitud, sin velas  
que hagan del mar un puro sueño,  
y temo al Güegüense cornudo y apaleado,  
a quien la maldición no ha dejado vivir.*

*Temo al ilota beodo  
que pierde al hilo de su propia sangre,  
que come las migajas caídas de la mesa de los déspotas  
y temo al amiguito del Giocondo,  
melindroso, menudo y susurrante,  
presintiendo el vacío, casi viendo  
cómo bajo los pies el mundo se le acaba.*

*Temo al retoño del suicidio más que a los Hijos del Trueno,  
ya que morir se no es negar la vida, sino afirmar la muerte;*



*temo al sexagenario pedante y gárrudo,  
que comienza a mirar hacia atrás.  
Y también temo al hombre de un solo libro.*

Y en el otro, «Suspensión global» (*La Prensa Literaria*, 14 de septiembre, 2002), no pudo ser más explícito en su respuesta denunciatoria de la execración clasista, que siempre le manifestó Ernesto Cardenal:

*Se adivina la luz incluso en las tinieblas del apóstata.  
Él sigue siendo sacerdote,  
aunque haya apostatado.  
Pero fue suspendido en las cosas divinas;  
suspendido a la vista de los hombres,  
y con las manos fuera de los misterios.*

*Dando prosa por versos,  
ofende la palabra. Acarreando  
materiales sin arte, materia en bruto,  
ofende la palabra,  
así le ha suspendido como poeta  
la crítica más sabia y más al día,  
en cuyo territorio son una especie en extinción  
quienes habían aupado al que da como auténtico lo falso,  
y quienes todavía añoran aquella hoz  
esteparia a la altura de los cuellos,  
y el martirio del martillo en las sienas del prójimo.*

*No se detuvo ante el milagro de un hombre vivo,  
entre los muertos de la revolución,  
y fue ministro de esos muertos.  
Pero le echaron, le cesaron groseramente,  
y, como revolucionario,  
fue suspendido por la misma revolución,  
dejándole sentado en el santo suelo,  
sin papel de escribir, sin lápices ni libros,  
sin desalmados muebles de oficina,  
y entre cuatro paredes vacías;*

*un vacío absoluto que le daría horror.*

*Este es el memorial  
de un famoso hombrecillo, y esta,  
mi réplica a su odio israelita.*

#### IV

Para concluir, el siguiente poema —«Retrato de Jesucristo»— ejemplifica la personalidad poética de Zepeda-Henríquez. Escrito a sus 82 años, y sustentado en el testimonio de Publio Léntulo, procónsul de Judea, se localiza en su volumen *Poesía de adoración* (2012, pp. 15-17):

*Los cabellos y la barba de Jesús,  
ambos de color avellana,  
se hallaban partidos en dos, al modo nazareno.  
Los cabellos apenas se rizaban en las puntas,  
sobre los hombros del Mesías.  
Entre la exacta geometría del óvalo facial,  
se alzaba la frente exenta.  
Sus ojos eran de mirar hacia adentro de los ojos del mundo,  
y eran garzos como luz de verano.  
Alternaba los ojos bajos  
con el brillo de su mirada.*

*Era longa y correcta la nariz,  
y como dibujados por Leonardo los labios.  
Nadie le vio reír,  
pero sí llorar de vez en cuando.  
Hizo de su voz una vocación,  
una llamada al Pueblo de Dios.  
Tenía la voz grave y clara, a la vez.  
Hablabla a multitudes.  
Su tribuna era un monte,  
o una barca adentrándose en las aguas.  
Todo se hacía, sin embargo, más íntimo.  
Iba con los pies descalzos, los pies del pueblo,*

*y hacía milagros con las manos.  
Y esas manos acompañaban  
los giros de su palabra.*

*Era su talla como aquellos árboles del Paraíso  
que tenían los frutos al alcance de la mano.  
Y la túnica, inconsútil,  
hacía tan magnífica su figura,  
como si estuviese revestido  
de amistad y de respeto.*

*Tuvo siempre encendido el espíritu.  
Él dio la luz al universo;  
solo la luz, y sin mezcla de noche.  
La luz no es de los ojos,  
sino que es de la inteligencia;  
no es la luz para ver, sino para entender.*

*Las partículas de luz  
son corpúsculos de la verdad.*

*Es único el modelo.  
Muchos se le han parecido,  
pero Él no se parece a ninguno.  
El modelo es inasible.*

### **Bibliografía mínima de EZH**

POESÍA. *Lirismo*. Managua, Editorial «San Judas», 1948. *El principio del canto* [con un retrato al óleo del autor, obra de Omar D' León]. Managua, Editorial Novedades, 1951. *Mástiles*. Santiago de Chile, Imprenta Pino, 1952. *Poema campal del prójimo*. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1955. *Como llanuras*. Madrid, Espasa-Calpe, 1958. *Cinco poemas*. Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1958. *A mano alzada*. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1964. *En el nombre del mundo*. Madrid, Editorial Playor, 1980. *Horizonte que nunca cicatriza*. Sevilla, Ángaro, 1988. *Mejores poemas*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1988. *Al aire de la*

*vida y otras señales de tránsito*. Madrid, Verbum, 1992. *Responso por el siglo vigésimo*. Madrid, Verbum, 1996. *Concierto nacional de la gesta de Sandino*. Madrid, Verbum, 2000. *Amor del tiempo venidero*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2001. *Canto rodado de personas iguales*. Madrid, Verbum, 2004. *Poema sinfónico de Darío*. Oviedo, Fundación Mújica Gobierno del Principado de Asturias, 2007. *Ofertorio filial*. Madrid, Betania, 2008. *Pulso y púa de Carlos III / otros poemas*. Madrid, Verbum, 2010. *Poesía de adoración*. Madrid, Verbum, 2012.

ENSAYO. *Poesía moderna centroamericana*. Madrid, Arbor, 1956. *Un pensador jesuita vivista del siglo XVII*. Managua, Editorial Novedades, 1958. *Caracteres de la literatura hispanoamericana*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1963. *Introducción a la estilística*. Managua, Editorial Autora, 1965 (reeditada ese mismo año en la UCA). *Alfonso Cortés al vivo*. Managua, Asociación de Escritores y Artistas Americanos, 1966. *Filosofía del lenguaje en Rubén Darío*. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1967. *Muerte y resurrección de las cabezas visibles de dos academias hispanoamericanas*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1969. *Folklore nicaragüense y mestizaje*. Madrid, Aldus, 1976. *Mitología nicaragüense*. Managua, Editorial Manolo Morales, 1987; 2ª ed.: Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2003 (prólogo de Álvaro Urtecho). *Linaje de la poesía nicaragüense*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1996.

NARRATIVA. *Pentagrama familiar (Relatos)*. Madrid, Verbum, 1993. *Virgenes ancestrales y otros relatos*. Madrid, Verbum, 1993.

### Sobre su obra

Véase la tesis de María Isabel García Rueda: *La inmediata presencia viviente en la poesía de Eduardo Zepeda-Henríquez* (Madrid, Universidad Complutense, 1978) y su extracto *Bibliografía básica de Eduardo Zepeda-Henríquez* (Valencia, Es-

paña, Ediciones Ojuebuey, 1986) que registra 144 entradas. Y también el volumen de autores varios: *50 críticas y un poema* (Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2010), donde colaboran —con artículos publicados desde 1951 hasta 2009— el chileno Jorge Iván Hübner, el boliviano Pedro Shimose, la francesa Claire Pailler, los costarricenses Teodoro Picado y Carlos Rafael Duberrán, los españoles, Rafael Montesinos, Jaime Ferrán, Leopoldo de Luis, Bartolomé Mostaza, Ignacio Iparraguirre, Leopoldo Panero, José García Nieto, José Gerardo Manrique de Lara, Marcelo Arroitia-Jáuregui, José María Pemán, Carlos Murciano; el cubano Pío E. Serrano, el mexicano Bernardo Ponce, más los nicaragüenses Hernán Rosales, Carlos A. Bravo, Jorge Eduardo Arellano, Ricardo Llopesa, Noel Rivas Bravo, Julio Valle-Castillo, Aldo A. Guerra Duarte y Álvaro Urtecho.

Igualmente puede consultarse «ZEPEDA-HENRÍQUEZ, Eduardo», en Jorge Eduardo Arellano, *Diccionario de autores nicaragüenses*. Tomo II. M-Z. Managua, Convenio Real de Suecia-Biblioteca Nacional Rubén Darío, octubre, 1994, pp. 139-141.



Eduardo Zepeda-Henríquez en los años sesenta

## BIBLIOGRAFÍA RUBENDARIANA DE EDUARDO ZEPEDA-HENRÍQUEZ

Jorge Eduardo Arellano

*Desde el siglo XIX, como una sorpresa de la Historia, Nicaragua es con Rubén Darío el más alto volcán poético de Centroamérica.*

E.Z-H

(«La literatura centroamericana en la época colonial», *Cuadernos Universitarios*, León, núm. 23, noviembre, 1963, p.126).

### I. Libros y folletos

*Estudio de la poética de Rubén Darío* [en coautoría con Julio Ycaza Tigerino]. Managua, Comisión Nacional de Centenario de Rubén Darío, 1967. 440 p. [Contiene doce capítulos de E.Z-H: «Antecedentes del clasicismo humanista y del hispanismo clásico de Rubén Darío», «Filosofía de la belleza», «Filosofía del lenguaje», «Rubén Darío y la poética de vanguardia», «Arielismo», «El proceso de la creación poética en Darío», «Los Motivos», «Trébol», «Marcha Triunfal», «Poema del Otoño», «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones» y «Análisis estilístico de la prosa dariana»].

*Filosofía del lenguaje en Rubén Darío*. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1967. 6 p. Separata del núm. 212-213, agosto-septiembre, de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*.

*La formación francesa de Darío en nuestra Biblioteca Nacional*. Separata de *Quaderni Ibero-Americani/ Attualità culturale della Penisola Iberica e America Latina*. Torino, Italia, núm. 42-44, 1973-1974, pp. 147-153. [El ejemplar

del suscrito, obsequiado por el autor lleva la siguiente dedicatoria manuscrita: «Para mi gran Jorge Eduardo/ Arellano esta separata que/ es casi suya./ Un fuerte abrazo de/ Eduardo Zepeda-Henríquez,/ Madrid, 5-II-75». [También figura en *El Pez y la Serpiente*, núm. 16, invierno, 1975, pp. 129-142].

*Léxico modernista en los versos de Azul...* [Prólogo de Jorge Eduardo Arellano]. Madrid, Editorial Verbum, 2017. 210 p.

## II. Textos en volúmenes

«Rubén Darío y el habla nicaragüense», en *Primer Congreso Regional de Academias de la Lengua de Centroamérica y Panamá*. Managua, Comisión Nacional del Centenario de Rubén Darío, 1967, pp. 61-64; reproducido en *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 19, septiembre-octubre, 1977, pp. 41-44.

«La editio princeps [de *Cantos de vida y esperanza*]: descripción», en *Cantos de vida y esperanza*. Edición y notas: Pablo Kraudy/ Jorge Eduardo Arellano. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2005, p. 4.

## III. Antologías

«Antología complementaria» (en colaboración con Pablo Antonio Cuadra), en Rubén Darío: *Antología poética*. Año del centenario. León, Editorial Hospicio, 1967, pp. 245-348.

*Rubén Darío me sueña. Antología*. Selección de Juan Méjica con la colaboración de Eduardo Zepeda-Henríquez. Oviedo, España, Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo; Ayuntamientos del Bajo Nalón y Fundación Méjica, 2005. 72 p., il. [Incluye cinco sonetos de *Azul...*, 10 poemas de *Prosas profanas*, 21 de *Cantos de vida y esperanza*, 2 de *El canto errante*, 1 de *Poema del otoño y otros poemas*, más 3 dispersos].

## IV. Artículos y ensayos

«La poesía dariana en los Nocturnos». *Cuadernos Hispanoameri-*

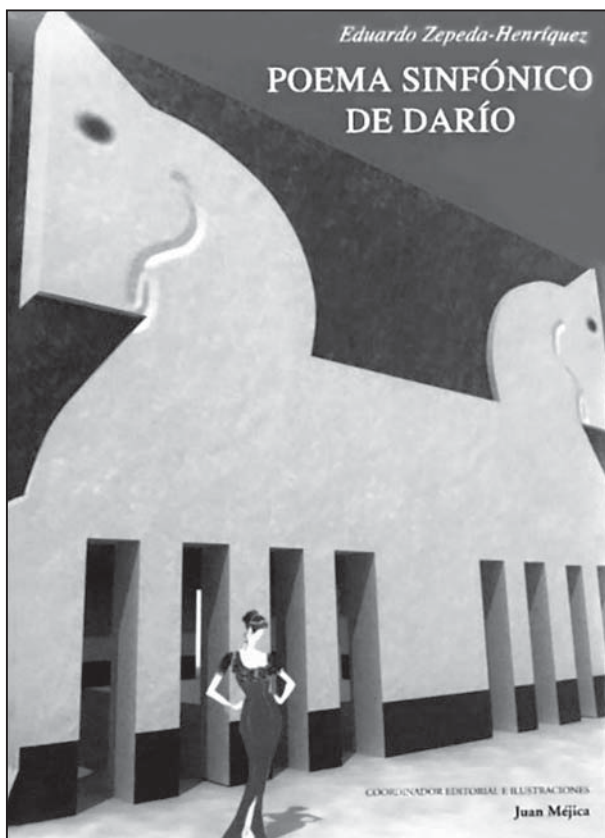
- canos*. Madrid, núm. 72, diciembre, 1955, pp. 363-368. [Reseña del discurso de incorporación a la Academia Nicaragüense de la Lengua, *Los Nocturnos de Rubén Darío* (Granada, Imprenta Granada, 1954) de Julio Ycaza Tigerino].
- «Por un Rubén auténtico». *ABC*, Sevilla, 22 de febrero, 1956.
- «Rubén Darío y Menéndez Pelayo». *Educación*, Managua, núm. 10, octubre-noviembre-diciembre, 1959, pp. 25-28.
- «El original del 'Poema del Otoño'». *Boletín de la Escuela de Ciencias de la Educación*, núm. 1, 1961, pp. 65-66. [Suscrito en Madrid, octubre de 1960].
- «Discurso», en *Rubén Darío*. Discursos pronunciados en el Homenaje rendido al autor por el IV Congreso de Academias de la Lengua Española. Buenos Aires, 1964. San Salvador, ODECA, 1965, pp. 41-53; tomado de *IV Congreso de Academias de la Lengua Española*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1964, pp. 674-684; y reproducido en *Rubén Darío en la Academia*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1997, pp. 109-116 (con el título de «Rubén Darío y su presencia real en nuestro idioma»).
- «ABC de la poesía dariana». *Nicaragua Indígena*. Homenaje a Rubén Darío en el centenario de nacimiento: 1867-1967, núm. 43, 1967, pp. 63-65.
- «El centenario [dariano] en Nicaragua». *Mundo Hispánico*, Madrid, núm. 234, septiembre, 1967.
- «Homenaje dariano en el Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica» (crónica) y «Discurso del Presidente», en *Libro de Oro*. Semana del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío. Managua, Comisión Nacional del Quinto Centenario, 1967, pp. 65-68.
- «En torno a la poética de Rubén Darío». *Encuentro*, Managua, vol. I, núm. 2, marzo-abril, 1968, pp. 102-106. [Comentario a la reseña crítica del profesor Fidel Coloma sobre la obra de EZ-H y JYT: *Estudio de la poética de Rubén Darío* (1967)].



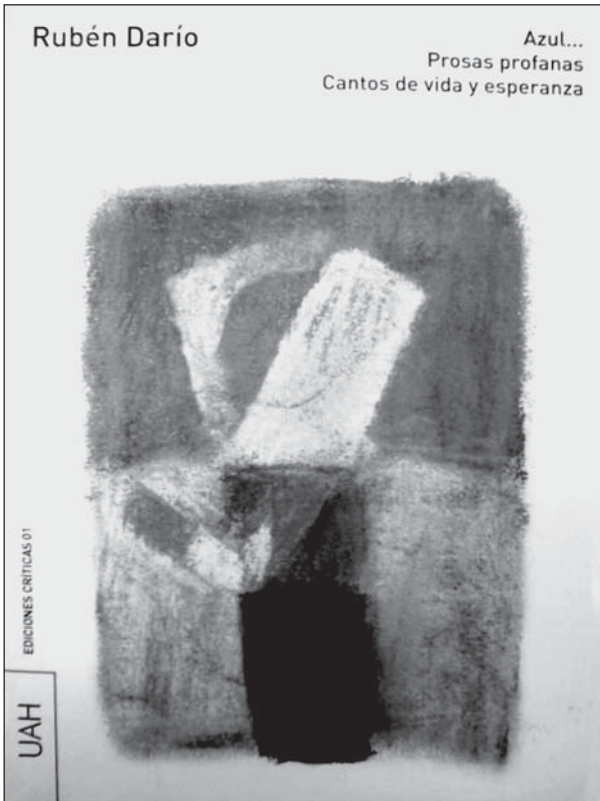
- «Teoría de la forma en la estilística dariana». *Encuentro*, Managua, vol. I, núm. 3, mayo-junio, 1968, pp. 124-142. [Versión, sin las numerosas notas al pie de página, del capítulo II de la obra *Estudio de la poética de Rubén Darío* (1967)].
- «Los Motivos» [análisis del poema «Los motivos del lobo»]. *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 109, octubre, 1969, pp. 6-9.
- «¿Cómo crece una poesía? (Rubén Darío: enfoque y prospección)», en *Linaje de la poesía nicaragüense*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, octubre, 1996, pp. 11-46. [Contiene: 1. *Azul...* a) La prosa de creación. Su estructura musical; b) La estructura sintáctica, en función del estilo; c) Colorismos en los versos de *Azul...* La sinestesia. 2. *Prosas profanas*: d) Galicismos. Aproximación al léxico; e) El alejandrino. Análisis del ritmo; f) El símbolo dariano. Su polisemia. 3. *Cantos de vida y esperanza*: g) Corte vertical y de la metáfora; h) El vocabulario de madurez. Nicaragüensismos y el epíteto raro].
- «Génesis y éxodo de la palabra dariana». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, 26.1, 1997, pp. 67-91 y *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 101, octubre-diciembre, 1998, pp. 167-189. [Contiene: *Azul...*: Marco de luz y sonido para una obra. Historia de una prosa. Historia de unos versos. *Prosas profanas*: Orígenes de un libro. Génesis de un título. Fuentes de una poesía. *Cantos de vida y esperanza*: Una segunda generación modernista. Propósito y circunstancia del poemario de 1905. Ancestros de una lírica en plenitud. Bibliografía de autores franceses citados].

## V. Poesía

*Poema sinfónico de Darío*. Prólogo de Claire Paillet. Coordinadora editorial e ilustraciones Juan Méjica. Oviedo, Fundación Méjica, 2007. 81 p., il.



V.  
DOCUMENTA



## LA TRILOGÍA RUBENDARIANA DE ALCALÁ

Pablo Kraudy

Rubén Darío: *Azul..., Prosas profanas, Cantos de vida y esperanza*. Alcalá de Henares, 2008. 589 p.

UNA EDICIÓN no muy cuidada y menos seria de lo que pretende su objetivo esencial («responder a las exigencias de la más solvente edición científica en la fijación del texto», apunta el Editor, Antonio Alvar Ezquerro, en su nota) es la presentada recientemente en la UNAN-León de Nicaragua: *Azul..., Prosas profanas y Cantos de vida y esperanza*, a cargo del estudioso valenciano-nicaragüense Ricardo Llopesa, el cate-drático español Pedro Carrero Eras y de la académica «nica» Nydia Palacios.

El hermoso volumen lo inicia un extenso estudio del venerable dariano doctor Edgardo Buitrago (108 p.), que consta de ocho apartados: I. El autor y la crítica; II. Primera etapa: La iniciación; III. Segunda etapa: Búsqueda, experimentación y liderazgo; IV. Tercera etapa: la culminación; V. De nuevo la «Comunidad Universal»; VI. De visita en Nicaragua; VII. El *Canto Errante* y VIII. Muerte de Darío. Síntesis de la trayectoria biográfica del poeta, al mismo tiempo que valoración atinada de sus obras básicas, dicho estudio ya lo había publicado su autor en el volumen *Poesía* de Hispamer (2007).

El descuido que se advierte en múltiples páginas, comenzando con la primera y la segunda, no numeradas, de la nota de cinco párrafos del Editor: más (con un espacio «chintano» entre la /a/ y la /s/) y *Canto Errante*, sin el artículo EL, de acuerdo con el título completo de ese poemario. Continúa

en las páginas 32: «la Habana» (en vez de La Habana), pp. 41 y 42: «Jaime Freyre» en lugar de Jaimes Freyre, ambos apellidos; p. 43: «Oda a Roosevelt» (por oda «A Roosevelt»); p. 46: «El chorro de la fuente» (por «Del chorro de la fuente»), p. 55: «reino» de España (por Reino); p. 65 que duplica la 63, quedando la exposición trunca, es decir, sin hilación; p. 99: «Viaje a Nicaragua», otro título incompleto, sin el artículo El.

Otras tres imprecisiones se localizan en la p. 275: «la tribu tolteca» por tolteca (que, por cierto, es una cultura, no una simple tribu); en la p. 467: «Posidón» en vez de Poseidón y en la p. 569: «Y» (mayúscula en lugar de minúscula). En todo caso, las anteriores grafías no son sino peccata minuta. Lo grave de esta trilogía es que, según su ficha catalográfica, constituye el volumen 1 de la serie UAH de Ediciones críticas, lo cual resulta una falacia. Porque sólo Ricardo Llopesa, el dariísta y director del Instituto de Estudios Modernistas de Valencia, España —de los tres responsables de las introducciones, textos y comentarios— cotejó las ediciones en vida de Darío del libro que le correspondió trabajar: *Azul...*, basándose en la tercera y definitiva de 1905.

El catedrático e investigador de Alcalá, Pedro Carrero Eras, y el miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua y segunda Presidenta del Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica, Nydia Palacios, prescinden de las primeras ediciones de *Prosas profanas y otros poemas* (1896, 1901) y *Cantos de vida y esperanza. Los Cisnes y otros poemas* (1905), respectivamente. El primero tuvo en cuenta las ediciones de Zuleta (1987), Jiménez (1992) y Llopesa (1998), pero no la más aquilatada de *Prosas profanas*: la de Pedro Luis Barcia (Buenos Aires, Embajada de Nicaragua, 1996); de ahí que haya ignorado la primera publicación del soneto «Ite, missa est»: *Colombia*, revista dirigida por Alejandro Carbó y Augusto Bunge, Buenos Aires, no. 3, 1895. Con todo, la introducción del estudioso complutense está a la altura de la de Llopesa, al igual con sus comentarios de cada

pieza poemática, es decir: cumplen cabalmente con situar cada obra en su contexto histórico y analizar sus contenidos.

No puede decirse lo mismo de la introducción de Palacios, mucho más breve y prácticamente escolar, a *Cantos de vida y esperanza*. Eso sí: Nydia es la única que ofrece una bibliografía de obras consultadas: 24; pero a la edición de Marasso le asigna dos años distintos: 1963 (p. 439) y 1973 (p. 340), siendo correcta la primera. Asimismo afirma que la Edición del Centenario de *Cantos de vida y esperanza* (Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2005) fue la primera obra indispensable en cotejar.

Lamentablemente, ese cotejo no fue feliz, pues arrastra alteraciones que los editores Arellano y Kraudy logramos restaurar; de todas ellas, citaré dos: «¡Oh, suaves campanas...» en vez de su original: «¡Oh, suaves campanadas entre la madrugada!»; y el verso 55 de «Canción de otoño en primavera»: «si no pretexto (sic) de mis rimas», en vez de: «si no pretextos...». Mas no sólo Nydia Palacios comete fallas. Otras minucias menores, pero erróneas, suponen al amigo cubano de Darío en Nicaragua, Desiderio Fajardo Ortiz, como nicaragüense (p. 46); o atribuyen el año de la redacción de «Historia de mis libros» a 1909 (p. 5), siendo 1913; o afirman que Rodó rompió definitivamente su amistad con Darío en 1901, cuando en realidad al final se reconciliaron intercambiando correspondencia. O españolizan nombres propios en francés como Henry Murger (1822-1861) por Enrique Murguer (p. 117).

Un completo índice onomástico cierra este volumen que no supera sus antecedentes inmediatos: las ediciones de *Azul...* (1964) y *Prosas profanas* (1998) de Barcia y las de *Cantos de vida y esperanza* (2004) de Rocío Oviedo Pérez de Tudela, y de Jorge Eduardo Arellano y Pablo Kraudy (2005), verdaderamente crítica. La trilogía de Alcalá no alcanza ese nivel científico y —reitero— no fue suficientemente seria

como esperaban los integrantes de su entusiasta equipo, dentro del cual es justo destacar la revisión, corrección y maquetación —diseño para nosotros— de Pilar Barbeiro. Pero ojalá puedan enriquecer su notable esfuerzo de difusión editando la segunda trilogía de nuestro gran poeta: *El Canto Errante* (1907), *Poema del Otoño* (1910) y *Canto a la Argentina y otros Poemas* (1914).





## HISPANOAMERICANOS EN EL EPISTOLARIO DE DARÍO

Jorge Eduardo Arellano  
Director honorario/ BNRD

Ensayo publicado en *Rubén Darío. Las Huellas del Poeta*. Madrid, Ollero y Ramos, Universidad Complutense, 2008, pp. 121-146.

### I

EN LOS epistolarios publicados de Rubén Darío, los hispanoamericanos ocupan un lugar primordial. Y no podía ser de otra manera. Porque *el americano de España y español de América* —como se autodefinía— estaba consciente de que el modernismo, consolidado bajo su liderazgo en Buenos Aires de 1893 a 1898, demostró que las letras de la *América nuestra* habían llegado a su mayoría de edad. Pero los representantes de ese movimiento de libertad intelectual realizaban su ideal estético —puntualizaba Darío— «unidos a nuestros compañeros de Europa».

En dos cartas al argentino Luis Berisso (1866-1944) —autor de la colección de ensayos *El pensamiento de América* (1898) y traductor de *Belkiss* (1897), obra con la que dio a conocer en el Río de la Plata a uno de los raros: el portugués Eugenio de Castro (1869-1944)—, Darío, ya en vísperas de viajar a España para cubrir la *débacle* del 98, expresaba a su discípulo: *Yo voy a España a decir que hay aquí palpitaciones nuevas, y cómo es el nacer de la primavera nueva* (carta del 7-IX-1898, datada en Buenos Aires). Y en la siguiente (escrita en el Atlántico, diciembre del mismo año) planteaba: *... vamos a poder realizar la verdadera liga de nuestro pensamiento con el euro-*

*peo. Una nueva España será también la misma con la América de la Lengua castellana.* De ahí que en la correspondencia del genial centroamericano los españoles no fuesen menos importantes.

### **García Calderón y Reyes: pioneros del epistolario dariano**

Pero aquí me limito primero a consignar, dentro de la epistolografía rubendariana, a un buen número de destinatarios hispanoamericanos, en su mayoría escritores. Dos de ellos, el peruano Ventura García Calderón (1885-1959) y el mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) se disputan el mérito pionero de compilar las cartas de Darío, a cuatro años de su fallecimiento: en 1920. Ese año, con el apoyo editorial del uruguayo residente en París, Hugo D. Barbagelata, García Calderón reunió en un pequeño volumen treinta y tres piezas epistolares de Rubén. Y Reyes, en la revista *La Pluma* (Madrid, no. 3, agosto, 1920, pp. 132-136), hizo lo mismo con once cartas dirigidas a Amado Nervo (1870-1919), figura cimera del modernismo en México.

En segundo lugar, comentaré y transcribiré algunos curiosos ejemplos de cartas custodiadas en el «Archivo Rubén Darío». O sea en el que se conservaba dentro de un gran baúl en el pueblito de Navalsauz, provincia de Ávila, trasladado a Madrid por iniciativa de Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás el 25 de octubre de 1956, y cedido al Estado español por su guardadora, la compañera del poeta: Francisca Sánchez del Pozo (1882-1963). No se trataba de todos los papeles que Rubén meticulosamente —a raíz de su nombramiento en abril de 1908 como Ministro Residente de Nicaragua en España— guardaba y clasificaba, sino de una gran parte de ellos. Los ausentes, y más significativos, los había facilitados el esposo legítimo de Francisca, José Villacastín, al argentino Alberto Giraldo (1874-1946), quien fue designado por Darío, según Rafael Ángel Arrieta, «albacea de sus documentos literarios».

Cierto o no este hecho, el caso es que Ghiraldo —al concluir la primera guerra europea— se alejó de su país para radicarse en España, consagrado a la ordenación y publicación de las *Obras completas* de Darío (la primera tentativa en la Editorial Mundo Latino abarcó, del 27 de julio de 1917 a mediados de 1919, una primera serie de XXII volúmenes). Y ya para 1920 colaboraba con Ventura Calderón, remitiéndole copia de ocho cartas personales que había recibido de Darío a partir de 1908. De las restantes del *Epistolario* citado, trece tenían de destinatario a Julio Piquet (1861-1944), Secretario del bonaerense diario *La Nación*, once a Miguel de Unamuno (1864-1936) y una al cronista Enrique Gómez Carrillo (1873-1927). Sin fecha y fragmentaria, la última vale la pena reproducirse.

### A Enrique Gómez Carrillo:

#### *Justus enim fidem, sed fides crucifixi*

Por algo constituye, al mismo tiempo, un magistral retrato del destinatario (*bohémio superior, algo así como un gitano vestido en el Bulevar*) y un autorretrato psicológico del remitente (*Yo estoy condenado a perpetuidad... Yo voy solo... Yo he sido viejo desde la adolescencia*). He aquí su texto o fragmento que remata con el adagio latino de signo cristiano: *Justus enim fidem, sed fides crucifixi* (*En verdad, el justo vive la fe; pero la fe lo crucifica*):

*Usted ha sido hasta ahora un bohémio, un bohémio superior, algo así como un gitano vestido en el Bulevar, un zingaro generoso que va desgranando por el mundo, sin contar, casi sin sentirlo, las notas de una canción que nunca termina, que comienza y recomienza, que nos subyuga a todos un instante, que nos hace desear oír otros fragmentos, pero que nos deja siempre la sensación de que le falta el final.*

*No se me oculta que el culpable no es usted sino la vida*

*que ha sido siempre demasiado halagadora, demasiado acariciadora para usted. ¿No fue Saint Paul Roux el magnífico, quien le dijo un día: lo único que te hace falta para ser un gran poeta es conocer el dolor? Yo, entonces, creí lo mismo. Pero luego he visto que usted ha sufrido, que usted ha sentido como una hiperestesia voluptuosa de casi todos los dolores o por lo menos de todos los que son elegantes. Y he llegado a la siguiente fórmula, algo burguesa, aunque muy helénica: «Lo que hace falta a nuestro Enrique, es sosegar, arraignar, respirar una sola rosa, soñar un solo ensueño, vivir, en suma, a la sombra de una sola alma. Que un Dios le dé todo esto, un día, en cambio de todas sus fiebres, que de sus trapos recamados de oro, le haga un solo manto tibio, que de las cien bocas golosas que se disputan sus labios perturbadores, le haga un solo beso. Amén».*

*Y Dios me ha oído. Lo sigo, porque eso que usted me anuncia, debe ser lo que yo soñaba para usted: el hogar. No sonría usted, incorregible Enrique. El hogar no es lo que usted supone, sino lo que va usted a ver. Es todo o es nada, según los dos seres que lo forman. Y el de usted, si la compañera corresponde a la grandeza del compañero, será un nido que a algunos les parecerá algo loco, pero que concentrará en un solo canto todos los cantos esparcidos antes, que hará un gran poeta, en fin, de lo que era un divino cantor de las calles y de las rutas.*

*Ahora lo único que amarga mi alegría, es preguntarme: ¿Y yo, Señor, qué soy?... yo ¿a dónde voy?... Porque yo no espero para mí lo que siempre he esperado para usted. Yo estoy condenado a perpetuidad, mientras usted sólo teme atravesar un purgatorio. Yo voy solo, Enrique, en tanto que a usted lo ha llevado siempre por la mano la mujer. Yo he sido viejo desde la adolescencia. En usted habrá siempre un adolescente. **Justus enim fidem vivet, sed fides crucifixi.***

*Bendición y paz en Cristo, hermano.*

### Alberto Ghiraldo y el gran baúl de Navalsauz

La compilación de García Calderón terminaba con un brevísimo testimonio autobiográfico de Darío, precedido de esta nota de Ghiraldo: «Entre los papeles que me remitiera la compañera de Darío, Doña Francisca Sánchez, encontré uno con estas líneas; no está escrito con letra de Rubén. Sin embargo parece dictado por él. Le envió copia por si lo encuentra de interés. Dice:

*El 18 de enero del año 1867 nací. Fue en Nicaragua, en la América Central, actualmente dependencia yankee, pues escribo estas líneas el 13 de diciembre de 1910.*

*Yo me creía nacido en León, que es donde está mi partida de nacimiento. Pero parece que, definitivamente, yo nací en la ciudad de Metapa, antes llamada Chocoyos, en el Departamento de Nueva Segovia.*

He aquí una presentación curiosa y preciosa del propio Darío, sólo precedida por una nota autobiográfica de 1908, en los días de su retorno a Nicaragua, distribuida a los periódicos. Pero la citada revela, además de la hipérbole de llamar «ciudad» a su villorrio natal, la convicción política con que murió, adquirida precisamente desde septiembre del mismo año de 1910, cuando se enteró de la caída del efímero gobierno liberal de José Madriz (1867-1911), al que servía, el mes anterior.

Para 1920, pues, Alberto Ghiraldo ya disponía del epistolario rubendariano más completo, conocido hasta entonces; de manera que, al concebir con el español Andrés González Blanco (1886-1924), una tercera serie de *Obras completas* de Darío, pudo organizar y publicar en 1926 un volumen, correspondiente al XIII, con el mismo título del anterior, pero añadiéndole el número romano I, es decir, indicando que seguirían varios más. *Las cartas de Darío recogidas aquí* — anotó el investigador chileno Julio Saavedra Molina — *pertenecen a*

*los años 1899 a 1914 (...) Aunque, como tal, muy incompleto, es este un libro valioso, con datos útiles para el conocimiento de la vida del Nicaragüense* (Saavedra Molina, 1945: 9).

Esta vez, las piezas compiladas sumaron sesenta y nueve. Aparte de las contenidas en el *Epistolario* anterior (a Piquet, Unamuno y Ghiraldo), ocho al gobernante de Nicaragua José Santos Zelaya (1853-1919), tres al periodista español Alberto Inzúa (1883-1963), dos a los siguientes literatos: los uruguayos José Enrique Rodó (1871-1917) y Eugenio Garzón (1849-1946), los también españoles Conde de las Navas (1855-1935) y Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), y el cubano Manuel Serafin Pichardo (1863-1957). Completaban ese volumen de 1926 otras dos cartas al político nicaragüense Adolfo Díaz (1875-1964), más una a los siguientes amigos, admiradores o literatos: los mexicanos Bernardo Reyes (18??-1913), Federico Gamboa (1864-1939) y Juan B. Delgado (1868-19??); los españoles Antonio Palomero (1869-1914), Antonio de Zayas (1871-1945) y Luis Bello (1872-1935); el argentino Juan Antonio Algerich, el dominicano Fabio Fiallo (1865-1942), el costarricense Manuel María de Peralta (1847-1930), el francés Jean Richepin, el alemán Hernán Prowe y los nicaragüenses Santiago Argüello (1871-1940) y Joaquín Macías.

No sólo cartas de Darío, sino centenares remitidas a él por españoles y otros europeos e hispanoamericanos, extrajo Ghiraldo cuando llegó a Villarejo del Valle (localidad cercana a Navalsauz) y pasó a revisar el contenido del gran baúl de Darío en Navalsauz, aprovechándose de la confianza que le depositó el matrimonio Villacastín-Sánchez. A la correspondencia, el convincente argentino añadió los manuscritos del *Canto a la Argentina*, en lápiz y libreta aparte, y de dos diarios: el de Darío sobre su accidentado viaje a México —redactado entre el 15 de julio y el 11 de septiembre de 1910— y el de Francisca Sánchez, escrito en el mismo cuaderno e iniciado cuando recibió en Barcelona la noticia de la muerte del poeta.

Ambos los divulgó Ghiraldo en la obra *El Archivo de Rubén Darío* (Buenos Aires, Losada, 1943), esmeradamente impresa, que suma 523 páginas, incluyendo quince cartas autógrafas, distintas de las once reproducidas en facsímil de la edición precedente de igual título (Santiago de Chile, Editorial Bolívar, 1940).

En la edición de 1943, Ghiraldo recogió casi todo el contenido de sus anteriores volúmenes y agregó numerosas piezas para un total de 122 cartas de Darío y más 400 destinadas a él y muchas procedentes —en originales algunas, la mayoría copiadas a máquina— del ya referido gran baúl de Navalsauz. Es decir, de los papeles de Darío custodiados en la Complutense que se inician en mayo de 1908 y concluyen en agosto de 1913, catalogados por María Dolores Rodríguez y, en forma completa, por Rosario M. Villacastín, nieta de Francisca Sánchez: *Catálogo Archivo Rubén Darío* (Madrid, Editorial de la Editorial Complutense, 1987), el cual se abre via a continuación como CARD (1987).

## II

### **A Antonio Bórquez Solar (2-III-1897):**

#### **Las dos ediciones de *Los Raros* están agotadas**

En la carpeta 15 del «Archivo Rubén Darío» figura una breve carta del poeta Antonio Bórquez Solar, suscrita en Los Ángeles, Chile, solicitando a Darío ejemplares de *Los raros* y *Prosas profanas*. La firma un pseudónimo: *Príncipe Azur* (aún se experimentaba el impacto del *Azul...* de Valparaíso) en febrero de 1897, y no en marzo, según el CARD (1987:127) correspondiéndole el no. 1018. Pues bien, dicha pieza es una de las más antiguas del fondo y fue contestada por Darío en Buenos Aires el 2 de marzo del mismo año de 1897, según la reproducción facsimilar de su original manuscrito, inserto por Gerardo Leñeros en su artículos: «La carta del poeta Antonio Bórquez Solar» (*Santiago*, no. 342, abril de 1962, pp.

38-39). Dice:

*Señor:*

*Agradezco sus muy amables palabras y la simpatía y entusiasmo que manifiesta por mi obra.*

*Siento no poder satisfacer sus deseos enviándole Los raros, porque las dos ediciones están agotadas.*

*Tengo el gusto de enviar a usted Prosas profanas y otros poemas.*

*Crea usted, señor, en la consideración de su atento servidor.*

*Rubén Darío.*

Entonces el poeta se hallaba casi al final de su período argentino, tras la publicación de sus dos libros renovadores: el programático de *Los Raros* (La Vasconia, octubre, 1896), colección de ensayos sobre sus maestros; y el paradigmático *Prosas profanas y otros poemas* (diciembre, 1896, pero que circularía en enero de 1897). Ya no disponía de ejemplar alguno de *Los raros*, pues «las dos ediciones» —afirma— se habían agotado; en realidad fueron dos tirajes del mismo año de 1896, cada uno de quinientos ejemplares. Pero le obsequia al destinatario —entusiasta poeta chileno de 23 años— un ejemplar de *Prosas Profanas*, revelando una significativa generosidad.

Alberto Bórquez Solar (1874-1938) fue autor de numerosos poemarios, siendo uno de ellos *Campolirico* (1900). También escribió un drama: *El trovador paladín* (1921) y unos recuerdos literarios: *Bizarrias de antaño* (1930).

### **Un elogio desconocido de Richepin**

Otra pieza antigua del fondo (carpeta 70, documento 4293) corresponde a la carta dirigida a Darío, desde París, por el argentino Alberto Gerchunoff, dando cuenta de diversos ejemplares de *Los Raros*, enviados por su autor para llegar a



las manos de literatos franceses, cinco de ellos incluidos en dicha obra: Jean Richepin, Laurent Tailhade, Georges D'Esparbes, Rachilde y Jean Moreas. Esta carta ejemplifica a Rubén como un eficiente relacionista público de su obra, pues Gerchunoff se refiere a la del nicaragüense datada en Buenos Aires, el 11 de octubre de 1896, y luego a los ejemplares remitidos «algunos días más tardes... que tuvo la bondad de encargarme de entregar a los respectivos escritores».

En realidad, Gerchunoff (natural de Prokurov, Rusia, 1893 y fallecido en Buenos Aires, 1950) pertenecía a la primera generación de hijos de inmigrantes, en su caso judíos rusos, que asumieron la identidad de la argentina aluvional en novelas como *Los gauchos judíos* (1909) y ensayos como *Entre Ríos, mi país* (1950). Pero aquí se perfila profundo admirador de Darío al revelar que Richepin se mostró muy sensible a lo que el crítico de *Los Raros* escribió sobre él:

*Es un verdadero goce, me dijo, encontrar que tan lejos hay espíritus distinguidos que se ocupan de lo que uno hace. Traduciéndome lo que escribió Rubén Darío a propósito de mis obras, me hizo usted, señor Gerchunoff, uno de los mayores placeres que he tenido desde [hace] mucho tiempo. Raras veces he sido criticado con tanta agudeza y sutileza. El señor Darío ha comprendido muy bien mi espíritu. Le escribiré pronto personalmente; entre tanto, hágale saber Usted que mucho me agrada su modo de pensar y su manera de escribir, las dos muy originales». Varias veces me interrumpió el poeta de diciéndome: ¡Qué bien pensado! ¡Qué justo y bien expresado! o ¡Qué imagen!. Esto para que mi narración sea verídica.*

Jean Richepin (1849-1926) fue muy admirado, a lo largo de toda su vida, por Darío, quien redactó no pocas páginas sobre las obras y personalidad de su maestro. Ya desde el 7 de marzo de 1878, en Santiago de Chile, lo leía a fondo en su idioma y traducido por Narciso Tondreau. Posteriormente, elaboró un artículo titulado «la nueva obra de Richepin» (*El*

*Heraldo de Costa Rica*, 22 de marzo, 1892) sobre el drama *Nana Sahih*, cuyo estilo ya es el de *Los Raros*: «*Richepin es el poeta más vigoroso que tiene Francia. El Parnaso no pudo contarle entre los suyos; los neuróticos menos porque este toro no padece amnesia ni debilidad, los impasibles tampoco pueden contarle como suyo. Él es la fuerza, es el poeta del pueblo, es el poeta áspero de los de abajo, aunque también tiene todas las exquisitas delicadezas de la aristocracia*».

### **Gerchunoff: deseo de traducir *Los Raros* y reconocimiento de Darío poeta**

En su misma carta, Gerchunoff expresa: «*Los Raros*, que enseño a varios amigos, gustan mucho. Pero en *La Nación* he leído que Savine [una empresa editorial] va a publicar una traducción de sus obras. Hubiese sido para mí un trabajo muy interesante, a más de una prueba de amistad y de particular confraternidad artística publicar, al menos, la traducción [al francés] de *Los Raros*, y creo que se podía publicar en el *Mercure* de Francia». Agrega, sin embargo: «Sabine está en quiebra. Averiguaré lo que hay de cierto en el asunto y le escribiré al respecto. Sería una gran alegría para mí que mi nombre figurase al lado del suyo como traductor de sus obras».

Otras cuatro cartas de Gerchunoff a Darío se conservan en la Complutense, dos datadas en Buenos Aires el 28 de agosto de 1912 y el 7 de febrero de 1913 (carpeta 70, documentos 4293 y 4294), y otras dos en París el 24 de diciembre de 1913 y 12 de enero de 1914 (documentos 4295 y 4296). En ellas, su remitente comunica a su destinatario noticias acerca, por ejemplo de la aclamación de «Sonatina» en Buenos Aires, de la propia ciudad de Buenos Aires, de la posibilidad de una subvención anual para el poeta en la misma argentina y de una conferencia en la «Casa de América» de Barcelona sobre su poesía. No obstante, la que divulgó Ghirardo en su *Archivo de Rubén Darío* (Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 4431-33), y escrita en París el 15 de diciembre de

1915, no puede ser más elocuente y plena de reconocimiento:

*¿Dónde está actualmente el francés que signifique en poesía lo que significa usted? Nuestros compatriotas creen que su obra de usted es de un valor enorme; pero la circunscriben a España y América. Yo lo he dicho a usted en Buenos Aires (¡ciudad hermosa y bendita entre todas!) que Francia no tiene ahora un solo poeta cuya obra fundamental valga la menor cosa de la suya. Conversando la otra noche con Francisco García Calderón, hemos llegado a este resultado: Verlaine y Banville habrán podido impresionar su carácter artístico; mas Banville y Verlaine, a quienes admiro y quiero, son inferiores a usted. Si usted hubiera escrito en lengua francesa, sería hoy el poeta más universal. Y no es una frase literaria. Es la verdad. Lo es y lo será de todos modos y cada vez en una forma tan intensa y más decidida. Y es un poeta universal y secular por los elementos fundamentales y eternos que constituyen la esencia de su poesía: posee tanto la íntima emoción, la medular substancia lírica como el espontáneo esplendor de la forma. Usted es simplemente un poeta sagrado... Por otra parte, le estoy molestando con cosas sabidas, ya que usted es el poeta más popular del idioma español.*

### **El prólogo de Darío para el libro *De Bogotá al Atlántico* (1905) de Santiago Pérez Triana**

En la carpeta 72 (documentos 4344, 4345, 4346 y 4347) se encuentran respectivamente cuatro cartas dirigidas a Darío —tres manuscritas y la última a máquina— del colombiano Santiago Pérez Triana (1930-1900), presidente de su país de 1875 a 1876, escritor, pedagogo y diplomático. Como Ministro de Colombia en España, efectivamente, escribió la cuarta, del 21 de febrero de 1911; pero aquí interesa destacar la segunda, datada en Madrid el 18 del mismo mes y año. En ella contesta una remitida desde París por el «querido y dis-

tinguido poeta», cuyas líneas «se cruzaron con el libro enviado hace tres días, y que supongo en poder de usted».

¿De qué libro se trataba? Sin duda, de la primera edición en inglés del luego titulado *De Bogotá al Atlántico*, aparecido al año siguiente en su segunda edición —esta vez castellana— con prólogo de Darío; mas antes publicado en la revista *El Cojo Ilustrado* (Caracas, tomo xix, 1905, pp. 388-389). Ha dicho texto se refiere Pérez Triana en el tercer párrafo de su carta, donde le ruega a Darío que certifique el trabajo literario acerca de su libro, como se lee en CARD (1987:443): *A ruego de pecar de prolijo, le suplico que cuando me mande lo que tan bondadosamente ha consentido en escribir, lo certifique, pues los correos suelen ser inseguros/ Le deseo felicidades y me repito su amigo adicto y leal./ S. Pérez Triana* (carpeta 72, documento 4335).

En realidad, dicho prólogo fue uno de los treinta y siete en prosa que Darío escribió y publicó en vida, de 1887 a 1914; sumados a los catorce en verso —casi todos solicitados por amigos y discípulos—, ilustran esta faceta poco estudiada de su labor intelectual. Mejor dicho de hombre de letras profesional y moderno, dispuesto a difundir su afán cultural cosmopolita en el mundo hispanohablante, a dar espaldarazos a sus seguidores españoles y, sobre todo, jóvenes admiradores y amigos de Hispanoamérica.

Sus páginas prologales fueron consagradas a un persa (Omar Al-Kallan), a un norteamericano (Edgar Allan Poe) y a un portugués (Eugenio de Castro), autores respectivos de los poemas célebres y celebrados *Rubáyai*, *El Cuervo* y *Salomé*. También las dedicó a cinco españoles —Alejandro Sawa (1862-1909) para sus póstumas *Iluminaciones en la sombra* (1910), Gregorio Martínez Sierra para su *Teatro de ensueño* (1911), Ramón Pérez de Ayala para *La paz del sendero, el sendero innumerable* (1913) y Jacinto Benavente para su pieza teatral *El príncipe que todo lo aprendió de los libros* (1914). Los

restantes de 31 prólogos fueron escritos para obras de poetas y escritores hispanoamericanos.

Antes de volver al de Pérez Triana, es preciso enumerar tales obras con sus autores correspondientes: *Renglones cortos* (1887) del Chileno Alfredo Irrarázabal (1864-1934), *Lira joven* (1890) del salvadoreño Vicente Acosta, *Colección de los trabajos previos a la aprobación del Pacto de Unión Provisional en El Salvador* (1890), sin firma, pero de autor también salvadoreño; *Historia de los tres años* (1893) del nicaragüense Jesús Hernández Somoza (18??-1940); *Tradiciones peruanas* (1893) del peruano Ricardo Palma (1833-1919), *Gotas de absintio* (1895) del chileno Emilio Rodríguez Mendoza (1873-1960), *Fibras* (1895) del argentino Alberto Ghirardo, ya citado en este trabajo; *El mar en la leyenda y el arte* (1897) de otro chileno: Alberto del Solar (1860-1921); *Tierra adentro* (1897) de un argentino más: Amedo J. Seballos; *Poesías* (1898) de otro argentino: Gervasio Méndez (1843-1897); *Poesías* (1901) del cubano J. J. Palma (1844-1911), *Concherías* (1901) del costarricense Aquileo Echeverría (1866-1909), *Crónicas del Bulevar* (1903) del también argentino Manuel Ugarte (1874-1951), *El primer álbum de Pelele* (1906), seudónimo del caricaturista argentino Pedro A. Zavalla; *A flor del alma* (1907) del uruguayo Armando Vasseur (1878-1969); y *Ópera lírica* (1908) del venezolano Rufino Blanco Bombona (1874-1949).

Otros prólogos en prosa de Darío, solicitados por sus autores —salvo Martí y Rodó— fueron destinados a las obras: *El jardín de cristal* (1910) del colombiano Eduardo Carrasquilla-Mallarino (1887-1956), *Oasis del arte* (1911) de la peruana Aurora Cáceres (1871-1958), *Bolívar y San Martín* (1911) del ya también citado uruguayo Hugo D. Barbagelata, *La juventud intelectual en la América Hispana* (1910) del argentino Alejandro Sux (1888-19), *La piedad sentimental* (1911) del chileno Francisco Contreras, *De Marsella a Tokio* (1912), *Del amor, el dolor y el vicio* (1913) y *Evocaciones helénicas* (1913) del ya referido guatemalteco Enrique Gómez Carrillo; *Los cálices*

*vacíos* (1912) de la uruguayana Delmira Agustini (1886-1914), *Obras* (1913) del salvadoreño Francisco Gavidia (1863-1955), *El hombre de hierro* (1914) del también ya citado venezolano Blanco Fombona; *Versos* (1914) de José Martí (1853-1895) y *Lecturas* (1914) de José Enrique Rodó (1872-1917), *Poesías* (1914) de un séptimo argentino: Alfredo Guido Spano (1827-1918) y *Hombre y piedras. Al margen del Baedeker* (1915) del dominicano Tulio M. Cester (1877-1955).

### **A Estorjio Calderón (Madrid, 1-XII-1908):**

#### ***El oficio literario está peor remunerado que el de barrendero***

Esta carta (no. 390, carpeta 2) la dirige Darío a un guatemalteco: su amigo, a quien había conocido en la capital de Guatemala hacia 1890, Eustorjio Calderón; pero éste figura en el CARD como nicaragüense. Además, el CARD (1987: 64) atribuye a la pieza como fecha de redacción el 10 de diciembre de 1908 (sin embargo, data del 1) y la resume: «Copia a máquina, de carta desde Madrid, dirigida a Eustogio (sic) Calderón, en San Francisco de California, sobre trabajos del señor Calderón y sus posibles publicaciones en América y España».

En ella, Darío contesta a otra de Calderón, del 8 de noviembre, acusándole recibo también de una tarjeta «en unión del doctor Prowe» —otro amigo de Darío conocido en su segunda etapa centroamericana— y de dos escritos: el primero —un recorte de periódico— se titula «Una excursión en Guatemala», que Darío intercaló dentro de la serie de crónicas que escribía entonces sobre su viaje a Nicaragua (noviembre, 1907-abril-1908). En efecto, *La Nación* de Buenos Aires lo reprodujo el 7 de enero de 1909 (página 5, columnas 1-3) con el título: «El viaje a Nicaragua/Intermezzo/Lingüística y costumbres de los indios: en Guatemala», precedido de la siguiente nota de Darío:

*Eustorjio Calderón es un amigo mío de la juventud, nacido*

*en Guatemala, médico formado en universidades alemanas, residente desde tiempo en San Francisco de California y que actualmente viaja por el Japón y la China. Después de largos años de no comunicarnos, me ha dado sus impresiones sobre una excursión entre los indios de Guatemala, pintorescas y gráficas. Calderón es apasionado de los estudios lingüísticos americanos y al general [Bartolomé] Mitre de seguro habrían interesado las apuntaciones que el doctor guatemalteco ha hecho sobre las lenguas Sinca, de Yupiltepeque y del barrio del norte de Chichimula, y sobre las lenguas de Oluta, Sasula, Texpistepqec, en el istmo de Tehuantepec, en Méjico. El sabio doctor Otto Stoll, de Zurich, ha estimado en mucho la labor de Calderón. En las impresiones que este me comunicado, se encontrarán rasgos curiosos de costumbres de aquellas regiones, que pueden menos de interesar a los que en la Argentina se dedican a esta clase de estudios.*

En la edición de *El Viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* (Madrid, Biblioteca Ateneo, 1909), la crónica de Calderón fue omitida, seguramente porque Darío la consideró ajena al tema.

Pasando al segundo escrito, de carácter inédito, consistía en unas «impresiones japonesas», producto de un reciente viaje de Calderón al Imperio del Sol Naciente. De hecho, imitaba a su coterráneo Enrique Gómez Carrillo (Guatemala, 1873-Buenos Aires, 1927), el más versado de los modernistas hispanoamericanos en la cultura nipona: herencia de la tradición orientalista de los franceses del siglo XIX, principalmente de Hugo, Théophile Gautier, Pierre Loti y los hermanos Goncourt. Gómez Carrillo había escrito ya su obra *De Marsella a Tokio* (1906), cuya segunda edición —de 1912— la prologaría Darío, y *El alma japonesa* (1907); posteriormente, daría a luz la obra mayor de su afición japonesista: *El Japón heroico y galante* (1912). El texto epistolar en cuestión dice:



*Mi querido amigo:*

*Con mucho placer he recibido tu amable carta del 8 del mes pasado, lo mismo que a su debido tiempo la tarjeta que me enviaste en unión del doctor Prowe.*

*Recibí asimismo la copia en unión del artículo «Una excursión en Guatemala» publicado hace tiempo, y tus impresiones japonesas.*

*Lo primero lo he enviado, con una introducción mía, al periódico en que yo escribo en Buenos Aires La Nación.*

*En cuanto a lo que me dices de poder sacar algo pecuniario de la publicidad española, es bastante difícil. Yo he dado como muestra a la revista Por esos mundos tu artículo y las fotografías. No se si lo publicarán. En todo caso aquí, o no pagan nada, o pagan una miseria.*

*El oficio literario está peor remunerado que el de barrendero. Me extraña que no te hayas entendido con las publicaciones ilustradas yanquis, pues allí me han hecho excelentes propuestas, pagan bien y hay una cantidad enorme de publicaciones.*

*Lo que sí no sería muy difícil aquí, sobre todo en Barcelona, es encontrar quien te comprara el libro ya hecho; pero como te digo, siempre pagando, en comparación de otros países, cantidades irrisorias.*

*Deseándote toda suerte de felicitaciones y esperando verte por estas tierras, queda tu afectísimo y viejo amigo,*

*Rubén Darío.*

Al parecer, la crónica de Calderón sobre su viaje al Japón no fue publicada en la revista española *Por esos mundos*, de acuerdo con dos cartas del mismo —una del 27 de diciembre de 1908 y la otra del 24 de marzo de 1909—, en las cuales le insiste a Darío por el destino de sus originales (carpeta 23, documentos 1313 y 1314).



**A Juan B. Delgado (Madrid, 3-XII-1908):*****Mi silencio tiene su explicación***

La pieza siguiente (carpeta 2, documento 384) es resumida en CARD (1987:64): «Copia de carta a máquina, con firma autógrafa borrosa, para don Juan B. Delgado, notificando la no recepción de sus cartas ni su libro *Nicaragua*». Ese poemario apareció en Managua, Tipografía Alemana de Carlos Heuberger, 1908, aunque no se especifica en la portada, pues ya estaba impreso para la fecha de esta carta: respuesta a varias del Cónsul General de México en Nicaragua, entre ellas la del 8 de octubre de 1908.

*Nicaragua* era un folleto de 27 folios sin numerar que contenía veinte sonetos del autor y otro, de «Introito», firmado por M. Marrero Argüelles. «Los sonetos de Delgado se inician en el puerto de Corinto y siguen la geografía del Pacífico: León, Momotombo, Managua, Masaya, Granada, con algunas incursiones a Metapa (cuna de Darío), a las montañas de las Segovias y a la sierra de Chontales», según Ernesto Mejía Sánchez: «Juan B. Delgado y su raro libro sobre Nicaragua» (*La Prensa Literaria*, Managua, 9 de marzo, 1969).

Del diplomático y poeta mexicano sabemos lo siguiente. Nacido en 1868, su primera relación epistolar con Darío data del 29 de noviembre de 1902, cuando le envió a París unos libros —propios y de Manuel José Othón— en carácter de obsequio. Ingresó al servicio exterior de su país el 1 de enero de 1908, con destino consular a Nicaragua, conociendo personalmente a Darío ese día, como lo indica en una de las tres dedicatorias impresas de su sonetario *Nicaragua*: «A Rubén Darío, la primera mano que apreté en mi arribo a Corinto».

Volvió a ver al nicaragüense en París (*La babilónica Lutecia*) y en 1912. «Ya no lozano y fuerte, sino abatido y enfermo. Conformábase para vivir con diez francos diarios. Así me lo manifestó en más de una ocasión con infinita tristeza

de vencido. Y no torné a verlo más». Frase tomada del «Premio» de Juan B. Delgado a su segundo sonetario: *El país de Rubén Darío* (Bogotá,, Editorial Argos, 1922, 174 p.), de acuerdo con el ejemplar que pertenecía a Salomón de la Selva.

Delgado, asimismo, fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y firmó con el seudónimo *Picandro epirótico*. En el «Proemio» citado explica: «La mayor parte de los poemas que integran este volumen, fueron escritos en Nicaragua en 1908, año en que el Gobierno de México me honró con el nombramiento de Cónsul General en aquel país. Los demás, los produje en 1920, en que, ya ascendido a Plenipotenciario, después de haber estado en Madrid y Roma, cúpome en suerte hollar por segunda vez tierra nicaragüense en gira de carácter diplomático por Centro América». (Op. cit., p. 7).

Otras cinco cartas de Delgado a Darío, conservadas en el Archivo de la Complutense (Libro de copias 2) datan del 23 de abril de 1910, 16 de mayo de 1911, 14 de agosto del mismo año, 17 de julio de 1913 y 21 de agosto también del mismo año; todas insisten en la opinión de Darío sobre el libro *Nicaragua*. Según Ernesto Mejía Sánchez, «Darío llegó al fin a conocer este impreso y dio una elogiosa opinión» (art. cit).

Pero Mejía Sánchez no la transcribe. Dicha opinión la emitió Darío, por escrito, por lo menos no antes de agosto, 1913, fecha en la que aún era solicitada por Delgado, quien la reprodujo en su tercer sonetario: *Las canciones del Sur/Precedidas de algunos juicios críticos* (México, Herrero Hermanos Sucs., 1923, p. 6). Y dice:

«Tengo sobre mi mesa una bella colección de sonetos: *Nicaragua*, por Juan B. Delgado. Pláceme ver que mi tierra natal haya inspirado tan lindos versos a un poeta mexicano. Aunque en él algunos versos no

canta el ruiseñor dentro de las catorce rejas de la jaula, confirmo que ésta es de oro y que ha sido labrada en arte».

Dice la carta de Darío:

*Señor don Juan B. Delgado  
Cónsul General de México  
Managua*

*Mi querido poeta:*

*No he recibido las cartas que usted me indica en la última, y, por consiguiente, mi silencio tiene su explicación.*

*No he recibido tampoco su libro Nicaragua, ni me han llegado esos destellos de su inteligencia amable, que usted me anuncia, y que yo me había gozado en admirar. Espero que me remita a otro ejemplar igual a ese que se ha perdido.*

*Así tengo el gusto de contestar a su muy cordial carta quedando suyo admirador y amigo,*

*Rubén Darío.*

Todavía el 27 de julio de 1911, fecha de otra carta al diplomático y poeta mexicano, Darío tenía pendiente su opinión: «Su libro sobre Nicaragua se me perdió. No se me perdió: lo presté. Y, claro, me dejaron sin él; y esto, cuando iba a ocuparme en escribir mi prometido juicio» (Alberto Ghirardo: *Archivo de Rubén Darío*, Op. cit., p. 460).

### **Hacer conocer en *Mundial* lo que América vale**

Para entonces, Rubén dirigía en París la Revista *Mundial*, cuyo primer número apareció en mayo de 1911; de manera que, manifestando al persistente Delgado que él también quería ser su amigo —*verdadero amigo*, como le pedía el mexicano—, Darío le agregaba: *Envíeme algo en prosa: cuentos, narraciones e impresiones, ilustrables. Aunque no quiera cobrar, de todos modos, mándeme sus recibos por lo que usted crea que deba*

*pagarle, y yo le enviaré de aquí libros y revistas que le interesen, y todo irá bien... Diga a los escritores amigos suyos que me envíen trabajos, pues no deseo sino hacer conocer lo que en América vale* (Ghiraldo, 1943: 460).

Delgado fue uno de los numerosos colaboradores de *Mundial* (mayo 11-agosto, 1914), pues en el número de septiembre, 1912, se publicó su poesía «Flor de tumba», única contribución suya en la revista. A la española Ana María Hernández de López, catedrática de Mississippi State University, se le debe el estudio más completo sobre ese órgano con el cual Darío había soñado: *El Mundial Magazine* de Rubén Darío (1989). Ella comenta y transcribe buena parte de la correspondencia del Director Literario y sus posibles colaboradores. A esta monografía se remite a quien tenga interés de ampliar la presencia de los hispanoamericanos en el epistolario de Rubén.

### Bibliografía consultada

- ARELLANO, Jorge Eduardo: «El último epistolario de Rubén Darío». *La Prensa Literaria*, 31 de julio, 1999.
- DARÍO, Rubén: *Cartas desconocidas*. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.
- DELGADO, Juan B.: *El país de Rubén Darío*. Bogotá, Editorial Argos, 1922.
- \_\_\_\_\_ : *Las canciones del sur*. México, Herrero Hermanos Suc., 1923.
- GHIRALDO, Alberto [comp.]: *El Archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1943.
- \_\_\_\_\_ : *El Archivo de Rubén Darío*. Santiago de Chile, Editorial Bolívar, 1940.
- HERNÁNDEZ de López, Ana María: *El Mundial Magazine de Rubén Darío*. Madrid, Ediciones Beramar, 1989.

## CRÓNICAS DE ULTRAMAR DE UN CRONISTA EXCEPCIONAL

NOTA A LA EDICIÓN CRÍTICA DEFINITIVA DE *ESPAÑA  
CONTEMPORÁNEA* DE RUBÉN DARÍO

Miguel Polaino-Orts  
Universidad de Sevilla

*Peregrinó mi corazón y trajo /  
de la sagrada selva la armonía.*<sup>1</sup>

RD

### I. El centenario de Rubén Darío en un año de centenarios

2016 FUE un año pródigo en centenarios ilustres: el 23 de abril se conmemoró el cuarto centenario de la muerte de tres genios de la literatura universal: Miguel de Cervantes, William Shakespeare<sup>2</sup> y Gómez Suárez de Figueroa, más conocido por su apodo: Inca Garcilaso de la Vega; el 29 de junio, el séptimo centenario de la muerte del filósofo y escritor mallorquín Ramon Llull (Raimundo Lulio)<sup>3</sup>; el 11 de mayo, el

---

1 Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, F. Granada y C<sup>a</sup>. Editores, Barcelona - Madrid, 1907, p. 14.

2 La fecha de la muerte de Shakespeare, el 23 de abril según el calendario juliano, se corresponde con el 3 de mayo del calendario gregoriano.

3 Sobre el año de la muerte de Ramon Llull existe, empero, discrepancia: ¿1315 o 1316? Recordando, por cierto, a Llull no puedo omitir una mención nostálgica y afectuosa de un gran investigador de la obra del filósofo mallorquín recientemente desaparecido: el Profesor Charles H. Lohr (1925-2015), norteamericano de origen, jesuita, ciclista cuasi profesional, Catedrático de Teología largos años en la Universidad de Friburgo de Brisgovia (Alemania) y persona excepcional cuya amistad heredé de mi padre, el Profesor Miguel Polaino Navarrete, ahora Catedrático Emérito de Derecho Penal en la Uni-

centenario del nacimiento del Nobel español Camilo José Cela, entre otros escritores de la misma quinta<sup>4</sup>; y antes, el 6 de febrero, el de la muerte de Rubén Darío, el nicaragüense universal y padre del modernismo con cuya obra dio un vuelco a la literatura de su tiempo y de los venideros. El escritor y ensayista Francisco Umbral lo dijo con acierto y belleza: «Aunque su mercancía es el Modernismo, lo que realmente trae Rubén es algo más profundo y difundido: nada menos que la modernidad». Y añade: «Rubén tiene esa cosa inaugural y festiva que vuelve la esquina de un siglo, es el quicio humano por el que nos asomamos a lo venidero y no sólo entonces, sino todavía hoy»<sup>5</sup>.

También la gran autoridad de Octavio Paz refrendó el valor fundamental de Darío, a quien dedicó un estudio iluminador: «El caracol y la sirena: Rubén Darío»<sup>6</sup>. «La literatura

---

versidad de Sevilla, y entonces —principios de los años 70— compañero de Lohr en el Albertus Burse de Friburgo durante su época de Becario Humboldt en el Instituto Max-Planck, dirigido a la sazón por el Profesor Hans-Heinrich Jescheck (1915-2009), también de inolvidable recuerdo. El Profesor Lohr murió el 21 de junio de 2015, tres días antes de cumplir los 90, dejando como legado una obra filosófica e investigadora admirable en extensión y en calidad. *Sit tibi terra levis*, Profesor Lohr.

- 4 En este 2016 también se celebra el centenario del nacimiento del estimable poeta y crítico catalán Juan Eduardo Cirlot (1916-1973), del poeta vasco Blas de Otero (1916-1979), del destacado filólogo y académico Alonso Zamora Vicente (1916-2006), del celebrado dramaturgo y académico Antonio Buero Vallejo (1916-2000), Premio Cervantes 1986, y del renombrado poeta chileno Gonzalo Rojas (1916-2011), Premio Cervantes 2003, nacido también a finales de 1916 y no en 1917 como usualmente se cree.
- 5 Francisco Umbral, «La pluma india de Rubén Darío», en Id., *Las palabras de la tribu (De Rubén Darío a Cela)*, Planeta, Barcelona, 1994, p. 21.
- 6 Aparecido originariamente en la *Revista de la Universidad*, México, diciembre de 1964, y luego en su obra *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, 1965, y reeditado, claro está, en sus obras completas: Octavio Paz, «El caracol y la sirena: Rubén Darío», en Id., *Obras completas*, Edición del autor, tomo 3, *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, pp. 137-171.

moderna —nos dice el Nobel mexicano— comienza, en nuestra lengua, con Rubén Darío y el modernismo»<sup>7</sup>. Y continúa: «La ruptura se consumó en 1888 con la aparición de *Azul...* Ruptura y fusión: el movimiento modernista, iniciado por Darío y un puñado de poetas hispanoamericanos, llegó pronto a España y la conquistó»<sup>8</sup>.

Ese *todavía hoy* («hoy es siempre todavía»), como en el verso de su admirado Antonio Machado) del *Darío conquistador* adquiere una actualidad especialísima en el momento presente con la conmemoración del Centenario de la muerte de Darío. En este «Año Darío» menudean los homenajes, proliferan las celebraciones y se multiplican las reediciones y las ediciones conmemorativas de las obras del genial poeta y extraordinario prosista que sigue conquistando con su literatura.

Una de esas obras-homenaje, la de mayor enjundia por el renombre de las entidades patrocinadoras<sup>9</sup>, por el prestigio de los estudiosos e investigadores implicados en el proyecto<sup>10</sup>, por la excelencia de las obras darianas compiladas (*Prosas profanas y otros poemas*, *Cantos de vida y esperanza*. *Los cisnes y otros poemas*, y *Tierras solares*) y, también, por la amplísima tirada de la obra, es la edición conmemorativa de una «opera

---

7 Octavio Paz, «Prólogo: Universidad, modernidad, tradición», en Id., *Obras completas*, Edición del autor, tomo 3, *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, p. 20.

8 Octavio Paz, «Prólogo: Universidad, modernidad, tradición», op. cit., p. 16.

9 Rubén Darío, *Del símbolo a la realidad. Obra selecta*, Edición conmemorativa, Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, Barcelona, 2016, CLXXVIII + 454 pp.

10 La edición contiene textos de algunos de los máximos especialistas internacionales en Rubén Darío, además de aportes de afamados escritores e investigadores de la literatura hispanohablante: Sergio Ramírez, José Emilio Pacheco, Pere Gimferrer, Julio Ortega, Julio Valle-Castillo, Jorge Eduardo Arellano, Noel Rivas Bravo, Pablo Antonio Cuadra, José Luis Vega, José Carlos Rovira, Pedro Luis Barcia.

selecta» de Darío publicada por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española; paradójicamente, adolece de algunos defectos formales y aun materiales que la muestran quizá descuidada en exceso: el motivo y la ocasión de publicación de tan relevante obra hubieran acaso aconsejado mayor prolijidad<sup>11</sup>.

Y otra reedición relevante, por la extraordinaria significación intrínseca de la obra en sí y, especialmente, por el impecable estudio crítico que la acompaña, es la que motiva estas líneas: *España contemporánea*, publicada en México con sello de la Editorial Flores. A ella, por la especial importancia del texto y, también, por la particular relevancia de la edición, me quiero referir ahora con un poco más de detenimiento.

## II. El valor de *España contemporánea* en la bibliografía dariana

En el año del Centenario de Darío, México no podía ser menos (país tan vinculado íntimamente a Darío a través del compilador de sus poesías completas Alfonso Méndez Plan-

---

11 Entre los *defectos* o *descuidos* que presenta la edición conmemorativa de la Academia podrían citarse los siguientes: 1) De un lado, el propio título de la obra, científico y grandilocuente, que no resulta ni particularmente representativo de la obra de Darío ni, en todo caso, privativo de su obra. 2) De otro, la anteposición al cuerpo de la obra de una presentación anónima (que ocupa las páginas IX a XII), sin firmar, donde el autor innominado no se limita a describir editorialmente la obra sino que expresa opiniones que, en todo caso, el lector mínimamente curioso y el investigador riguroso tendrían que poder atribuir a un autor determinado (se intuye que el autor de esta presentación anónima es español, y no nicaragüense; más datos no se infieren). 3) Además, se añade al cuerpo de la obra una relación bibliográfica («Bibliografía selecta»: pp. 377-393) y, sobre todo, un «Glosario» (pp. 395-405) y un «Índice onomástico» (pp. 407-436, que más que una mera relación de nombres es un breve y útil diccionario biográfico de los personajes que transitan por el Universo Darío): pues bien, al margen de la evidente utilidad de estos textos, llama la atención que también aparezcan sin firmar (en la presentación anóni-



carte<sup>12</sup>) y Flores Editor y Distribuidor (la prestigiosa editorial jurídica mexicana que, ahora también, explora inteligentemente otros campos del saber y de la intelectualidad) quiso unirse al homenaje al genial escritor nicaragüense encargan-

---

ma sólo se dice que han sido «preparados por los responsables nicaragüenses de esta edición conmemorativa», en sintonía con el coordinador de publicaciones de la Real Academia Española, Carlos Domínguez Cintas», precisión que, en todo caso, no resuelve la duda principal, a saber: quién es autor de qué, a fin de para atribuir al autor responsable el mérito o el demérito de lo que escribe. 4) En el colofón del libro se afirma lo siguiente: «Este libro se acabó de imprimir en febrero de 2016, fecha de la prematura muerte del «Último Libertador de América»», lo cual es, evidentemente, erróneo: en esa fecha se conmemora el *Centenario* de la muerte de Darío, pero esa fecha no es, claro está, la de su muerte, como sin duda se dice. 5) Finalmente, la obra se culmina con un pie de imprenta que reza, literalmente, «Impreso en España – Printed in Spain» y a continuación, en las dos líneas siguientes: «Impreso en el mes de febrero de 2016 / en los talleres gráficos de Printer, Rio de Mouro (Portugal)». Pues uno de dos, pero los dos sitios al tiempo no parece posible. Como se dice en lengua alemana, «jno se puede bailar en dos bodas al mismo tiempo!» («*Man kann nicht auf zwei Hochzeiten gleichzeitig tanzen!*»).

- 12 Y ello a pesar del desaire realizado por el gobierno mexicano a Rubén Darío en el año 1910. En junio de ese año Darío había sido nombrado miembro de la delegación nicaragüense para tomar parte en los actos de homenaje con ocasión del centenario de la independencia del país simbolizados en el «grito» ante el Ángel de la Independencia en la Ciudad de México. Con tal fin, arriba Darío el 5 de septiembre de 1910 al puerto de Veracruz a bordo del transatlántico *La Champagne*. Sin embargo, apenas desembarca es invitado a no continuar a la Ciudad de México: el ejecutivo de Porfirio Díaz rehúsa recibirlo ante el cambio de gobierno producido en Nicaragua. Ante tal circunstancia sobrevenida, se ve obligado a modificar su viaje programado. El 7 de septiembre visita Jalapa, en el mismo Estado de Veracruz, hospedándose en el Hotel Juárez. El desaire del gobierno encabezado por Porfirio Díaz a Rubén Darío trasciende y el pueblo mexicano le rinde fervorosos honores, adhesiones y honores. El 12 de septiembre se embarca Darío en *La Champagne* rumbo a La Habana, donde arriba dos días más tarde. Datos más exhaustivos pueden encontrarse, por ejemplo, en Edelberto Torres Espinosa, *La vida romántica de Rubén Darío*, 8ª. edic. definitiva, corregida y ampliada, Editorial Amerrisque, Managua, 2010, cap. XXV: «Una misión fracasada», pp. 635-657 (texto) y 658-666 (notas).

do al ilustre académico e investigador doctor Noel Rivas Bravo la edición actualizada de un libro capital en la selecta bibliografía del gran Darío: *España contemporánea*. Noel Rivas, nicaragüense de origen y profesor desde hace décadas en la Universidad de Sevilla, es un experto dariísta, a tenor de la selecta nómina del ilustre investigador, académico y también dariísta doctor Jorge Eduardo Arellano<sup>13</sup>. La edición mexicana que nos ocupa viene adornada con un pórtico de Doña Elena Poniatowska, gran dama de las letras latinoamericanas, y cuenta también con una breve nota introductoria mía a esta edición<sup>14</sup>.

No se trata ni de un libro cualquiera ni de una reedición ordinaria ni convencional. Darío es conocido y admirado universalmente como poeta. *Azul...* (1888), *Prosas profanas y otros poemas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (de 1905) se cuentan entre los tres mejores libros de poesía de todos los tiempos. Pero también hay un Darío prosista, más desconocido, en ningún caso menor (y no nos referimos aquí, precisamente, al Darío novelista, narrador de ficción, estudiando sagazmente por Jorge Eduardo Arellano<sup>15</sup>, sino al periodista, al cronista excepcional). *Los raros* (1896), *Tierras solares* (1904) o *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1913) sobresalen entre la obra en prosa de Darío. Y, claro está, nuestro libro de hoy. Creo que no exagerar, ni menos mentir (quien habla con sentimiento nunca miente: dice su verdad), si afirmo que

---

13 Jorge Eduardo Arellano, «Darianos y dariístas nicas», artículo publicado con fecha 2 de enero de 2016 que puede leerse en la página web del diario donde se insertó: <http://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/381018-darianos-dariistas-nicas/>

14 Vid. la ficha de la obra en la nota asterisco inicial del presente comentario.

15 Al respecto, sobre las novelas (reales o proyectadas) de Rubén Darío, puede verse el excelente estudio de Jorge Eduardo Arellano, «Darío: el novelista que intentó ser», *Lengua*, Revista de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 2<sup>a</sup>. época, núm, 37, Managua, Julio de 2013, pp. 190-214.

*España contemporánea* es el texto más luminoso, más vibrante y más actual (el mismo título rezuma modernidad) del Darío prosista, del Darío periodista. Es la crónica periodística y cotidiana de un tiempo y de un espacio fundamentales para España y para Latinoamérica: la España del desastre, la España de la pérdida de las últimas colonias de ultramar, la España desorientada y titubeante de fin de siglo XIX.

En esas crónicas escritas para un diario argentino, Darío expone, con las lentes de su particular ingenio, su visión personalísima de lo que ve y de lo que vive. Se convierte, así, en un sagaz notario de la realidad y en un delicioso comentarista de cuanto observa. En esas crónicas no sólo se retrata España sino que se refleja Darío, cuyo ingenio y cuya sagacidad brillan de manera particularmente deslumbrante en estas páginas volanderas y vivísimas. Por ellas transitan decenas de personajes históricos, de nombres gloriosos y de nombres desconocidos, y en estas estampas no se da un retrato en sepia, congelado en el tiempo, sino una imagen real y en movimiento, una transcripción a color y casi cinematográfica de un tiempo y de un espacio desde la óptica personal: un documental vivísimo, actual, moderno ya desde el título, que sigue teniendo una vigencia extraordinaria ahora al cabo de los años idos.

### III. Ediciones anteriores de *España contemporánea*

*España contemporánea* se ha publicado en diversas ocasiones: desde su primera edición parisina, en 1901, hasta el momento presente. Además de la *princeps*, dos ediciones más salieron de las prensas de Garnier Hermanos Libreros-Editores (París, 1907 y 1917). En 1919 se publica el libro en el volumen XIX de las *Obras Completas* editadas por Mundo Latino, de Madrid. Cuatro años más tarde, en 1923, se reimprimen en el volumen XXI de la Biblioteca Rubén Darío, también en Madrid, y aun en 1950 en el tomo III (*Viajes y crónicas*) de las últimas *Obras Completas*, de Darío, publicadas

por Afrodísio Aguado (aunque como han resaltado reiteradamente los estudios de la materia, entre ellos Jorge Eduardo Arellano y Noel Rivas Bravo<sup>16</sup>, estas *obras* darianas tienen de *completas* no más que el nombre: quizá, pasado el centenario de la muerte de Darío, haya llegado ya el tiempo definitivo para que una institución de prestigio —¿la Academia Nicaragüense de la Lengua acaso?— comandado por algún especialista pertinaz, con iniciativa y aglutinador —¿el doctor Jorge Eduardo Arrellano, quizá?— afronten la ardua pero necesaria tarea de unas obras darianas *verdaderamente* completas). Modernamente *España contemporánea* ha vuelto a ver la luz en diversas ediciones críticas en España: en 1987, por la editorial Lumen, de Barcelona, con prólogo del Profesor Antonio Vilanova; en 1998, por la Editorial Alfaguara, de Madrid, con un sugerente «Prólogo en el rincón de un quicio oscuro» del afamado escritor y académico nicaragüense Sergio Ramírez, y en 2005, por Visor Libros, con un prólogo, breve pero enjundioso, del escritor andaluz Felipe Benítez Reyes.

En América Latina no se ha publicado la obra sino hasta época relativamente reciente: en julio de 1998, la Academia Nicaragüense de la Lengua da a la luz una excelente edición crítica de *España contemporánea*, a cargo del académico Noel Rivas, a quien se debe una amplia introducción y un utilísimo aparato bibliográfico en numerosas notas al pie. Esta edición, de tirada limitada y hoy agotadísima, constituye el antecedente de la edición mexicana que motiva el presente comentario. También al mismo autor se debe otra edición, aun reciente (2013), de *España contemporánea* aparecida en la Colección «Los Viajeros» de la prestigiosa Editorial Renacimiento, de Sevilla, aunque por motivos editoriales la (igualmente sugerente) introducción del Dr. Rivas se vio reducida

---

16 Por ejemplo, Noel Rivas Bravo, «Breve recorrido por las ediciones darianas», en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2006, núm. 35, pp. 13-20.

notablemente así como tuvieron que suprimirse las utilísimas notas al pie que sí aparecían en la edición de la Academia Nicaragüense de la Lengua y se mantienen y se amplían en esta versión mexicana de hoy.

Por último, en México se publicó en 1999 una edición de *España contemporánea* impresa conjuntamente, en el mismo volumen, con *Autobiografía* en la colección «Sepan cuántos...» de la Editorial Porrúa. Contiene un prólogo de quince páginas que aparece, irregularmente, de manera anónima.

En total, trece ediciones se han publicado hasta ahora de *España contemporánea*: diez en Europa y sólo tres en América Latina, dos en vida de Darío y las restantes póstumas; seis antes de 1950 y siete después de 1987, y de todas ellas tres debidas al especialista Noel Rivas Bravo.

Pero como puede fácilmente imaginarse no todas las ediciones de *España contemporánea* son igualmente definitivas ni fiables. Pero como otras anteriores es una edición mutilada e incompleta, a la que le falta algún capítulo original, y que no resulta, por ello, ni definitiva ni fiable para el investigador exigente ni para el lector atento.

#### **IV. La edición definitiva de *España contemporánea* del doctor Noel Rivas Bravo**

Noel Rivas Bravo nos ofrece la más completa edición de *España contemporánea* que se ha realizado hasta ahora: una edición definitiva en la que se restituyen siete capítulos suprimidos en las ediciones anteriores y que sí aparecían en la *editio princeps* de 1901, además de otros aportes de extraordinaria relevancia literaria, a los que ahora me referiré.

En efecto, Rivas Bravo no se ha limitado a restituir al texto original siete capítulos preteridos sino que ha realizado una labor investigadora y casi detectivesca de primer nivel: buceó en las fuentes originales, consultó con paciencia casi benedictina los ejemplares olvidados del diario argentino *La*

*Nación*, donde a fines del Siglo XIX aparecieron las crónicas darianas, y halló un tesoro desconocido hasta ahora: ocho crónicas más, de singular belleza y erudición, que Darío escribió entonces en la misma serie y que luego no incorporó, descuidado y olvidadizo como era, al *corpus* principal de la obra.

La excelente edición de Rivas Bravo que hoy aparece en México con el prestigioso sello de Flores Editor y Distribuidor contiene, pues, cincuenta capítulos (cuarenta y dos en el texto y ocho en el apéndice), en lugar de los treinta y cinco que contienen la edición de Porrúa y el resto de ediciones comerciales al uso. Con ello, se devuelve a Darío lo que es de Darío y se ofrece a la comunidad literaria latinoamericana el texto completo y definitivo de un libro fundamental.

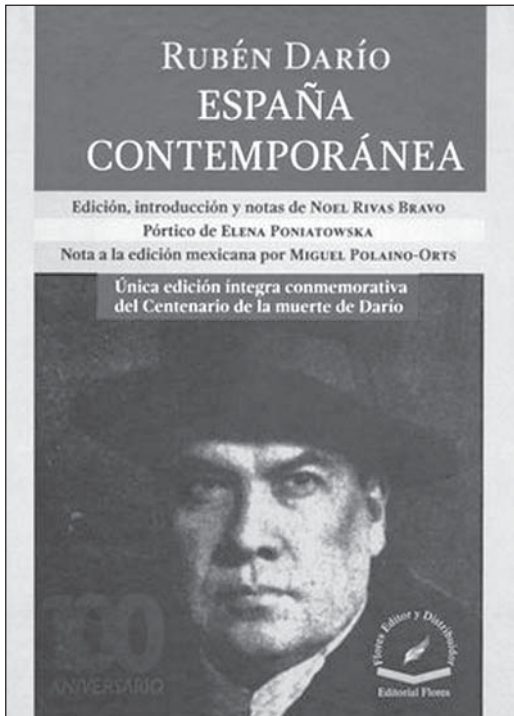
Por si fuera poco, la presente edición crítica contiene un erudito y extenso estudio introductorio de Rivas Bravo, quien además añade varios centenares de notas al pie a lo largo del libro que ilustran al lector con multitud de datos de extraordinario valor.

Mención aparte merece el *Pórtico* con que se abre esta edición del Centenario: una invitación a la lectura de estas páginas definitivas escrita por la gran dama del periodismo y de la literatura en la Hispanoamérica de hoy: Elena Poniatowska, Premio Cervantes de literatura, a quien agradecemos su fina deferencia y su desusada generosidad. De ese modo, se unen en este libro los dos nombres de dos grandes periodistas, de dos excelentes escritores, conocidos y queridos aquí y en ultramar.

Por fin, *España contemporánea* se publica de manera completa en México, deshaciendo simbólicamente, al cabo de los años idos, aquel desaire del gobierno mexicano de principios de siglo pasado. Y, por fin, se ofrece a la cultura y al lector de México la edición crítica, íntegra y definitiva de un libro fundamental para comprender un tiempo y un autor que

han marcado un hito histórico en la literatura en español.

Muchas gracias hemos de expresar al doctor Noel Rivas por su excelente edición y muchas gracias, también, a doña Elena por su impagable Pórtico: recuerdos oníricos de su juventud primera donde aprendían de memoria las palabras poéticas, los verbos sonoros de Rubén Darío. Todo esto lo ha posibilitado la mejor edición de *España contemporánea* aparecida hasta ahora: una obra que honra a su autor: el nicaragüense universal Rubén Darío; que honra al estudioso y académico que nos ha ofrecido esta excelente edición: el doctor Rivas Bravo y que honra, en fin, a la Academia Nicaragüense que potencia, para gusto del lector, el estudio riguroso y exhaustivo de este libro cimero.





## LA EDICIÓN DEL CENTENARIO DE *CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA*

Jorge Eduardo Arellano

EN 2005, con motivo de los cien años del poemario cimero de Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (Madrid, Tipografía de la Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1905. 175 p.) Pablo Kraudy y yo acometimos la tarea de realizar una edición crítica de esa obra valorada en Francia —durante los años cincuenta— como una de las forjadoras del siglo XX. La entonces directora general del Instituto Nicaragüense de Cultura, Magdalena Úbeda de Rodríguez, la presentó, en virtud del apoyo económico que obtuvo de la Real Biblioteca de Suecia para imprimirla. El dariísta nicaragüense Eduardo Zepeda-Henríquez describió tipográficamente la *editio princeps*, mientras yo me encargué del prólogo, de las notas contextuales relativas a cada uno de los cincuenta y nueve poemas (datos de composición y publicación, aspectos formales, fuentes, juicios); de la amplia bibliografía y de los apéndices (uno sobre los veintisiete manuscritos consultados y el otro sobre la métrica y los modelos estróficos que utilizó Darío en su *opus rotundum*).

Pero el trabajo medular le correspondió a Kraudy. Es decir, el criterio de edición (modernización de ortografía literal y acentual, entre otras iniciativas) y la fijación del texto, sustentado en la edición príncipe y en variantes de manuscritos y publicaciones en revistas, más las notas al pie que aclaran las múltiples referencias culturalistas, hechos y personajes mitológicos e históricos. Sin ellas, Darío corre el peligro de no ser entendido ni disfrutado como lo merece. Porque a nuestro Rubén —lo decía Luis Rosales— hay que considerarlo un clásico moderno. Y como tal debe ser estudiado y



difundido. Sin embargo, esto no ha sido posible, pues abundan las publicaciones sin rigor filológico y son escasas las que lo contienen.

De ahí la importancia de esta edición crítica que apenas suscitó una reseña de Rocío Oviedo Pérez de Tudela en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, de Madrid; y un elogioso comentario de Pere Gimferrer; pero en Nicaragua, pasó sin pena ni gloria. Por eso cabe reconocer la concienzuda labor de Kraudy, uno de nuestros intelectuales más destacados. Dariano desde los años 80, cuando colaboró sustancialmente con Fidel Coloma en sus ediciones, ha iniciado en Nicaragua la disciplina de la historia social de las ideas, habiendo obtenido con su investigación sobre el pensamiento de la conquista el Premio Nacional de Historia 2001, convocado por el BCN. Es autor de no pocos estudios sobre Darío, entre ellos *Modernidad, democracia y elecciones en Rubén Darío*, Premio Nacional ídem 2001, anotó los *Escritos políticos* (2016) de RD y la primera edición en Nicaragua de la novela *El oro de Mallorca* (2013). También a él se le debe la preparación, en cinco tomos, de la *Obra* de Alejandro Serrano Caldera.

En cuanto al valor de *Cantos de vida y esperanza* (CVE) en el ámbito de las letras hispánicas, siempre ha estado a la vista a partir de su primera edición. En mi prólogo las revaloro. Por otro lado, Manuel Gálvez afirmaba que con este poemario epinicio «ningún poeta, en el idioma español, fue tan hondo y humano como él», y Jorge Guillén sostenía: «ninguno ha sido emperador tan absoluto en nuestros días como el poeta Rubén Darío que logró ser el poeta de todas las Españas». En efecto, acendrado hispanismo, latinidad y americanidad identitarias, más protesta anti imperial, marcan CVE, aparte de confesionalidad desgarrante y síntesis prodigiosa de las motivaciones esenciales de su autor: la concepción del arte y la poesía como superior destino, la angustia existencial, el erotismo trascendente, el sincretismo religioso y la dimensión sociopolítica. Verdaderamente quien inició la más alta poe-

sía de nuestra lengua fue Darío en dos poemas de *CVE*: en el primero de «Los Cisnes», donde se autodefine: *soy un hijo de América, soy un nieto de España*; y en «A Roosevelt»: preconización solidaria del alma hispanoamericana ante las tentativas imperialistas del coloso del Norte.

Por lo demás, *CVE* conforma todo un orbe humano: el optimismo esperanzador y el pesimismo trágico, la fe cristiana y la duda angustiada, la alegría y el desaliento, la amistad y el desamparo, el triunfo del arte y la condena del poetizar, la proclamación de la vida y el pavor de la muerte. En resumen, considero que publicar de nuevo esta edición crítica de *CVE*, con un prólogo más amplio y su bibliografía actualizada, sería un legítimo homenaje al centenario del ingreso a la Estigia del padre y maestro mágico de la poesía moderna en lengua española.

[*El Nuevo Diario*, Managua, 5 de septiembre, 2015]



## DARÍO Y EL MODELO DE MUHAMMAD ALÍ

Jorge Eduardo Arellano

UNA DE las desconocidas crónicas deportivas de Rubén Darío es la motivada por el *match* de boxeo entre el negro «Jack» Johnson y el blanco James J. Jeffries. La insertó en su libro *Todo al vuelo* (1912), muchos años antes que Ernest Hemingway escribiera su famoso relato «Fifty grand» y que Norman Mailer inmortalizara a Muhammad Alí en su libro *The Fight*. Escrita a principios de agosto de 1910, la crónica es bastante corta y refiere la pelea entre Jeffries y John A. Johnson (1878-1946) por el título mundial de boxeo el 4 de julio del mismo año, en Reno, Nevada, el único estado norteamericano donde era permitido el boxeo.

Inicia Darío su crónica: «París —¿quién lo hubiera antaño creído?— ha pasado algunos días preocupado por el famoso *match* del blanco y el negro. Por lo menos, el París novelero y *sportivo*. Aunque es verdad que esa pasajera ultramericanización no indica una transformación del carácter nacional, es un hecho que la Prensa se ocupó largamente en el asunto y los retratos y biografías de los dos fuertes animales norteamericanos se publicaron en todas las hojas. Jeffries y Johnson lograron popularidad parisiense». Y continúa: «La repercusión que tuvo la *performance* norteamericana ha sido seguramente causada por lo elevado de las apuestas, por los *cachets* que han cobrado los rivales, y por ser un negro y un blanco, como en las damas, los elementos de los juegos. Y hubo quiénes apostaran al blanco y quiénes al negro. La victoria de este fue alegremente comentada, y las atrocidades que en Norteamérica siguieron a ella lo fueron también. —¡*Qué se venga a París el negro!*».

Johnson ganó por K.O. en el décimo quinto asalto. Antes

y después de la pelea, hubo disturbios violentos entre negros y blancos en varios estados de los Estados Unidos con miles de víctimas. El público —el racismo estaba en su esplendor— castigó duramente al ganador. Jeffries, según la ideología dominante del momento, era «la última esperanza del hombre blanco».

Darío defendió en su crónica a Johnson, considerado uno de los veinte mejores boxeadores de todos los tiempos. Protagonizó más de cien combates y venció por K.O. en la mayoría de ellos, con solo siete derrotas en treinta y un años de boxeador profesional. Obtuvo su título mundial el 26 de diciembre de 1908 ante el blanco Burns y lo perdió en La Habana el 5 de abril de 1915 (Darío también aludió a esta contienda en su última crónica escrita para *La Nación*, pero que permaneció inédita) a manos de Jess Willard, tras 26 asaltos de lucha. Dicen que se dejó ganar para obtener el perdón de los Estados Unidos, devolviendo la corona mundial a un blanco.

En 1920 se entregó a las autoridades de su país (por el delito de trata de blancas), cumplió su condena y siguió boxeando hasta 1928, año en que dos derrotas a manos de boxeadores que podían ser sus hijos le obligaron a retirarse del ring. Acabó su carrera como promotor de su propio legado y haciendo de narrador en un museo de objetos estrafalarios, hasta su muerte en un accidente de automóvil.

Muhammad Alí era extremadamente consciente del paralelo entre su vida y la de Johnson. Años más tarde hablando con James Earl Jones, Alí afirmó que su retiro del cuadrilátero era «la historia que se repite». «Me encariñé con la imagen de Johnson desde pequeño» dijo. «Quería ser duro, intratable, arrogante, el tipo de negro que no le gusta a los blancos».

[*La Prensa*, Managua, viernes 3 de julio, 2020]

VI.  
MANUSCRITOS

**MANUSCRITO DE  
«A MARGARITA DEBAYLE»**

Rubén Darío

*«A Margarita Debayle» obtuvo en Latinoamérica una difusión inmediata, persistente y extraordinaria. Quienes lo escucharon no pueden olvidarlo. Todo está expresado en términos más simples, más naturales, más espontáneos; en un estilo que no es el de la fábula sino el de la conversación y que participa de las ventajas de ambos».*

Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío: Abismo y cima*, 1966, p. 216.



Darío cuando escribió el cuento en verso  
«A Margarita Debayle»

A Margarita Debayle

Margarita, está linda la mar,  
Y el viento  
Lleva esencia sutil de azahar.  
Yo siento  
En el alma una alondra cantar:  
Tu acento.  
Margarita, te voy á contar  
Un cuento.

x

Este era un rey que tenía  
Un palacio de diamantes

Una tienda hecha del día.  
Y un rebaño de elefantes;

Un trono de malaquita,  
Un gran manto de tisú,  
Y una gentil princesita  
Tan bonita,  
Margarita,  
Tan bonita como tú.

Una tarde la princesa  
Vió una estrella aparecer,  
La princesa era traviesa  
Y la quiso ir a coger.



La quería para hacerla  
Decorar un prendedor  
Con un verso y una perla  
Y una pluma y una flor.

Las princesas primorosas  
Se parecen mucho á ti:  
Cortan lirios, cortan rosas,  
Cortan astros. Son así.

Pues se fué la niña bella,  
Bajo el cielo y sobre el mar,  
A cortar la blanca estrella  
Que la hacía suspirar.

Y siguió camino arriba,  
Por la luna y más allá.

Mas lo malo es que ella iba  
Sin permiso del papá.

Cuando estuvo ya de vuelta  
De los parques del Señor  
Se miraba toda envuelta  
En un dulce resplandor.

Y el rey dijo: ¿Qué te has hecho?  
Te he buscado y no te hallé.  
Y qué tienes en el pecho  
Que encendido se te vé?"

La princesa no mentía,  
Y así dijo la verdad:  
"Fui á cortar la estrella mia  
A la azul inmensidad."

Y el rey clama: "No te he dicho  
Que el azur no hay que tocar?  
Due locura!, que capricho!  
El Señor se va á enojar."

Y dice ella: No hubo intento.  
Yo me fui no se por qué,  
Por las olas y en el viento  
Fui á la estrella y la corté."

Y el papá dice enojado:  
"Un castigo has de tener  
Vuelve al cielo y lo robado  
Vas ahora á devolver."

La princesa se entristece  
Por su dulce flor de luz

Cuando entonces aparece  
Sonriendo el buen Jesús.

Y así dice: en mis campiñas  
Esa flor yo se la di.  
Son mis flores de las niñas  
Que al soñar piensan en mí.

Viste el rey ropas brillantes.  
Y luego hace desfilar  
Cuatrocientos elefantes  
A la orilla de la mar.

La princesita está bella  
Pues ya tiene el prendedor  
En que lucen con la estrella  
Verso, perla, pluma y flor

Margarita, está linda la mar.  
Y el viento  
Lleva esencia sutil de azahar:  
Tu aliento.  
Ya que lejos de mí vas á estar  
Guarda niña un gentil pensamiento  
Al que un día te quiso contar  
Un cuento.

Rubén Darío

1908.

(Escaneado del álbum de Margarita Debayle, el cual se inicia con este autógrafo de Rubén Darío. Se conserva en el Museo Archivo de León).



Margarita Debayle joven

VII.  
NUEVOS  
ESTUDIOS



Salvador Rueda (1857-1933)



## LA ESPINOSA RELACIÓN DE RUBÉN DARÍO Y SALVADOR RUEDA

Jeff Browitt

Faculty of Arts and Social Sciences,  
University of Technology Sydney

LA FUNCIÓN de la crítica literaria y la creación de redes fueron centrales para la institución de un campo literario autónomo y moderno en América Latina. Se pueden rastrear las redes o campos de prácticas sociales en las que Darío estaba inmerso y que sirvieron como fondo y contexto propicio para la recepción del Modernismo, pues ya se sabe que el aparato cultural afecta la forma en que se recibe la escritura artística. Dichas redes incluían actores como los propios artistas, los críticos, editores, distribuidores, academias, así como sus lugares de encuentro: salones, sociedades literarias, periódicos, revistas, editoriales, cafeterías, bares y así sucesivamente.<sup>1</sup> Estas redes fueron creadas por temáticas literarias y estilos de vida afines, y a menudo antecedentes sociales comunes. El nuevo campo literario instituido por los artistas independientes iba paralelo con un nuevo tipo de crítico; es decir, aquel cuya consagración y dedicación en el campo establecía su capital social y cultural. Los artistas más serios estaban mutuamente imbricados en la adquisición de capital simbólico-cultural y legitimidad y veían a otros artistas como su único y verdadero público, por lo que la legitimidad artística, en el mundo moderno, sólo podía ser otorgada

---

1 He estudiado estas redes anteriormente en «Rubén Darío en Buenos Aires, 1893-1898: la génesis de un campo literario autónomo», en Valeria Grinberg Pla y Ricardo Roque Baldovinos, eds.: *Tensiones de la modernidad, del modernismo al realismo*. Guatemala, F & G Editores, 2009, pp. 59-84.

por otros artistas, críticos e intelectuales ya establecidos que tenían el estatus simbólico necesario. Entonces era necesario alinearse con figuras literarias y críticos consagrados y buscar su aprobación para establecerse en el campo. Así el campo se auto-instituía y se auto-legitimaba.

La espinosa relación entre Darío y el poeta español, Salvador Rueda, fue sintomática de las pugnas en el campo literario-intelectual naciente a fines del siglo XIX en el mundo de habla hispana. Las estrategias de Darío como poeta y como intelectual para sobrevivir en ese campo eran varias. Lo que la argentina Paula Bruno identifica como «tres pilares fundamentales» en el ejercicio de poder cultural en Buenos Aires de parte del crítico franco-argentino, Paul Groussac, bien podía aplicarse a Darío: «la dirección de revistas culturales; la participación recurrente y sistemática en polémicas; y la definición de una fama basada en la ponderación de cualidades que tanto el personaje como sus contemporáneos consideraron distintivas» (Bruno, *Paul Groussac*, p. 19). Podríamos expresar estos tres aspectos como una lucha por el reconocimiento, el prestigio y la legitimización en un campo literario-cultural modernizante. Dice Bruno de Groussac: «Seleccionar los escritos, escribir los comentarios bibliográficos y redactar los ‘medallones’ le permitía impulsar o censurar trayectorias, establecer límites entre lo aceptable y lo prescindible del mundo de las producciones culturales, señalar quiénes eran para él protagonistas destacados de la intelectualidad argentina y quiénes, decididamente, no lo eran» (p. 79).

Sin duda Darío aprendió de Groussac a «manejar» el campo, pero sin la crueldad y la censura del franco-argentino, aunque, como veremos más adelante, Darío sabía herir y burlarse de otros cuando le era conveniente. Darío afirmó que Groussac era una influencia importante en su desarrollo como escritor. Podríamos buscar esa influencia en Darío a través de análisis micro-semióticos comparativos del estilo

lingüístico de ambos, incluso la manera como la crónica y la crítica pueden ser obras de arte. Pero quizás la verdadera lección de Groussac fuera cómo ser «buen estratega intelectual» en un campo escritural rumbo a la autonomización. Debemos tomar con reserva, entonces, las aseveraciones de Alberto Tena, al referirse a Darío en 1916 en el número especial de la revista *Nosotros* dedicado al poeta recién muerto: «Todo su ser era bondad. No era orgulloso. Nunca daba importancia a sus obras, y los elogios, vinieren de quien vinieren, no lograban provocar en él ni la más ligera vanidad» (Tena, en *Rubén Darío: Ramillete de reflexiones*, p. 214). Mentiras. No es que Darío no fuera buena gente, es que también era capaz de maniobrar de manera muy sagaz, muy estratégica, para salirse con la suya. De otra manera *nunca* hubiera sobrevivido en un campo cultural en el cual proponía una revolución estética, un campo lleno no sólo de «almas sinceras» (palabras darianas), sino también de gente envidiosa, insincera, manipuladora, es decir, como cualquier campo cultural en el siglo XX y hoy día también. Y si a veces nuestro poeta se descarrió con el sarcasmo, la burla, los chismes, era a causa de otra gente que lo atacaba o le dificultaba la vida y que lo obligaba a defenderse con las mismas armas para sobrevivir y mantener intacto su capital cultural.

En un interesante artículo publicado originalmente en 1958 en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXIV (pp. 41-61) bajo el título «Salvador Rueda y el modernismo», y recopilado en *El canto de las sirenas* (2000), el crítico español, José María Martínez Cachero, rastrea la dificultosa relación entre Rueda y Darío desde los primeros días cuando Rueda era modernista entusiasta y amigo de Darío hasta su vuelta hacia una postura agresivamente anti-modernista años después. La accidentada relación de amor y odio entre Darío y Salvador Rueda corre paralelo con los roces entre Darío y el crítico literario y cronista salvadoreño, Enrique Gómez Carrillo, escenificada en el epistolario entre los dos. Aunque el

peso de la culpabilidad por el desaire entre los dos se deba a Gómez Carrillo, Darío no sale completamente inocente del asunto. Ignacio López-Calvo ha demostrado que había cierta envidia de parte de Darío por el éxito de Gómez Carrillo en París, y Gómez Carrillo, como Rueda, buscaba ansiosa y servilmente la aprobación de Darío (López-Calvo 2010). Debemos tener en mente, entonces, que estos no eran casos aislados sino fricciones constantes a medida que el campo se ajustaba a los audaces asaltos estéticos de los jóvenes modernistas. Dice Martínez Cachero: «Acaso fue Rubén, escribiendo a vuela pluma sus impresiones españolas de 1899, el que diera motivo al primer rompimiento» (p. 363). Martínez recrea la situación citando las palabras de Darío sobre Rueda en un artículo en *La Nación de Buenos Aires* en agosto 1899:

«S. R., que inició su vida artística tan bellamente, padece hoy inexplicable decaimiento. No es que no trabaje... pero los ardores de libertad estética que antes proclamaba un libro tan interesante como *El ritmo* [recopilación de artículos], parecen ahora apagados» [...] Rueda no pudo pasarla en silencio y arremetió contra Rubén en un artículo inserto en *El Correo Español*, de Buenos Aires; un escritor argentino, Eugenio Díaz Romero, remite a Darío el oportuno recorte en carta fechada el 3-VII-1901: «Le adjunto un artículo de Salvador Rueda, contra usted, publicado últimamente en *El Correo Español*. Es una infame diatriba, indigna de usted y de la cultura de Rueda». Ignoro si a este ataque —o a otro posterior que pudo darse— alude Gómez Carrillo en carta a Rubén: «Me extraña lo que me dice Rueda, pues yo creí siempre que éste era el más ardiente de sus admiradores. En *El Liberal* me parece imposible escribir contra Rueda, porque éste es uno de sus colaboradores. Pero podemos hacerlo en otra parte: en *El País* o en *El Pueblo*. Yo tendré mucho gusto en defenderlo a usted y en atacar a Rueda

por un acto inútil de violencia. Dígame lo que quiere que haga» (p. 28)». [Darío citado en Martínez Cache-ro, pp. 363-364]

Vaya situación, ¿no? ¡Qué lealtad la de Díaz Romero! ¡Qué estrategia la de Gómez Carrillo! ¡Qué capacidad la de Darío para generar amores y odios por igual! Aquí vemos en todo su esplendor, en toda su desnudez, las pugnas en un campo cultural naciente y todos los protocolos de entrada y salida, de adhesiones, de lealtades y de deslealtades. Sigue Martínez, recopilando la historia del desaire:

«A las depresiones afectivas siguen muy cordiales reconciliaciones, de las que nos queda algún expresivo testimonio. Ante unas afectuosas palabras de Rubén en un artículo de *El Imparcial*, Rueda responde así: «Mi querido Rubén: Te agradezco la invocación de mi nombre en tu capítulo de cosas íntimas que leo hoy en *El Imparcial*. En aquellos tiempos me querías y aún no habías formulado contra mí tu negación injusta, origen de una serie de cosas lamentables. Yo me ajusté a tu desamor. ¿Qué iba a hacer? Pero noto al leer hoy tus palabras que mi corazón te quiere por encima de todo, y ahí va un abrazo absolutamente leal».

¿Cuánto hay de sinceridad y cuánto de estrategia en esta declaración de Rueda? Nunca sabremos. Pero una cosa es segura: Darío sabía manejar semejantes situaciones con mucha sutileza y estrategia. La adulación servil de Gómez Carrillo y Rueda los exponía a la manipulación de sus emociones de parte de Darío.<sup>2</sup> El enfrentamiento entre Rueda y Darío ocu-

---

2 Actitud servil de Rueda que se repite con «Clarín», Leopoldo Alas, desde comienzos de su carrera como escritor. Véase Jesús Rubio Jiménez y Antonio Deaño Gamallo (2014): «Vivir de la pluma: 24 cartas inéditas de Salvador Rueda y Rubén Darío a Leopoldo Alas, 'Clarín'»: «[E]l modesto escritor que era Rueda se convirtió en un apocado alumno que acudía una y otra vez al maestro temeroso de

re más o menos al mismo tiempo que la fricción con Gómez Carrillo, basada ésta en varios incidentes, incluso en una reseña negativa que Gómez Carrillo había publicado sobre el libro *España contemporánea* de Darío en *La Nación* el 31 de marzo de 1901. Dicha reseña negativa estaba relacionada con la ya conocida tempestuosa relación entre los dos. Los roces habían empezado mucho antes, como lo menciona Darío en «Historia de un sobretodo», en la cual se refiere a Gómez Carrillo como «inteligente, burlón, brillante, insoponible ... que tenía buenas dotes artísticas y que se atrajo todas mis antipatías por dos artículos que publicó, uno contra Gutiérrez Nájera y otro contra Francisco Gavidia» («Historia de un sobretodo», p. 169). Y comenta Ignacio López-Calvo: «En la colección *Cartas desconocidas* de Rubén Darío, editada por Jorge Eduardo Arellano, aparece una epístola al poeta argentino Luis Berisso, firmada el 3 de junio de 1899, en la que Darío arremete contra el guatemalteco: «me habla usted de Gómez Carrillo... mejor es no meneallo... Es un desesperado que habla mal hasta de quienes no conoce y no debiera. Se fue ya, porque aquí no encontró nada de lo que buscaba. Yo he quedado bien con él; es decir, evito que me muerda» (Darío citado en López-Calvo, p. 309).

Como explica Jon Kronik, en junio de 1890, Gómez Carrillo, cuando era todavía un joven precoz de apenas 17 años, había publicado un artículo en dos partes en *El Imparcial* de Guatemala en el cual defendía férreamente al temible crítico español, Leopoldo Alas («Clarín»). Justo antes de la publicación del artículo Gómez Carrillo le había enviado a Alas recortes de la prensa guatemalteca en los que el literato salvadoreño, Francisco Gavidia, había atacado a Alas por su antiamericanismo y sus opiniones sobre el Modernismo.<sup>3</sup>

---

sus palmetazos. Es sorprendente la insistencia en sus cartas utilizando términos asociados con el castigo del *dómine* crítico y con una sumisa aceptación» (p. 5).

3 Enrique Gómez Carrillo, «El último folleto de Clarín, I». Gavidia se

Como se sabe, Gavidia ejerció mucha influencia sobre el joven Darío y le introdujo a los parnasianos franceses. Con base en esa alerta de Gómez Carrillo, Alas se lanzó al contraataque a Gavidia y a Darío en *Madrid Cómico* el 5 de abril de 1890: «Seamos, señor Gavidia, un pueblo solo en dos continentes. Pero concédaseme la extradición de los ripios, cobíjelos una u otra bandera» («Palique», p. 63). No obstante, y a pesar de su actitud imperiosa y sus comentarios burlescos, Alas jugó un papel fundamental y esencial en la formación del campo. Era un crítico independiente e insobornable y dio visibilidad al modernismo a través de su crítica docta y mordaz, que luego obligó a los modernistas a defender su estética; así la crítica fue co-creadora del nuevo campo literario. Es más que probable que, Gómez Carrillo, todavía buscando su norte como literato adolescente, decidiera que era aconsejable congraciarse con una figura de poder en el campo literario modernizante (mantuvieron una relación amistosa por muchos años). De hecho, como apunta Kronik, meterse en la polémica entre Alas y los literatos centroamericanos era «una rotunda demostración de la fama que había adquirido Leopoldo Alas entre los círculos literarios de la América hispana» (p. 242). Gómez Carrillo creía que el poder residía con Alas, pero no se dio cuenta (como tampoco

---

había disgustado por la crítica de Alas acerca de las *Cartas americanas* de Juan Valera, promotor entusiasta del modernismo dariano. Entre otras cosas, en su defensa a Clarín, Gómez Carrillo dice: «La crítica debe ser justa, hasta donde alcance la justicia humana, pero también debe ser inexorable, debe ser severa y hasta grosera ... hace de guardia civil o de policía, tiene la obligación de cortarles las alas a todas esas *locas fantasías* que, en realidad, parecen locas... furiosas» (citado en Kronik, p. 248); «Y ahora permítame Ud. una pregunta, para terminar, señor Don Francisco, ¿Para qué demonios se mete Ud. a juzgar las obras de Leopoldo Alas, cuando no es Ud. ni capaz de comprenderlas siquiera? Haga Ud. versos *etéreos*, si le da la gana, señor Don Francisco, pero, por Dios santo, no haga Ud. críticas, porque le salen a Ud. peores que los versos» («El último folleto de Clarín, II», citado en Kronik, p. 253).

lo hicieron muchos otros literatos), de que el campo estaba cambiando. Sea como fuere, Darío se disgustó muchísimo con Gómez Carrillo. Todo esto ocurrió en cuestión de 18 meses. En aquel entonces la información periodística y de revistas empezaba a circular más rápidamente por el Atlántico.

Darío tenía que practicar el equilibrismo entre, por un lado, el deseo de ser fiel a la renovación en la poesía y al juicio sincero sobre la calidad de la poesía contemporánea; y por otro, las exigencias de otros poetas y literatos que solicitaban incesantemente una dedicatoria, un comentario elogioso, un prólogo suyo. Según el nicaragüense José Jirón Terán, Darío escribió más de 50 textos en prosa y verso (*Prólogos de Rubén Darío*) mientras estaba vivo, y se publicaron varios más después de su muerte. No todas esas obras prologadas necesariamente merecían elogios, pero por compromisos, deudas de amistad, y la necesidad de forjar un contrapeso a los ataques contra el modernismo, Darío se sentía obligado a complacer a muchos escritores. Y a todo esto debemos añadir las pugnas en el campo entre los críticos literarios a ambos lados del Atlántico que cerraron filas o en pro o en contra del proyecto estético modernista.

Hay un cuento apócrifo de Darío titulado «El último prólogo», que está incluido en la colección de crónicas, *Impresiones y sensaciones* (1925). El cuento fue publicado originalmente en el diario *El Cubano Libre de Santiago de Cuba* el 20 de abril de 1913. El narrador, el doble ficcional de Darío, busca justificar los exagerados prólogos que había escrito mediante una conversación imaginada con un joven literato que lo arrincona y le recrimina por haberles regalado prólogos y palabras elogiosas a escritores/poetas mediocres. Aunque hoy día parece muy cursi un relato inventado así —el concepto autobiográfico retórico—, es valioso porque indica una de las cosas que preocupaba a Darío en aquel entonces (1913): el haberse arrepentido de tantos elogios a otros escritores,



algunos de los cuales de veras resultaban mediocres y abusaban de su generosidad. Además, el desenlace del relato es genial: el joven que le reprocha termina pidiéndole un prólogo; es decir, hasta el joven aparentemente sincero es, de hecho, insincero y un buen estratega también.

Hay varias interpretaciones posibles de «El último prólogo». Aquí hay cuatro que he inventado yo: 1) Darío intenta, sinceramente, disculparse por los elogios exagerados del pasado; o 2), Darío es muy astuto, y con la fama y la autoridad ya aseguradas, intenta explicar los elogios exagerados auto-elogiándose, o sea, parece decir: «yo, que tengo un alma prístina, he sido demasiado bueno con mucha gente»; es decir, se echa flores; o 3) él sabía muy bien que en aquel entonces elogiar a los no merecidos era parte necesaria del juego ya que contribuyó a consolidar su posición en el nuevo campo literario transnacional forjando lazos por todos lados, y en el cuento intenta cubrirse de acusaciones de frívolo u oportunista; o 4) «El último prólogo» es una venganza contra alguien.

Me convencen más estas dos últimas interpretaciones, especialmente la cuarta —la venganza. Me arriesgo a decir que el relato es un desquite velado contra Salvador Rueda y sus críticas a Darío cuando Rueda ya les había dado la espalda a sus experimentos poéticos modernistas. Inicialmente Rueda había apoyado y promocionado a Darío en la Península. Quizás el guiño está en la referencia en «El último prólogo» a «pórticos» y por extensión al famoso prólogo en verso de Darío, «Pórtico», para el poemario *En tropel* de Rueda mismo (Rueda 1893). En el cuento Darío pone en boca del joven literato inquisitivo las siguientes palabras: «¿No escribió usted en una ocasión que casi todos los pórticos que había levantado para casas ajenas se le habían derrumbado por encima?». Es bien curioso que Darío hiciera semejante montaje literario en «El último prólogo». Parece que todavía tenía la espina tantos años después y decidió escenificar esa pro-

blemática de una manera muy elegante. Se puede imaginar a los contemporáneos de Darío leyendo este cuento y pensando: ¿quiénes serán los mediocres injustamente prologados por Darío? Entonces, ¿cúal sería la función del cuento, su moraleja, más allá de la venganza? El hecho que Darío alegóricamente se sitúa a sí mismo, a su doble estético, en el cuento (como lo había hecho con el poeta en el cuento «El rey burgués»), evidencia un movimiento estratégico en la construcción del valor artístico, otra variante de la idea de que el artista tiene que ser original y buscar su propio camino estético («mi poesía es mía en mí»).

Las relaciones accidentadas entre Darío, Rueda, Gómez Carrillo y Alas (entre muchísimas), demuestran cuán intenso y espinoso era el campo literario transatlántico de las letras hispánicas después del cambio causado por el Modernismo. En aquella época, según Kronik, la crítica era «acerbo, sardónico y personal» (p. 247). ¿Qué relevancia tiene esta historia hoy? Me parece que los campos literarios-intelectuales siguen más o menos iguales en cuanto a las estrategias empleadas para sobresalir en las luchas culturales y establecer la legitimidad y el reconocimiento. Sólo han cambiado los órganos de difusión, y ahora con la tecnología digital, las comunicaciones son casi instantáneas. Pero sigue la necesidad de forjar alianzas, establecer redes de apoyo, y ser reconocido y legitimado en un campo dado. Pero se lo puede hacer sin recurrir a la chismografía, a la malicia, o a los celos.

### Fuentes

- BRUNO, P. (2005). *Paul Groussac: un estrategia intelectual*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DARÍO, Rubén (1892): «Pórtico». En S. Rueda. *En tropel*.
- \_\_\_\_\_ (1917): *Ramillote de reflexiones (Obra inédita)*, Madrid, Librería de Los sucesores de Hernando.
- \_\_\_\_\_ (1925): «El último prólogo». En Rubén Darío. *Impresiones y sensaciones*. Madrid, Biblioteca Rubén

Darío, pp. 173-196.

\_\_\_\_\_ (1950): *España contemporánea. Obras completas*. Tomo III, Madrid, Afrodisio Aguado.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique (1890): «El último folleto de Clarín, I»; y «El último folleto de Clarín, II», *El Imparcial* (Guatemala), 24 de febrero y 27 de febrero.

KRONIK, John W. (2003): «Enrique Gómez Carrillo a la defensa de Clarín», *Revista de Literatura*, LXV, pp. 239-256.

LÓPEZ-CALVO, Ignacio (2010): «Estrategias de poder en el campo cultural del Modernismo:

la escabrosa relación entre Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo». En J. Browitt & W. Mackenbach (Eds.). *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*. Managua, IHNCA.

MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (1958): «Salvador Rueda y el modernismo». En *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. XXXIV, pp. 41-61 [recopilado en J. Martínez Cachero (2000). *El canto de las sirenas: (páginas de investigación y crítica)*].

\_\_\_\_\_ (2001): «La actitud anti-modernista del crítico 'Clarín'». Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-actitud-antimodernista-del-crtico-clarin-1/>

RUBIO JIMÉNEZ, J. & DEAÑO GAMALLO, A. (2014): «Vivir de la pluma: —24 cartas inéditas de Salvador Rueda y Rubén Darío a Leopoldo Alas, 'Clarín'». Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/vivir-de-la-pluma-24-cartas-ineditas-de-salvador-rueda-y-ruben-dario-a-leopoldo-alas-clarin/> Accesado 30 de junio, 2015.

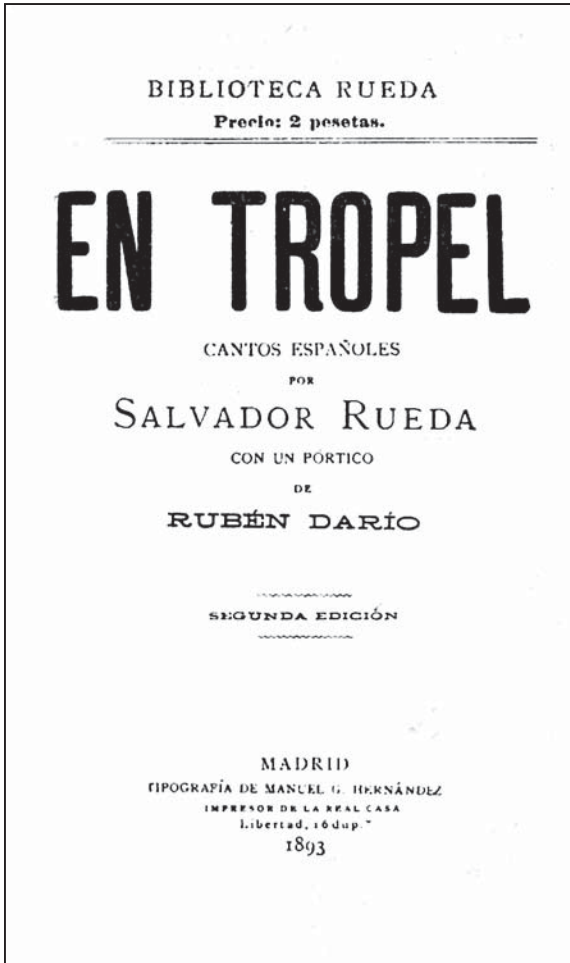
RUEDA, Salvador (1893): *El ritmo. Crítica contemporánea*. Madrid, Tipografía M. G. Hernández, Biblioteca Rueda, IV.

\_\_\_\_\_ (1893): *En tropel*. Madrid, Tipografía M. G. Hernández.

TENA, A. (1917): «Rubén Darío». En R. Darío, *Ramillete de*

*reflexiones*, (obra inédita), Madrid, La viuda de Pueyo, 1917, pp. 199-218.

TERÁN, J. J. (Ed.). (2003): *Prólogos de Rubén Darío*. Managua, Academia Nicaragüense de la lengua.



## POE VISTO POR RUBÉN DARÍO

Beatriz Colombi

Universidad de Buenos Aires

DESDE EL trabajo consagratorio de E[mile] D[aurand] Forgues [1813-1883] en la *Revue des deux Mondes* en 1848 y la publicación de [Charles] Baudelaire [1821-1867] de las *Historias extraordinarias* (1856), la figura de Edgar Allan Poe [1809-1849] no hizo más que crecer en la literatura occidental.<sup>1</sup> En Hispanoamérica, las primeras traducciones al español datan de la década de 1880, y si bien hay menciones anteriores a su obra, es apenas con el modernismo cuando alcanza una importante circulación continental. En un libro aún imprescindible sobre el tema, John Englekirk [1905-1983] siguió los pasos de esta presencia en los autores modernistas hispanoamericanos.<sup>2</sup> Curiosamente, no destinó un capítulo a José Martí [1853-1895]. No obstante, de la frecuentación que Martí tuvo con el poeta bostoniano procede, por ejemplo, la exigencia de brevedad como condición de la obra moderna, según señala en su «Prólogo al Poema del Niagara» de [Juan] Antonio Pérez Bonalde [1846-1892], autor de la primera adaptación en español de «El cuervo» (1887) y compañero de exilio del cubano.<sup>3</sup>

1 Véase sobre el tema Lois David Vines, ed.: *Poe Abroad*. Iowa, University of Iowa Press, 1999.

2 John Eugene Englekirk: *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. Nueva York, Instituto de las Españas, 1934.

3 Edgar Allan Poe: *El cuervo*. Traducción de Antonio Pérez Bonalde. Nueva York, La América Publishing Co., 1887. Con la colaboración de Antonio Pérez Bonalde, Martí vierte al español el largo poema *Lalla-Rookh* del irlandés Thomas Moore, maestro a su vez de Edgar Allan Poe, por lo que Martí resulta conocedor no tan solo del norteamericano, sino también de sus orígenes literarios.

Entre los ejercicios y trabajos inéditos de Martí, se conservan algunas estrofas de «El cuervo», que comparé con la traslación de Pérez Bonalde, sospechando que podría haber existido un trabajo en colaboración como el que hicieron con el *Lalla-Rookh* de Thomas Moore [poeta irlandés, cantante y compositor: 1779-1852]. Pero las versiones de uno y otro no se asemejan, de donde infiero que Martí abandonó lo que sería la primera traducción de un hispanoamericano del famoso poema, al conocer el trabajo de Bonalde.<sup>4</sup> No obstante, Martí traduce «Annabel Lee» adopta en su propia obra poética muchos de sus procedimientos, como es el uso intensivo de la rima, la rima interna, el estribillo, las reiteraciones e inclusive, la temática. Pensemos, por ejemplo, en la proximidad de este poema con «La niña de Guatemala» de sus *Versos sencillos*.

### **RD: iniciador pleno del ciclo Poe en la literatura latinoamericana**

Es con Rubén Darío con quien se inicia plenamente el *ciclo Poe* en la literatura latinoamericana. Englekirk analiza, especialmente, la impronta del norteamericano en la poesía de Darío y esgrime una hipótesis a la que no se ha dado suficiente atención. La poética musical de Darío proviene tanto o más de Poe y de su trabajo sobre la métrica (en el ensayo «The rational of Verse»), que de [Paul] Verlaine [1844-1896] y el simbolismo francés. Y pese a su proclamado galicismo mental que, según Darío lo hizo «pensar en francés y escribir en castellano», como sostiene en su manifiesto-respuesta a Paul Groussac [1848-1929], «Los colores del estandarte», la marca y mención de Poe es permanente a lo largo de su obra.

Por supuesto, Darío no rechazó tal legado, pero prefirió

---

4 Véase José Martí: *Obras completas*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1964, vol. 17, p. 336.

proclamar explícitamente al poeta de las *Fiestas Galantes* como su referente. «Era un aire suave», fechado en 1893, es un caso de fusión de apropiaciones. El poema remite al poema «Therese» de Víctor Hugo [1802-1885], a las fiestas verlenianas, pero en el nombre de la enigmática condesa alude a la canción «Eulalie» de Poe. Un intertexto destacado en *Prosas profanas* es «El reino interior», que cita a «Ulalume». No obstante, fue su artículo «Edgar Allan Poe», publicado en 1893 en *La Revista Nacional* y luego incluido en *Los Raros* (1896), el momento definitorio de la incorporación de Poe al canon hispanoamericano de la literatura «nueva». La fecha es significativa. En 1893 Darío viaja por primera vez a Nueva York, donde conoce a Martí y establece con él una relación de filiación literaria. En ese viaje se encuentra en Panamá con Paul Groussac, con quien intercambia pareceres sobre la civilización yankee, pergeñando entre ambos el *calibanismo* finisecular.

### El ensayo sobre Poe en *Los Raros*

El artículo sobre Edgar Allan Poe es remarcable por varios motivos. En primer lugar, oficia de centro aglutinador de su categoría de «raro», ya que la mención de este poeta se vuelve referente de esta condición para otros autores incluidos en el libro, como [Auguste] Villiers de L'Isle-Adam [1838-1889], [Comte de] Lautréamont [1846-1870] o Martí. Para su escritura, Darío se nutre de varias retóricas, La escena de llegada, propia del género viaje, y el paseo por Manhattan da ingreso al texto, que puede pensarse como un homenaje a las *Escenas Norteamericanas* de Martí. En la visión urbana de New York priman las sensaciones de acumulación y de vértigo, plagadas de imágenes sonoras intimidatorias para el paseante, como la trepidación, el repiqueteo, el sonido de las ruedas, el choque, ese *shock* de la ciudad que pocos años más tarde Georg Simmel [1858-1918] describiría en *La metrópolis y la vida mental* [1903]. Aquí también se cristaliza el ideograma calibanismo con la aparición iterativa de la palabra *monstruo*

así como de otras imágenes aledañas. «En su fabulosa Babel, gritan, mugen, resuenan, braman, conmueven la Bolsa, la locomotora, la fragua, el banco, la imprenta, el dock y la urna electoral».<sup>5</sup>

En este medio adverso surge el «cisne desdichado», «el príncipe de los poetas malditos», victimado por su cuervo como un Prometeo moderno. Darío impugna aquí uno de los principios de la crítica positivista: el medio no hace al escritor sino que, por el contrario, el escritor se hace *a pesar* de su medio, así dice: «Nacido en un país de vida práctica y material, la influencia del medio obra en él al contrario».<sup>6</sup> Darío retoma, sin mencionarlo explícitamente, la mitología de artista como ángel caído inaugurada por Baudelaire en su «Edgar Poe, su vida y sus obras» (1856), que llama a Poe «genio entre las almas inferiores», imagen no desdeñada por todos los futuros lectores del norteamericano, y funda la irreconciliable contradicción entre Poe y los Estados Unidos: «los Estados Unidos no fueron para Poe más que una vasta prisión».<sup>7</sup> Darío da continuidad a esta imagen de Baudelaire, que contiene también un sesgo crítico hacia la democracia y el igualitarismo (*zoocracia*, la llama el francés), dando paso al arielismo del 900. En la semblanza de Darío, Poe es el primer Ariel pre-arielismo, el primer ejemplar de una ideología de escritor que regirá en el horizonte del intelectual finisecular hispanoamericano, marcado por la aversión a lo que [José] Enrique Rodó [1871-1917] llamaría «nordomanía».

Darío fija, además, en este ensayo uno de los gestos más perdurables del *mito Poe* entre los escritores hispanoamericanos: *el recurso de la identificación* con su imagen, inaugurado por

---

5 Rubén Darío: «Edgar Allan Poe», en *Los Raros* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1994, p. 51).

6 *Ibid.*, p. 56.

7 Charles Baudelaire: *Edgar Poe. Su vida y sus obras*. Madrid, Aguilar, 1963, p. 859.



Baudelaire, quien consideraba a Poe su doble. Las simetrías que plantea Darío son numerosas, pero sobre todo en el pasaje donde el nicaragüense funde el recuerdo de su esposa muerta, Rafaela Contreras [Cañas: 1868-1893], *Stella*, con las mujeres ficcionales (Eulalia, Leonora, Ulalume, Helen, Annabel Lee, Ligeia) y reales (Estella Sarah Anna Lewis [1824-1880], su amiga y protectora) de Poe. A lo largo del texto encontramos otras empatías, la más relevante, la adopción del patrón musical en la poesía. Max [Simon] Nordau [1849-1923], con quien Darío polemiza en *Los Raros* y en notas posteriores en 1901, alega que la música es una suerte de perversión, ya que pone en juego una zona de la sensibilidad que se encuentra más allá de la razón. En respuesta a esta posición, Darío defiende al poeta melodioso de sus críticos quienes, al igual que Nordau, objetaron el uso excesivo de la reiteración, la paronomasia y el estribillo. Otro punto de confluencia es el interés por el terror y el ocultismo y, finalmente, la debilidad y melancolía de carácter, que conducirá a ambos al alcohol, y de allí a la ensoñación, tema que Darío retoma en las notas «Edgar Poe y los sueños» de 1913.

A diferencia de Baudelaire —quien incorpora datos dudosos al relato de la vida de Poe, como el viaje a Rusia durante su estadía en Europa— Darío se atiene en esta oportunidad a la voluminosa y documentada biografía de John H[enry] Ingram [1842-1916]: *Edgar Allan Poe: vida y obra*, traducido por E[delmiro] Mayer [1834-1897] y publicado en Buenos Aires por la Editorial Jacobo Peuser en 1887, es decir, pocos años antes de la llegada del nicaragüense a esta ciudad en 1893.<sup>8</sup> Incluso, es probable que de su lectura detonase la escritura del artículo, ya que Darío recoge y glosa datos, se vale de testimonios y cartas cuidadosamente reproducidos por Imgran y, sobre todo, persigue el mismo fin reivindicatorio de la figura del poeta bostoniano, calumniado

---

8 John H. Ingram: *Edgar Allan Poe*. Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1887.

por cierta crítica, fundamentalmente, por aquel que no debía hacerlo, su albacea, Rufus [Wilmot] Griswold [1815-1857], citado por Darío «el odioso del canino Griswold».<sup>9</sup> También en 1893 Darío publica el primer cuento en el cual podemos detectar su huella. Se trata de «Thanatopia», cuya fuente fue seguramente la lectura de «El caso de Sr. Valdemar», ya que su tema es el hipnotismo y la sobrevida. El narrador es el hijo de un médico inglés: «John Leen, miembro de la Real Sociedad de Investigaciones Psíquicas, de Londres, y muy conocido en el mundo científico por sus estudios sobre el hipnotismo»,<sup>10</sup> según informa en las primeras líneas del cuento.

Darío construye un *narrador alucinado*, en estado de exaltación, duda, terror y neurosis que cuenta ante un auditorio porteño su increíble historia. Habiendo perdido a su madre de niño, su padre lo confina en colegios hasta la edad de veinte años. Valiéndose de sus saberes científicos, el doctor Leen había mantenido viva a la madre a través de la hipnosis, ocultado el hecho al narrador quien, al descubrir la verdad, enloquece y padece una larga internación, de la que consigue escapar hacia su actual destino en este confín del mundo. Darío introduce el *cuento de efecto* a lo Poe, con numerosas marcas e intertextos inequívocos, como «El caso del Sr. Valdemar» o «William Wilson». Con «Thanatopia» Darío deja de lado el cuento francés, de trama mínima, resolución lírica, narrador distante e irónico, cuyo modelo había tomado de Alphonse Daudet [1840-1897] y Catulle Mendès [1841-1909] y popularizado en *Azul...* (1888). Es notable que el cuento de Darío trate de una madre-vampiro que, atendiendo al clásico estudio de María Bonaparte [1882-1962] sobre

---

9 Baudelaire se refiere así a Griswold: «Y ese pedagogo-vampiro difamó largamente a su amigo en su enorme artículo, chato y rencoroso, colocado justamente como encabezamiento a la edición póstuma de sus obras». En *Edgar Poe, su vida y sus obras* (1963) op. cit., p. 860.

10 Rubén Darío: *Cuentos completos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 259.

Poe, es la imagen dominante en la poética de este autor.<sup>11</sup> La muerta-viva alienta una de la figuras más terroríficas de Poe, Berenice, ese «cadáver desfigurado, sin mortaja y que aún respiraba, aún palpitaba, aún vivía»,<sup>12</sup> o Lady Rowena, que va y vuelve de la muerte.

### El ensayo «Edgar Poe y los sueños»

El primer ensayo de Darío sobre Poe llevó el subtítulo: «Fragmento de un libro futuro» que establecía un compromiso de continuidad con el tema. Darío no escribe el libro prometido, pero años más tarde publica: «Edgar Poe y los sueños», una serie de tres notas que aparecen en *La Nación* de Buenos Aires en 1913, excluidos de la primera edición de *El mundo de los sueños* (1917) y recopilados por Ángel Rama en su edición de este libro de 1973, Darío toma esta vez como fuente tres estudios recientes que analizan, especialmente, la patología nerviosa de Poe. Se trata de Émile-Joseph Lauvrière [1866-1954]: *Edgar Poe, sa vie et son œuvre; étude de psychologie pathologique* (París, Alcan, 1904), la tesis de M. G. Petit (1903) y el trabajo del doctor Roger Dupouy: *Les opiomanes: mangeurs, buveurs et fumeurs d'opium: étude clinique et médico-littéraire* (París, Alcan, 1912), quien atribuye el estado onírico de las producciones de Poe al uso frecuente de esta droga.

Estas lecturas incursionan en el análisis de la sicopatología de Poe y abren ya el camino al influyente estudio de la discípula de Sigmund Freud [1856-1939], Marie Bonaparte,

---

11 Marie Bonaparte: «Interpretaciones psicoanalíticas de los cuentos de Edgar Allan Poe», en Hendrik M. Ruitenbeek: *Psicoanálisis y literatura*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973. Al respecto, dice Gaston Bachelard: «En efecto, lo que con más claridad ha demostrado Marie Bonaparte es que la imagen que domina la poética de Edgar Poe es la imagen de la madre moribunda», en *El agua y los sueños* (México, Fondo de Cultura Económica, 1993). Este sería otro punto de encuentro entre Darío y Poe: la madre ausente.

12 Edgar Allan Poe: *Cuentos completos*. Madrid, Alianza, 1970, p. 297.

de 1933. El tema del «sueño», que ya aparecía en la silueta de Poe en *Los Raros*, se profundiza y amplifica en esta oportunidad. No se trata del sueño como una premonición o predicción, sentido tradicional del que se aparta Freud en la primera advertencia de «Sobre el sueño» de 1901: «En épocas pre-científicas el sueño era considerado el anuncio propicio o nefasto de unos poderes superiores, demoníacos y divinos». Tampoco el sueño aparece aquí como un relato interpretable, conformado por condensaciones y desplazamientos, conforme la tesis freudiana. Pero el espíritu de las notas no dista demasiado de «El creador literario y el fantaseo» (1908), donde Freud sostiene que la fantasía o sueño diurno del adulto sustituye al juego infantil donde, propone, se encuentran las primeras huellas del quehacer poético. Pero si el adulto oculta y reprime sus fantasías, el poeta las muestra y nos habilita como lectores a gozar sin reparos de las nuestras. Darío repite una y otra vez que Poe vivía en estado de ensoñación, era entonces, un *soñador diurno* que lejos de callar sus pesadillas, las volvía realidad en la escritura. Y para ello el *farmakon* auxiliaba, aunque no explicaba la totalidad del proceso.

El estado onírico del que habla Darío es la ensoñación previa a la escritura, que un acto volitivo posterior racionaliza. Ni más ni menos que lo planteado por Poe en «La filosofía de la composición». Entre el furor poético que hace hablar al poeta más allá de su voluntad y lo *rational of verse*, para retomar el título de Poe, se define lo que caracteriza a la estética moderna, la conciencia de los procedimientos. Por eso la estimulación de los sentidos —a través de la droga o el alcohol— en *Los paraísos artificiales* de Baudelaire, los ensayos de Poe, o en «Edgar Poe y los sueños» es siempre un paso previo que requiere de algo más para cristalizarse en obra de arte. Por eso Darío advierte «Hay que tener la sensibilidad, el alma, la cultura y la fisiología de Poe para soñar de esta manera. Él escribió eso despierto, pero en la atmósfera del

*dream* que nunca le abandonaba». <sup>13</sup>

Se engañan quienes creen, afirma Darío «que con el ajeno verlainiano soñarán las mismas fiestas galantes que Verlaine, o con el gin o el láudano de Poe, tendrán la llave de los misteriosos infiernos y paraísos que visitó, señalado por la fatalidad, aquel espíritu excepcional». <sup>14</sup> No hay estimulante que sustituya la racionalidad del hecho estético, por eso concluye: «Y Poe mismo jamás escribía bajo el influjo del excitante. Él reproducía sus sueños pasadas las crisis». <sup>15</sup> Un opiómano es el narrador de «Ligeia» y en muchos otros cuentos se muestran los efectos de la «droga negra» en las voces narrativas, cuidadosamente construidas para lograr ese efecto de *narrador alucinado* Walter [Bendix Schönflies] Benjamin [1892-1940] en «Rasgos capitales de la primera impresión de Haschisch», manifiesta tener: «La sensación de entender ahora mucho mejor a Poe. Parecen abrirse los portones de entrada a un mundo de lo grotesco. Solo que no quería entrar». <sup>16</sup> Para esta lectura, la importancia de la alucinación —sea cual sea su procedencia— es que instaura un *enunciador delirante*, una de las marcas más constantes de la literatura moderna, y uno de los legados de Poe que recupera la tradición hispanoamericana.

En «Edgar Poe y los sueños» el *recurso de la identificación* con Poe se acentúa: «De allí su excesivo soñar, mas los sueños eran en él una disposición natural e innata, como en Nerval: vivía soñando», <sup>17</sup> dice Darío, resaltando este estado de desprendimiento de lo real, muy próximo al modo como el nicaragüense se representa a sí mismo en su *Autobiografía* y en otros pasajes de su obra, como en el cuento «La larva»

---

13 Rubén Darío: «Edgar Poe y los sueños», en *El mundo de los sueños*. Puerto Rico, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1973, p. 183.

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*, p. 184.

16 Walter Benjamin: *Haschisch*. Madrid, Taurus, 1995, p. 60.

17 Rubén Darío: *op. cit.*, p. 180.

(1910). Sostiene Darío que Poe recurre al opio, al láudano y al alcohol como medios para «calmar neuralgias o malestares gástricos». En el texto resuena la auto-justificación por haber elegido los mismos caminos cuando, al hablar del alcohol, apunta:

*Puso la enfermedad alcohólica —hoy reconocida como enfermedad por la ciencia médica— sobre todas las enfermedades. Tenía, ¡ay! por fuertes razones morales y físicas, que recurrir a aquel modificador del ánimo y del pensamiento.*<sup>18</sup>

La frase, intencionada, busca un doble efecto: sacar al alcoholismo de órbita del *vicio* para alojarlo en el ámbito más aceptable de la *enfermedad*, y justificar sus propias razones para su frecuentación. Por eso compara las visiones del poema «Dream Land» (País de sueño) con sus propios momentos anormales:

Quien estas líneas escribe puede afirmar que sin haber nunca probado la acción del ‘potente y sutil opio’, ha contemplado en un estado hipnagógico<sup>19</sup> o en sueños definidos, espectáculos semejantes, aunque no con luces vivaces, sino en una especie de luz tamizada y difusa —después de pasada la influencia activa de excitantes alcohólicos.<sup>20</sup>

Según una de sus fuentes, el doctor Dupouy, Poe llega a la «alucinación panorámica» y a la «visión trascendente», términos acuñados por [Thomas] De Quincey [1785-1859] en *Confessions of an English Opium-Eater* [*Confesiones de un inglés comedor de opio*],<sup>21</sup> estados en los que el propio Darío

18 *Ibid.*, p. 184. El subrayado es mío.

19 Un estado hipnagógico es el momento entre el sueño profundo y la vigilia, cuando el cuerpo solo tiene conectadas las funciones (músculos de los ojos, el cerebro, los pulmones y el corazón).

20 Rubén Darío: *op. cit.*, p. 182.

21 Narración autobiográfica del autor inglés Thomas De Quincey, pu-

incurre en composiciones como «El humo de la pipa» (1888), un viaje en el que se suceden siete sueños, uno por cada bocanada de la pipa, que lleva al poema «La pipa» de *Las flores del mal* de Baudelaire. Así como en este texto, podemos leer en clave de *alucinación a lo Poe* «Sinfonía en gris mayor», «La página blanca» o «La pesadilla de Honorio». La abundancia de sinestesias, la presencia del alcohol, el tabaco, la ensoñación y la escritura entregan señales para tal lectura.

Darío hace ostentación de un refinado conocimiento de la obra de Poe, citando poemas como «Dreams», «Al Aaraaf», «The Valley of Unrest», «Ulalume»; ensayos como «Marginalia» y cuentos como «Berenice», «Ligeia», «El gato negro», «El retrato oval», «La máscara de la muerte roja», «The facts in the case of Mr. Valdemar», entre muchos otros. Lo curioso es que la obra de Poe no estaba totalmente traducida al español, por lo que es probable que Darío la leyese en inglés. Me pregunto si las largas citas en «Edgar Poe y los sueños» son traducciones del propio Darío. Avalarían esta hipótesis el hecho de que Darío cita los títulos en su original en inglés y advierte, en un pasaje de la segunda nota de la serie: «Otro reino de sueño es el que aparece en *'The Haunted Palace'*, cuya descripción, sobre todo en el original inglés, transporta al arcánico mundo de los ojos cerrados».<sup>22</sup> Darío, como ya señalamos, alude a un amplio espectro de la obra de Poe, prosa y poesía, siendo que la primera edición de las *Obras completas* en español es publicada tan solo en 1919-1920, y los artículos que tratamos son de 1913.

[Tomado de Hernán H. Biscayart, coordinador: *Lecturas de travesía*. Literatura latinoamericana. Buenos Aires, NJ Editor, 2012, pp. 49-55]

---

blicada por primera vez en *The London Magazine* en dos partes en 1821 (vol. IV, núm. XXI, pp. 293-312 y núm. XXII, pp. 353-379), luego como un libro, con un apéndice, en 1822 (London, Taylor and Hesse). El propósito de las *Confesiones* era advertir al lector de los peli-

## RUBÉN DARÍO EN MALLORCA: CARA A CARA CON DIOS

José Argüello Lacayo

EMBARCADO EN el vapor *Miramar* de la compañía Isleña Marítima arriba Darío por segunda vez a Mallorca el 13 de octubre de 1913. Huye de París, que con manos férreas sujetaba su corazón<sup>1</sup>; abrumado por frecuentes crisis alcohólicas que estragan a fondo su salud<sup>2</sup>, angustiado por la inestabilidad económica y el deterioro irremediable de su relación marital con Francisca Sánchez del Pozo, abnegada campesina castellana que le acompañaba desde 1899 y con quien había procreado a Güichín, niño de seis años que depende ahora enteramente de su padre. La gloria que nimba su nombre y su pujanza creadora no impiden el desaliento que anida en su corazón. Ha llegado al zenit de su vida y prevé ya su próximo fin.

Acude a Mallorca en busca de quietud,<sup>3</sup> anhelando la

---

1 Postdata de 1914 a su *Autobiografía* de 1912.

2 «...se veía en vísperas de entrar en la vejez, temeroso de un derrumbamiento fisiológico, medio neurasténico, medio artrítico, medio gastrítico, con miedos y temores inexplicables, indiferente a la fama, amante del dinero por lo que da de independencia, deseoso de descanso y de aislamiento y, sin embargo, con una tensión hacia la vida y el placer -¡al olvido de la muerte!- como durante toda su vida». *El oro de Mallorca* I 19. Citaremos aquí esta obra en la edición de Pablo Kraudy, Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua 2013.

3 «...con la esperanza de que pronto el aire y la tierra encantada de la isla de Mallorca, y la bondad de los amigos en cuya mansión había de hospedarse, en una región sana y deliciosa, y el ejercicio, y sobre todo la paz y la tranquilidad, y el alejamiento de su vivir agitado de Francia, habrían de devolverle la salud, el deseo de vivir y de producir, el reconfortamiento del entusiasmo y de la pasión por su arte». *El oro de Mallorca* I 28.



incomparable belleza de aquellos parajes donde había pasado ya varios meses fecundos entre octubre de 1906 y principios de marzo de 1907<sup>4</sup>. Desea hacer un balance de su vida, un *calafateo*, como poéticamente designa el intento de cerrar las junturas de su espíritu por donde se le escapa a borbotones la sangre de su alma. «Era la primera vez que necesitaba verdaderamente de un largo reposo, de un dilatado contacto con la naturaleza, de un alejamiento de la ciudad abrumadora, de la tarea precisa, casi mecánica, que le agriaba el entendimiento, del fingido hogar que le habían traído las consecuencias de una vida «*manquéé*», del padecimiento moral incesante que agravaba el inveterado recurso de los excitantes, de los alcoholes de pérvida ayuda. Se encontraba a los cuarenta y tantos años fatigado, desorientado, poseído de las incurables melancolías que desde su infancia le hicieron mediatundo y silencioso, escasamente comunicativo, lleno de una fatal timidez, en una necesidad continua de afectos, de ternura, invariable solitario, eterno huérfano, Gaspar Hauser, sin alientos, sin más consuelo que el arte amado y por sí mismo doloroso, y el humo dorado de la gloria en que Dios le había envuelto para calma de su incurable desolación»<sup>5</sup>.

---

4 Un día antes de su partida se le ofreció en Palma un banquete de despedida el 2 de marzo de 1907, sobre el cual se publicaron crónicas en los diarios locales *La Almudaina*, *La Última Hora* y *El Diario de Palma*. En cuanto a su llegada a Mallorca en octubre de 1906, da fe de ello una carta de Julio Sedano, su canciller en París, que con fecha 2 de noviembre escribe a Darío en Palma y le expresa: «autoríceme Ud. si lo cree conveniente, para subarrendar su apartamento durante su ausencia». En esa primera estancia en Mallorca escribió el poeta la Epístola a la Sra. de Lugones, la Canción de los Pinos, el Romance a Rémy de Gourmont, *Vésper*, Sueños, Eheu!, Los pájaros de las islas, Revelación y otros poemas de *El canto errante*, además de sus crónicas de *La isla de oro*.

5 Cita de *El oro de Mallorca* (I 36) referida a Benjamín Itaspes, *alter ego* del poeta. Darío ha cumplido sus 43 años.

*Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro*

*La isla de oro* lo recibe cálidamente en los brazos fraternales de su leal y noble amigo Juan Sureda<sup>6</sup>, quien sube a cubierta para darle la bienvenida; éste se impresiona por el color enfermizo y aspecto mortal de su ilustre huésped. Se habían conocido durante la primera estancia del poeta en su casita de El Terreno, contigua al bosque del castillo de Bellver, donde Darío disfrutaba de una vista a la bahía y un frondoso jardín:

*Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro.  
Barcas de pescadores sobre la mar tranquila  
descubro desde la terraza de mi «villa»,  
que se alza entre las flores de su jardín fragante,  
con un monte detrás y con la mar delante.*

(Epístola)

Desde allí contemplaba Darío el vuelo gracioso de las velas de lona y los barcos que llegaban de Argel o Barcelona, circundado por arbolitos verdes llenos de mandarinas, entre los que jugueteaban conejos y gallinas. Sureda le visita una tarde roja, con mar enfurecido, lleno de sal el viento, atardecer que inspira a Darío su poema *Revelación*<sup>7</sup>.

---

6 Juan Sureda Bimet (1872-1947): descendiente de una prominente familia mallorquina, se había educado con los jesuitas en Valencia y estudiado Derecho y Filosofía y Letras. Políglota y bibliófilo, apasionado de las artes y las letras, ejerció un espléndido mecenazgo desde su mansión de Valldemosa. Fue esposo de la pintora impresionista Pilar Montaner, con la que procreó catorce hijos, de los que sobrevivieron once. Ejerció como conferencista de arte a partir de 1917. Darío describe así a Sureda, señor del castillo donde será hospedado: «Era el castellano de gentiles maneras y de humor excelente, ágil y fuerte aunque algo enjuto de cuerpo, de conversación culta como correspondía al letrado que era amigo de referir anécdotas, recuerdos y sucedidos, aficionado a las artes y a las letras y gustador de las obras musicales de su amigo, con quien se había relacionado algunos años antes en la misma isla». *El oro de Mallorca* I 31.

7 Crónica del Diario de Mallorca *Darío en su primera visita a la ciudad de*

*...Y mi deseo  
tornó a Thalasa maternal la vista,  
pues todo hallo en la mar cuando la veo.*

*Y vi azul y topacio y amatista,  
oro, perla y argento y violeta,  
y de la hija de Electra la conquista.*

*Y escuché el ronco ruido de trompeta  
que del tritón el caracol derrama,  
y a la sirena, amada del poeta.*

Ambos montan en uno de aquellos primeros flamantes automóviles que asombraban al mundo y al que Darío llama «caballo de hierro que se nutre de esencias y de espacio»<sup>8</sup>. Don Juan vive en una vetusta mansión del siglo XIV en Valldemosa, castillo obsequiado por el Rey Jaime II de Mallorca a su hijo don Sancho el asmático para su restablecimiento físico. Años después de reincorporado el reino de Mallorca a la Corona de Aragón, el rey don Martín el Humano lo dona a los cartujos en 1398. Junto al antiguo convento comienza a construirse otro nuevo en 1717, cuya edificación concluye en 1812. En 1838 pasan allí tres meses George Sand y Chopin, pareja que suscita el lacónico comentario de Darío: «Creo que Chopin tenía mejor compañero en su piano que en George Sand».<sup>9</sup>

### **Mallorca transfigurada por el arte y la poesía**

En la cartuja de Valldemosa había iniciado su destierro don Melchor Gaspar de Jovellanos, polígrafo ilustrado y ex ministro de Estado, que en 1801 encuentra amable refugio

---

*oro*, por Bartomeu Bestard, cronista oficial de Palma, 8 de septiembre 2013.

8 *La isla de oro*, disponible en [www.textos.info/ruben-dario/la-isla-de-oro](http://www.textos.info/ruben-dario/la-isla-de-oro); crónica sobre George Sand y Chopin.

9 *Ibid.*

entre los monjes<sup>10</sup>. De él dice Darío en su crónica *Divagaciones*<sup>11</sup>, citando un viejo periódico mallorquín: «Antes de Jovellanos, Mallorca parecía un país sin alma. Era... una tierra; una de tantas tierras de las cuales se cuenta la producción, la bondad del clima, el grato sabor de las frutas, la abundancia o escasez del agua, la cosecha del aceite, la cosecha de almendras... Ahora se diría que tiene dos personalidades: la personalidad exclusivamente geográfica o del registro de hipotecas, y la personalidad encantada a que la ha conducido, poco a poco, la transfiguración del arte y la poesía». ¡Qué bien dicho! Al encanto de Mallorca contribuiría el propio Darío con su estro poético y otros grandes artistas melódicos como Chopin, Albéniz y Granados; también el pintor Doré, que ilustra el Infierno de Dante con árboles antropomorfos inspirados en los vetustos olivos de la isla. Huéspedes de Sureda serían también Azorín (1906) y don Miguel de Unamuno (1916). De los olivos de Mallorca diría Azorín: «Los olivos atraen mi atención. No es posible imaginarse nada más extraño, más fantástico, más de pesadilla que estos troncos; son troncos violentamente retorcidos, atormentados; se parten en dos ó tres brazos, se retuercen, tornan á juntarse, forman enormes nudos, vuelven á hendirse, se juntan de nuevo».<sup>12</sup>

George Sand en *Un invierno en Mallorca* describe también «el aspecto formidable, el grosor desmesurado y las actitudes furibundas de esos árboles misteriosos». Les llama «monstruos fantásticos; los unos, encorvándose hacia vosotros como dragones enormes, con la boca abierta y las alas desplegadas; otros, arrollándose sobre sí mismos como boas entumecidas; otros, abrazándose con furor como luchadores gigantesco»<sup>13</sup>.

---

10 El gobierno lo trasladará luego a la prisión del castillo de Bellver, de donde será liberado hasta en 1808.

11 *La isla de oro*. En *El oro de Mallorca* alude también Darío al «gran Jovellanos... aquel célebre estudioso, aquel amable sabio» (II 50).

12 Azorín: «En Valldemosa: la casa de Sureda». *Veraneo en Mallorca* (1956), de *ABC* 30-08-1906.

13 Citado por Darío en su crónica *George Sand y Chopin de La isla de oro*.

El padre de Sureda adquiere el castillo y la cartuja en 1868, tras la expropiación de las órdenes religiosas españolas durante la primera mitad del siglo XIX. Azorín se llena de estupor en 1906, contemplando el desfile interminable de cuartos y salones pertenecientes al antiguo convento y al castillo original (la mansión era tan grande que Darío y su anfitrión se comunicaban por escrito). Había incluso un teatro privado.

A Rubén mismo se le hospeda regimiento en la mansión de Sureda: «Es un cuarto prolijamente acondicionado, aireado e iluminado, con una ventana al poniente por donde puede sorber la esplendidez del paisaje mediterráneo. Una cama salomónica, de cielo y cortinaje soberbios, es su lecho, y a la mano tiene tinta, lápiz y papel para los trances creadores»<sup>14</sup>. Darío llama al palacio y cartuja de Valldemosa «lugar apacible, dulce y grandioso al mismo tiempo».<sup>15</sup>

### Ímpetus de renovación espiritual

El esplendor mediterráneo le hace cobrar ánimos. Se reaviva su esperanza de regeneración física y espiritual. A su anfitrión Sureda le ordena revisar su correspondencia y entregarle únicamente aquella que propicie su tranquilidad, pero la delicadeza de éste se subleva ante semejante encargo. Y Rubén insiste tajante: en cualquier asunto a resolver, deben ser él y Julio Piquet, confidente y consejero desde París, quienes decidan lo que hay que hacer. Él lo dará por bien hecho. Rubén se impone una disciplina monástica de trabajo y descanso, iniciando su labor a las siete de la mañana y retirándose a dormir entre ocho y nueve de la noche, si no más temprano. Por las mañanas pasea por el campo y concibe su poema *Valldemosa*:

---

14 Edelberto Torres Espinosa *La dramática vida de Rubén Darío*, octava edición póstuma, Managua 2010 747

15 *El oro de Mallorca* III 62.

*Vago con los corderos y con las cabras trepo  
como un pastor por estos montes de Valldemosa...*

Durante las comidas prescinde del vino o lo toma parcamente. Poco a poco va recobrando el aspecto saludable y lleno de vida. No le atraen las excursiones a bellos sitios de Mallorca. «Sus vehementes deseos eran de quietud y un confesor», atestigua Sureda<sup>16</sup>.

Durante las primeras semanas inicia la redacción de su novela *Oro de Mallorca*, empleando un estilo elocuente<sup>17</sup>, sugestivo y profundamente introspectivo. Allí vierte Darío sus inquietudes y pensamientos más íntimos<sup>18</sup>, retratándose

16 Todo lo referido en este artículo a las vivencias de Darío durante su segunda estancia en Mallorca procede de la extensa carta de Juan Sureda a Jorge Guillén del 10 de diciembre de 1922, respondiendo a catorce preguntas del poeta español en que pide detalles sobre la visita de Darío. (María del Carme Bosch, *La segona estada de Rubén Darío a Mallorca. Catorze respostes de Joan Sureda a Jorge Guillén*; disponible en [www.dialnet.unirioja.es](http://www.dialnet.unirioja.es)). La reacción de Guillén no pudo ser más entusiasta: «¿Cómo agradecerle debidamente el magnífico regalo que es para mí su largo, minucioso, sabroso, inquisitivo, profundo y elegante relato de la estancia de nuestro gran Rubén en su casa de Valldemosa?». Y agrega: «Magnífico documento que he de guardar como oro en paño. Testimonio histórico insustituible. De veras, muy de veras lo agradezco, como la mejor prueba de amistad».

17 He aquí algunas de las frases felices de Darío: al mar le llama «un vasto ser animado, líquido y palpitante, todo vida y enigma» (I 27); de Chopin dice que «sus dedos de enfermo desparramaban el hechizo del milagro sonoro» (III 61-2) y al trópico lo describe como «la región de los pájaros policromos, de los soles ardientes» (VI 110).

18 En *Los últimos días de Rubén Darío* (Managua, 1925), refiere Francisco Huezos en la entrada del 19 de diciembre de 1915: «Un poco tranquilo ya, hablamos de literatura, de su última obra: *El oro de Mallorca*.-En otra ocasión, vas a buscarla entre mis papeles —le dice Darío. Allí tengo el original. *Refleja cosas íntimas de mi vida*».(Subrayado nuestro). También en la *Postdata* de 1914 a su *Autobiografía* de 1912 expresa Darío: «...escribí una novela en los días de mi permanencia en esa tierra de Lulio. Los atraídos por mi vagar y pensar tendrán, en esas páginas de *El oro de Mallorca* fiel relato de mi vida y de mis entusiasmos en esa inolvidable joya mediterránea». En este artículo tomaremos las intimidades de Benjamín Itaspes como vivencias del propio

a sí mismo en el protagonista Benjamín Itaspes<sup>19</sup> (nombre israelita y apellido persa, como los del propio Rubén Darío), célebre compositor americano, poseído del ritmo y la armonía: «Todo el universo visible y mucho del invisible se manifestaba en sus rítmicas sonoridades, que eran como una perceptible lengua angélica cuyo sentido absoluto no podemos abarcar a causa del peso de nuestra máquina material»<sup>20</sup>.

El gran poeta llega esta vez a Mallorca como penitente desgarrado. Su exquisita sensibilidad le hace proclive al erotismo y al misticismo<sup>21</sup>, aunque el apego desordenado a los placeres de la carne trunca sus vuelos místicos<sup>22</sup>. Como de-

---

Darío. Ciertamente hay en la novela elementos de ficción, no obstante, su núcleo humano corresponde sin duda fielmente al autor. Ello lo ratifica Juan Sureda en su carta de 1922 a Jorge Guillén: «Que yo sepa *El oro de Mallorca* no se ha publicado en libro alguno. *Y para conocer a Rubén en momentos muy importantes, los más interesantes quizás de su vida, es obra necesaria, indispensable*» (subrayado nuestro). Allen W. Phillips, erudito norteamericano al que debemos el rescate de la novela, cuyo texto estuvo durante 54 años sepultado en los archivos de *La Nación* de Buenos Aires, nos dice: «Darío, que ya se acerca al fin de su existencia, un fin presentido con todo su horror y el extremado pavor de la muerte, se ha sometido a un minucioso examen de conciencia. Nos da, pues, unas confesiones extraordinarias sobre ciertas intimidades de su vida privada, y habla con lucidez de las más hondas preocupaciones que desgarraban su alma» (*El oro de Mallorca: Textos desconocidos y breve comentario sobre la novela autobiográfica de Darío*, 1967; disponible en revista-iberoamericana.pitt.edu).

19 Hitaspes, según Heródoto, era el nombre del padre del rey Darío de Persia. Ya en Argentina, en tiempos de *Los raros* (1896), había firmado Darío sus despachos desde el lazareto de la isla Martín García bajo el seudónimo de Levy Itaspes, combinando un nombre hebreo con un apellido persa.

20 *El oro de Mallorca* II 44.

21 «Su misticismo junto a su innato erotismo» dice de Itaspes (II 41) y también: «En sus angustias, a veces inmotivadas, se acogía a un vago misticismo, no menos enfermizo que sus exaltaciones artísticas» (I 37-8).

22 Dice de su doble Itaspes: «Tenía sus consecutivos padecimientos por donde más pecado había; porque el quinto y el tercero de los pecados capitales habían sido los que más se habían posesionado desde su

tonante del arrepentimiento profundo que le embarga refiere una experiencia de gracia que le sacude en lo más íntimo: «Una tarde había entrado en Nuestra Señora, en sus vagabundeos por París. Había orado, de rodillas, había pedido a Jesucristo y a la Virgen el reflorecimiento de su fe. Se sentía débil. De pronto resonó el órgano; un coro de monagos lanzó su cántico angélico. El trueno musical le conmovió hasta lo más íntimo, y lloró como hacía tiempo no lloraba. El Padrenuestro y el Avemaría se sucedían en su corazón y en sus labios. Salió, luego aliviado. Pero pasó el relámpago negro. ¿No será esta contrición y este llanto un fenómeno nervioso, una manifestación enfermiza de mi estado fisiológico, un efecto de la depresión, que dejan el excesivo trabajo mental y los excitantes? E imploraba ayuda de nuevo. Porque hasta en el mismo templo y en el instante de la plegaria, llegaban a perturbarle y a hacerle sufrir ideas de negación y de pecado, visiones de un erotismo imaginario, ultranatural y hasta sacrílego»<sup>23</sup>.

Al día siguiente de su llegada a Mallorca visita Darío con Sureda la ermita de la Trinidad en Valldemosa, en una espléndida tarde de otoño: «Sonamos la campana en el vasto silencio. Salió el ermitaño portero y, a la luz del crepúsculo maravilloso, visitamos el estrecho y austero cenobio. Allí fue el encuentro con el moribundo. Es indecible la impresión que causó esta visita a Rubén», relata Sureda.

En sus tiempos de descanso dispone el poeta de la biblioteca del castillo. Esta vez privilegia en sus lecturas obras de espiritualidad: la *Imitación de Cristo*, de la que cita en su novela un amplio pasaje sobre el valor de las tentaciones para reconocer la propia debilidad y necesidad de purgación<sup>24</sup>, así como

---

primera edad de su cuerpo sensual y de su alma curiosa, inquieta e inquietante». Se refiere Rubén a la gula, incluyendo la ebriedad, y la lujuria.

23 *El oro de Mallorca* IV 77-78.

24 *El oro de Mallorca* IV 78.



una *Vida* de San Bruno, el fundador de la cartuja, que alienta su inmortal poema. Lee también libros sobre Mallorca y la novela *Jeromín*, del jesuita P. Coloma, novela histórica sobre don Juan de Austria, cuyos méritos literarios realza Darío. Cuenta Sureda que llegó Rubén a la isla sin libros y que se nutría sobre todo de conversaciones, de la contemplación de obras de arte y del contacto con la naturaleza. En su cuarto había un revoltijo de diarios, revistas y hojas volantes, que eran los que más leía.

Por su parte, Antonio Oliver Belmás comenta: «Rubén llegaba ahora grave y meditativo, y en Valldemosa la conversación con Juan y con Pilar era siempre de cosas nobles y trascendentes. La lectura de Lulio le acercó a Dios. Las páginas de *El Amigo y el Amado* le traspasaron de emoción mística. Leyó también libros de horas y breviarios. Leyó *La imitación de Cristo*. Más que de la antigüedad pagana se sintió próximo de la Edad Media cristiana. Fue a misa todos los días de precepto y aun otros en que no era obligatorio. Frequentó la iglesia»<sup>25</sup>.

El 24 de octubre reúne Sureda a almorzar a un grupo de intelectuales de la isla y de sobremesa recita Rubén *Los motivos del lobo*. «Creo —relata— que los traía ya de París. Puede que los *escribiese en limpio* en Valldemosa. *Corregir* apenas *corregía* Rubén. Esto podía hacerlo con alguna palabra, pero fluían los versos de él como el agua corriente de su manantial»<sup>26</sup>. «Era un gran recitador en la intimidad —refiere Osvaldo Bazil, otro amigo muy cercano—. Nadie me ha producido la emo-

25 Antonio Oliver Belmás, *Este otro Rubén Darío*, Editorial Aedos, Barcelona 1960 302. Darío mismo describe así el ambiente de Mallorca: «Había en toda la isla, pero principalmente en el antiguo asiento de los Cartujos, un ambiente más que católico medieval. El recuerdo de dos beatos, el grande Raimundo Lulio y la mínima Catarina Tomás, flotaba en el ambiente, impregnaba los vetustos olivares, los viejos muros, los puntos que frecuentaron, los santuarios, oratorios, cuevas y fuentes» (IV 54).

26 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).

ción que él diciendo sus versos... Era un santo en oración, no un hombre en recitación»<sup>27</sup>. Su intensa vivencia de la poesía lo transfiguraba, sumergiéndolo en estados de conciencia cercanos a la mística. «Rubén reza el verso. Es decir, lo daba como un rezo en voz baja, marcando los acentos rítmicos como si sobre cada uno depositara un grano de incienso»<sup>28</sup>.

Darío se sumerge en casa de Sureda en un ambiente de recogimiento espiritual, de cariño y simpatía. Llega un día de visita el simpático y ocurrente cura de Binisalem, don Antonio Llabrés y Moyá (1849-1926), viejo amigo de la familia, «sacerdote prudente y discretísimo, de gran humor, ingeniosísimo y alegre sabedor de la vida, conocedor al dedillo de la Biblia y el Quijote»<sup>29</sup>; cura andarín que recorre cimas y valles y riberas de Mallorca y que sabe arrancar la risa al hombre más ceñudo. «Buen cristiano, hermano, y aun mejor padre de paz, excelente gustador y también aliñador de los mejores platos y guisos de la tierra», cocinero excelente como el propio Rubén. Entre él y el poeta surge de inmediato una gran simpatía. Refiere Sureda que Darío repetía: «España no conoce a sus hombres», para luego concluir: «En mi tierra este hombre sería obispo». Y en los días siguientes insistía en preguntar a sus desprevenidos interlocutores: «Si usted fuese dueño de su destino en un nuevo nacer en este mundo qué querría ser usted?». Y él mismo respondía finalmente a su pregunta diciendo: «Yo querría ser el vicario de Binisalem». Muchas veces expresó el poeta deseo de visitarle y pasar unos días junto a él antes de marcharse de la isla.

### **Recaída alcohólica y confesión sacramental**

El 6 de noviembre tiene Darío una recaída alcohólica. Acompaña a Sureda a una comida a casa del pintor Herme-

---

27 *Biografía de Rubén Darío escrita por Osvaldo Bazil. Compilación y prólogo: Luis Ricardo Arévalo Arias.* Managua 2016 80.

28 Osvaldo Bazil, *Biografía de Rubén Darío*, Managua 2016 80.

29 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).

negildo Anglada Camarasa (1871-1959) en Pollensa, donde escribe su poema *Los olivos*. Esta crisis descorazona a Rubén y le hace caer de su «ya seguro risueño optimismo».

El 11 de noviembre se cumple por fin el vehemente deseo de Darío de obtener un confesor. Sureda ha ponderado a fondo su petición. Acceder prontamente le hace temer ser después culpado de una conversión precipitada e inmadura, «débil como era Rubén e inclinado a echar sobre ajenos hombros los cargos y responsabilidades propios». Por eso se hace de rogar durante varios días. El poeta incluso resiente la presunta indiferencia de sus amables anfitriones y se desahoga con Francina, la humilde mujer que se encarga de servirle. «Ni su señor ni su señora saben lo que yo sufro — se queja en franco desahogo —. No quieren hacerme caso. Dígame usted, pues ellos no me lo dicen, un confesor que sea o un hombre muy sabio, muy sabio, que sepa mucha teología, o un hombre muy bueno, muy bueno, muy sencillo». Y Francina, convertida en solícita abogada de Rubén, transmite la queja a sus señores, conquistando finalmente sus voluntades. Sin embargo viene ahora la gran pregunta: ¿a qué sacerdote confiar un alma tan compleja y refinada como la de Rubén? Se barajan varios candidatos: ¿acaso el buen obispo y teólogo de la isla don Pedro Campins? «Buen hombre, en verdad. Pero para mí —confiesa Sureda— poco experto en vidas extraordinarias y cosmopolitas y refinadísimas y quizás extraño a las torturas de un alma moderna y delicadísima».

La vida de don Pedro había transcurrido siempre en la isla, lejos de los grandes centros de arte y de cultura, y era por tanto aclamado como *regionalista*. Tras mucho cavilar se le viene a la mente a Sureda un nombre, y sin declararlo, acude al canónigo y sobresaliente poeta mallorquín don Miguel Costa y Llobera (1854-1922) para indagar su opinión. «Y sin decirle yo a Costa el nombre del por mí elegido, oí de sus labios el mismo, con observaciones atinadas»: el del jesuita

P. Hupfeld. Al día siguiente por la tarde este se embarcaba para la Península y era incierto que pudiera llegar por la mañana a Valldemosa, pues debía encontrar para hacerlo un automóvil, medio de locomoción poco frecuente en la época. A la insistente pregunta de Rubén por el confesor elude Sureda una clara respuesta, tratando de evitarle un posible desengaño si aquél no lograba llegar al día siguiente por la mañana. Tan sólo vagamente le comunica que le conseguirá al P. Hupfeld, jesuita, y le da vagas noticias sobre él. «Rubén —acota Sureda— fue discípulo de los jesuitas y siempre recordó a éstos con cariño».

### El confesor jesuita

¿Quién era este sacerdote? Sureda nos da algunos datos: alemán nacido en 1856, por tanto once años mayor que Rubén; convertido del protestantismo al catolicismo e ingresado a la Compañía de Jesús el 1 de marzo de 1877. Osvaldo Bazil —que llegó a Valldemosa al día siguiente— añade otra pista valiosa: había sido capellán del ejército chileno<sup>30</sup>. En la *Historia de los jesuitas en Uruguay 1872-1940*<sup>31</sup> se nos dice que era una noble figura: alto, bien proporcionado, finísimo en su trato, elocuente orador, misionero celoso e incansable, que dominaba perfectamente el castellano y había cosechado extensas y hondas simpatías durante su estancia en Montevideo. Nacido en la ciudad alemana de Kassel, en la región

---

30 Sin embargo Bazil erróneamente le llama Uhfoll en su mencionada biografía de Darío (Managua 2016 87) y don Edelberto Torres, germanizando un poco más su apellido, lo convierte en Uhfold (*La dramática vida de Rubén Darío* Managua 2009 751). El verdadero apellido del sacerdote en realidad era *Hupfeld*, tal como lo transcribe fielmente Sureda. Ello se desprende de la obra histórica *Los jesuitas en Uruguay: tercera época 1872-1940*, disponible en <https://autores.uy/obra/3253> Allí aparece una semblanza suya y otra de su hermano Roberto. La fecha de nacimiento que da Sureda encaja con la del P. *Augusto Hupfeld* SJ, uno de los dos hermanos, del que además se confirma que había vivido un tiempo en Chile.

31 Disponible en <https://autores.uy/obra/3253>

de Hesse, el 27 de agosto de 1856, durante su juventud había llevado una vida mundana y le aguardaba un brillante porvenir en la esfera de la acción comercial, en la que contaba con una destacada posición social.

Protestante de origen, se había convertido al catolicismo en Chile e ingresado a la Compañía de Jesús, destacándose en sus estudios eclesiásticos. Tras su ordenación sacerdotal dedicó la mayor parte de su vida a la predicación evangélica en Uruguay y España<sup>32</sup>. Al compararle con su hermano mayor Roberto (1855-1935), también jesuita, que compartió su misma trayectoria y su conversión, la *Historia* nos dice:

---

32 La obra histórica jesuítica erróneamente da como fecha de su muerte el 26 de octubre de 1905 en Barcelona. Sin embargo, el P. Augusto continuaba activo en Mallorca en 1913. Es más: la publicación católica *ORO DE LEY* (disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es>), Revista semanal ilustrada, Año III, Valencia 24 de febrero de 1918. Num. 78, invita a Ejercicios Espirituales para caballeros en Valencia para los días 24 de febrero al 3 de marzo de 1918, «dirigidos por el R. P. Augusto Hupfeld SJ en la Iglesia de la Compañía y bajo la presidencia del Excmo. y Rdmo. Sr. Arzobispo Dr. Don José M. Salvador y Barrera». La revista le atribuye en una nota firmada por Luis Chorro y Soria del 21-II-1918 al P. Hupfeld dotes de «orador eminente» y «perfectísimo conocimiento del castellano» y espera que a sus Ejercicios asista «la aristocracia de la sangre, de la política, banca, comercio e intelectualidad», «lo mejor del cerebro de nuestra capital». Otras noticias suyas de Internet lo ubican todavía activo en 1922, siendo instrumental para la creación de la comunidad católica alemana de Barcelona y pronunciando un panegírico a Santa Teresa de Ávila el 16 de marzo de 1922, con motivo del tercer centenario de la canonización de la mística doctora (*Biblioteca Digital de Castilla y León*, disponible en <https://bibliotecadigital.jcyl.es>). «En su muerte —nos dice la historia jesuítica— tuvo rasgos de hombre santo y murió de la manera más envidiable en que puede acabar un cristiano, católico y sacerdote. En efecto: se retiró a hacer los Ejercicios de San Ignacio por espacio de ocho días. Concluidos éstos, pidió al P. Rector permiso para alargarlos dos días más. Obtenida la licencia, pocas horas antes de que se cumpliese el plazo, a la madrugada del último día de Ejercicios, entregó su alma a Dios, después de haberse estado preparando diez días seguidos, en retiro absoluto, sin pensar en otra cosa, sino en su alma y en Dios».

«Pero ambos se diferenciaron en el carácter y en el brillo de los estudios. Augusto era mucho más profundo y erudito teólogo y un eximio orador. Roberto mucho más práctico en la vida, y si no tenía la elocuencia del púlpito, poseía en grado eminente la elocuencia del trato familiar e íntimo, sobre todo en los momentos difíciles de la vida, y en el luto de las familias. En eso el P. Roberto no tenía rival».

Vemos pues que el candidato propuesto por Sureda y don Miguel Costa y Llobera para recibir la confesión de Rubén Darío era verdaderamente idóneo: poseía experiencia de mundo, profunda espiritualidad, erudición teológica y afable trato. Nos cuenta Sureda un detalle humorístico: que esa misma mañana de su confesión Rubén le había solicitado por escrito (pues la mansión era enorme) un volumen de Ovidio, el erótico poeta romano de *El arte amatoria*, pero luego, arrepentido, le solicitó un *Libro de Horas*, obra devocional para laicos que incluía plegarias y el calendario de fiestas litúrgicas.

### La confesión de Darío

Dejemos ahora que sea Sureda quien nos relate él mismo la emocionante escena de la llegada del P. Hupfeld a Valldemosa, tras anunciarlo con un telegrama: «Corrí al cuarto de Rubén y le dije alborozado: «Ya tienes aquí al P. Hupfeld». Agitadísimo se levantó de su silla y corrió a coger en sus manos un pequeño crucifijo que siempre llevaba y que decía le había dado León XIII en una peregrinación argentina, y, no encontrándolo, desesperadamente clamaba: «Mi Cristo, ¿dónde está mi Cristo?» pensando y diciéndolo que se lo habían robado y hasta algún espíritu maligno. Aquietábalo yo diciendo que por fuerza había de encontrarse, como así fue, entre las muy revueltas sábanas de su cama. Ya entraba en casa el jesuita. Y entró en el cuarto de Rubén. Pilar y yo no oímos más, sino que Rubén en un gran quejido exclamaba: «¡Padre, las malas compañías! ¡mi vida es una novela!» Y

el Padre contestaba: «¡Y mi vida son dos novelas!»<sup>33</sup>.

Salíamos Pilar y yo afuera. Nos arrodillábamos y rezábamos, llorando, un padrenuestro. Un buen rato después, como tres cuartos de hora, salía el Padre y nos decía: «Como me dijo usted, Juan, es Rubén más que un cristiano pecador un pecador cristiano, pero cristiano. Dios lucha por él. Renovaremos la conversación. Ahora importa cuidarle. Hay fuerte dosis de alcohol. Con todo su alma siente verdaderos anhelos por la gracia. ¡Recemos!» Y se marchaba corriendo el Padre. Rubén estaba más tranquilo, pero muy apesadumbrado con la partida a la Península del confesor, pero confortándose con la esperanza de su vuelta, que no había de ser lejana. Y con esta esperanza estuvo hasta su propia salida de la isla»<sup>34</sup>.

Darío quisiera llegar a ser otro mejor para cumplir así su anhelo de Dios: ¿por qué no había ingresado en la Compañía de Jesús en su lejana adolescencia?<sup>35</sup> A su personaje Benjamín Itaspes le hace sentir aspiraciones monásticas, que son sabiamente reorientadas en la novela por el P. Merz, transposición literaria del P. Hupfeld: «Nuestro padre San Francisco que es el maestro de los maestros en la disciplina de la vida, nos ha dicho que podemos servir a nuestro señor Jesucristo

---

33 Osvaldo Bazil, que, según refiere fidedignamente Sureda —siempre tan preciso y exacto en todos sus datos (se sabe que llevaba diario)— llegó a Valldemosa al día siguiente de la confesión, la narra así: «Allí me enteró (Rubén) que por recomendación e intervención de Sureda, se había confesado con un Padre alemán que a la sazón residía en Mallorca, convertido al catolicismo y que antes había estado de Capellán en el ejército de Chile, de apellido Uhfol. Rubén, con gran unción y temor de Dios, comenzó así la dicha confesión: —»Padre, mi vida ha sido una novela». El Padre Uhfol le contestó: —»Hijo mío, la mía ha sido dos, recemos». Eso fue toda la confesión. Con Padres así, cualquier diablo se atreve a confesarse, le dije». Como vemos, la versión de Bazil es de segunda mano y altera los hechos, redondeándolos con una nota humorística de su cosecha.

34 Carta de Juan Sureda a Jorge Guillén (10-XII-1922).

35 *El oro de Mallorca* IV 75.



de muchas maneras que no son las del claustro y las de la penitencia. Así es que cumpliendo con la voluntad de Dios, si está usted llamado para ser también de los escogidos, lo será». Y comenta Darío: «El sacerdote alentaba al artista, le indicaba, con discurso mesurado y convincente, la senda de la vida, en las luchas del siglo. Él había nacido para eso. Sus condiciones espirituales no se avenían con la especial condición del régimen monacal. Era en el movimiento de la república, entre los ruidos del mundo, que podía llevar sus aspiraciones de servir al Señor, no por medio de la oración constante y de las horas contemplativas, sino por medio de los elementos que la Providencia había puesto en su espíritu: su arte»<sup>36</sup>.

### *¿Soy en realidad un creyente?*

En *El oro de Mallorca* Darío mismo nos ofrece parte de su confesión<sup>37</sup>: «Tenía más de veinte años de no oír misa, de no frecuentar los sacramentos; y con todo, él se sentía favorecido de Dios, únicamente por el hábito de la plegaria. Y mientras iba en el fresco aire matinal entre los plátanos de la carretera, se hizo de pronto esta pregunta: ¿Pero soy en realidad un creyente? Se le presentó en el panorama de su memoria su niñez perfumada de leyenda religiosa, de ingenua devoción, de piadosas prácticas: la iglesia a donde iba a misa primera, al alba, cuando aún estaban encendidos los faroles

---

36 *El oro de Mallorca* Anexo tercera parte 122-3.

37 Antonio Oliver Belmás acertadamente opina que «ese capítulo IV» de *El oro de Mallorca* es «trascendental para la comprensión espiritual del poeta» y mucho más revelador que su misma correspondencia, pues en él «se halla la lucha entre el creyente y el racionalista, entre el hombre formado católico y el hombre a quien la influencia de Montalvo y de los anticlericales de Centroamérica y de París, le habían relajado la fe» (*Este otro Rubén Darío*, Editorial Aedos, Barcelona 1960 306). Por otra parte, el profesor Acereda matiza: «Como liberal, creyó (Darío) en un sano laicismo separador de los poderes de la Iglesia y del Estado. Y aunque en su juventud fue anticlerical, nunca fue antirreligioso, y menos aún anticristiano». (Alberto Acereda, *Un poeta creyente: Rubén Darío*, disponible en <https://www.libertaddigital.com/>).



de petróleo de la vieja ciudad. Oía la misa con devoción y aun había aprendido a ayudar a ella. Resonaban aún ecos perdidos en el fondo de su alma. «*Introibo ad altare Dei — Ad Deum qui laetificat juventutem meam. Judicame, Deus, et discerne causam meam... — Adveniat regnum tuum*»<sup>38</sup>... Y recordaba las emociones de la confesión y de la comunión. Aún sin comprender nunca la hondura del símbolo, tenía presente la satisfacción física y espiritual de sentir diluirse en su boca el divino pan de misterio. Y en su casa católica, los rezos, cuyos retazos venían a veces a su recuerdo, *épaves*<sup>39</sup> que flotaban después de las tempestades de su vivir.

Eran fragmentos de oraciones, de novenas, de responso-rios, que se rezaban en las reuniones domésticas. Luego, en la frecuentación de los jesuitas, había aprendido muchas cosas, en la frescura de su adolescencia; mas todo aquello no debía haber encontrado muy propicio terreno, pues no había prevalecido contra los ataques posteriores de la existencia. ¡Ah, otra cosa hubiera sido si él se hubiese quedado para siempre en aquellos claustros en donde los sacerdotes de la Compañía de Jesús se deslizaban como sombras, cuando eran llamados, con individuales toques de campana! Habría él quizá sido un excelente soldado de San Ignacio, pues hasta sus aficiones musicales encontraron allí estímulo. Allí el son del órgano y del armónium conmovieron sus potencias nacientes. Allí sintió penetrar y nacer al mismo tiempo de él el supremo temblor de la música, y comprendió por primera vez cómo los griegos abarcaban en ella todo, hasta la misma poesía. Allí escuchó las primeras revelaciones, desde los inocentes compases de

*Oh, María,  
Madre mía,*

---

38 «Entraré al altar de Dios, al Dios que es la alegría de mi juventud. Júzgame tú, oh Dios, y defiende mi causa... —Venga a nosotros tu reino».

39 En francés: residuos.

*Dulce encanto  
Del mortal,*

Hasta prodigios del canto llano, cosas de Bach, de Roland de Lassus, de Palestrina, de Vitoria. Allí había sido ungido con el óleo melodioso. Pero en fin, el tiempo había marchitado las rosas de aquella casi olvidada primavera. Con su emigración, con sus peregrinaciones, había dejado abandonadas sus costumbres devotas. La última vez que se había confesado y comulgado, había sido para casarse, hacía más de 20 años<sup>40</sup>. Había visitado en sus viajes templos, conventos y oratorios, había hablado en Roma con Su Santidad, había adorado reliquias; y todo aquello no había dejado gran huella; el artista y el turista substituían, en realidad, al creyente. Solamente en sus amarguras, desengaños y resoluciones, volvía el corazón y la mente a lo infinito, y hablaba con Dios como con un padre desconocido, sin forma, sin idea de él fija, pero que debía estar en todo el Universo, como se dice, en esencia, presencia y potencia. Él le sentía, y se dirigía a él pronunciando las palabras mentalmente. Y a pesar de las dudas que las lecturas y las meditaciones habían sembrado como mala cizaña en su alma, el Padre para él era Cristo Jesús, el hombre divino, el Dios humano de Galilea. Asimismo se acogía en las grandes angustias y apreturas de ánimo a la Virgen, a María, en quien encontraba más que los esplendores de las letanías, más que la Virgen poderosa, o el vaso

---

<sup>40</sup> La cifra coincide con los datos biográficos del propio Darío, que había celebrado su matrimonio religioso con Rafaelita Contreras en la Catedral de Guatemala el 11 de febrero de 1891; Darío escribe esta página en París en enero de 1914. Vargas Vila refiere que Darío, estando en Roma en 1900, y visitando con él la Basílica de Santa María la Mayor, «se licuó en lágrimas oyendo la plática de un fraile franciscano» y luego recibió la absolución sacramental, de manera que «cuando se alzó de allí (del confesionario), tenía tal aire de contrición, que daba pena mirarlo», pero que «ya fuera de la Basílica, sobre el atrio bañado de Sol, la fascinación religiosa empezó a evaporsarse lentamente...» (*Rubén Darío*, Editorial Amerrisque, Managua, 2013 16).

digno de honor, o la Rosa Mística, o la Torre de David, o la torre de marfil, o la Casa de oro, o la Estrella de la Mañana, la Reina de los Mártires, la Salud de los Enfermos, el Consuelo de los Afligidos, la Madre admirable, o mejor, la «manía» de los solitarios, de los desamparados, de los tristes, de los combatidos de la vida»<sup>41</sup>.

Esta estremecedora página de Rubén es memorable en muchos sentidos y mucho más reveladora que los fríos datos incluidos en su *Autobiografía* sobre su adolescencia entre los jesuitas. Antonio Oliver Belmás juzga que «esos trozos tan importantes» son «quizás los más densos de toda su obra literaria» y les llama «*Confesiones* tan íntimas y desnudas como las del mismo obispo de Hipona»<sup>42</sup>. Rubén Darío *sentía* a Dios y lo invocaba desde lo más profundo de su corazón en medio de sus angustias y tristezas; su rostro, para él, no era otro sino el de Jesús, «el hombre divino, el Dios humano de Galilea». Nos confiesa que pese a vivir alejado de los sacramentos, nunca abandonó la oración. Este detalle significativo será confirmado en *Historia de mis libros*. Sus amigos también cuentan que Darío era lector asiduo de la Sagrada Escritura. «Darío leía la Biblia. Era casi su libro único y su única lectura en muchos años —atestigua Osvaldo Bazil, tras conocerlo en La Habana en 1910—.

En todos los países donde llegaba Rubén, adquiriría un ejemplar de la Biblia. Exigía que fuera con el texto en latín, con la traducción española, al frente. Él no hablaba ni leía latín pero, lo entendía un poco y le gustaba citar el texto en latín, en sus escritos»<sup>43</sup>. Otros estudiosos darianos tan prominentes como Arturo Marasso Rocca y Arturo Torres-Rioseco han subrayado el profundo interés de Darío por la Biblia: «En sus últimos años Darío lee mucho a Dante y lleva la

41 *El oro de Mallorca* IV 70-2; 75-77. En la cita he omitido fragmentos de himnos religiosos que Darío asombrosamente cita de memoria.

42 *Este otro Rubén Darío*, Editorial Aedos, Barcelona 1960 310.

43 Osvaldo Bazil, *Biografía de Rubén Darío*, Managua 2016 62.

Biblia en su equipaje»<sup>44</sup> nos dice el último, y Marasso Rocca destaca la influencia de la Biblia en *Cantos de vida y esperanza* y en *El canto errante*. «La leía en traducción de Cipriano de Valera, y quizá algunas veces en las versiones ya clásicas de Torres Amat y de Scio; y, en los últimos años, en el texto latino de la Vulgata»<sup>45</sup>. Sabemos además por su *Autobiografía* que la Biblia fue, junto con don Quijote, *Las mil y una noches* y los *Oficios* de Cicerón, una de sus primeras y más influyentes lecturas. La atmósfera de intensa devoción religiosa en que transcurrieron su infancia y primera adolescencia<sup>46</sup> marcaron hondamente su sensibilidad, mas careció de sólido sustento doctrinal y teológico. Esto lo reconocerá el propio Rubén Darío en su madurez: «Me he llenado de congoja cuando he examinado el fondo de mis creencias, y no he encontrado suficientemente maciza y fundamentada mi fe, cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar y me he sentido sin un constante y seguro apoyo»<sup>47</sup>.

Armando Zambrana Fonseca, en su interesante monografía *Rubén Darío ¿místico?*, apunta certeramente al origen de este desconcierto: en el León de Nicaragua de la segunda mitad del siglo XIX, en cuyo seno se desarrolló intelectualmente el joven Darío, los librepensadores anticlericales poseían superioridad cultural sobre los creyentes: «Los primeros, con mejores argumentos racionalistas, se situaban en mejor posición en el debate... Los segundos, ignorando la misma teología católica, las Sagradas Escrituras y elementos básicos doctrinales, se limitaban a repetir la retórica estable-

---

44 A. Torres-Rioseco, *Rubén Darío, Antología poética*, Universidad de California, Berkeley, 1949 23.

45 Arturo Marasso Rocca, *Rubén Darío y su creación poética*, La Plata, 1934 17.

46 Una preciosa y lírica evocación de su infancia cristiana nos la proporciona Darío en su cuento-crónica *Mi domingo de Ramos*, incluido en *Cuentos y crónicas*, Editorial «Mundo Latino», Madrid 1918. Allí manifiesta el vehemente deseo de «volver a Jerusalén», lejos «de las tristezas, de las maldades y de las tinieblas de la vida».

47 *Historia de mis libros* Editorial Nueva Nicaragua 1987 101.

cida por la jerarquía en sus sermones u homilías»<sup>48</sup>.

Pronto el joven Darío cayó bajo el influjo de prestigiosos educadores anticlericales y con el despertar de su sexualidad se entregó a un erotismo desenfrenado<sup>49</sup>, alejándose de las devociones de su infancia. La adicción al alcohol contribuyó también grandemente al enfriamiento de su vida religiosa. Su inteligencia portentosa tampoco encontró adecuado sustento filosófico o teológico con el que apuntalar sus creencias cristianas, de ahí sus escauceos —a mi ver intrascendentes y que respondieron más a curiosidad o prurito artístico o presión del entorno que a una honda afirmación vital que cimentara sus creencias— en la masonería<sup>50</sup>, el ocultismo y

---

48 *Rubén Darío, ¿místico?*, Aldilá editor Managua 2009 33.

49 «Potro sin freno se lanzó mi instinto,/ Mi juventud montó potro sin freno/ Iba embriagada y con puñal al cinto;/ Si no cayó, fue porque Dios es bueno» (*Cantos de vida y esperanza*). «El omnipotente y tentacular pulpo del sexo cuya oscura cueva es el sepulcro» (*Cuentos y crónicas*, Editorial «Mundo Latino», Madrid 1918 86). En su ensayo *El caracol y la sirena*, disponible en <https://www.revistadelauniversidad.mx/>, observa Octavio Paz que una gran ola sexual baña toda la obra de Rubén Darío. «Pero, Dios mío —expresa Darío en su novela— si yo no hubiese buscado esos placeres que, aunque fugaces, dan por un momento el olvido de la continua tortura de ser hombre, sobre todo cuando se nace con el terrible mal del pensar, ¿qué sería de mi pobre existencia, en un perpetuo sufrimiento, sin más esperanza que la probable de una inmortalidad a la cual tan solamente la fe y la pura gracia dan derecho? ¿Si un bebedizo diabólico, o un manjar apetecible, o un cuerpo bello y pecador me anticipa ‘al contado’ un poco de paraíso, voy a dejar pasar esa seguridad por algo de que no tengo propiamente una segura idea?’ Y hablando con su corazón y de verdad, en lo íntimo de sus voliciones, se presentaba a lo infinito tal como era, lleno de ansias y de incontenibles instintos» (*El oro de Mallorca* I 30). «Como su vida de amor —comenta José María Vargas Vila— era tan miserablemente triste y vacía, tuvo necesidad de poner su sueño en las estrellas, para escapar a la espantosa vulgaridad que lo rodeaba; y, eran sus versos como un vuelo de libélulas fugitivas, alzadas del fango de un pantano; atraídas por el sol; por eso hay tristeza en los versos de Darío» (*Rubén Darío*, Editorial Amerrisque, Managua, 2013, 70).

50 En su *Autobiografía* de 1912 —a sus 45 años— llama a los masones

el esoterismo<sup>51</sup>.

---

«esos terribles ingenuos»: «Cayó en mis manos un libro de masonería, y me dio por ser masón, y llegaron a serme familiares Hiram, el Templo, los caballeros Kadosch, el mandil, la escuadra, el compás, las baterías y toda la endiablada y simbólica liturgia de esos terribles ingenuos» (*Capítulo X*). La referencia es a cuando tenía apenas 14 años y con sus aires masónicos adquiría cierto prestigio entre sus jóvenes amigos librepensadores. Ya en su madurez, Darío fue recibido con gran pompa en la Logia progreso No. 1 de Managua el 24 de enero de 1908, pero no suena muy entusiasta al respecto en su carta del 8 de febrero a su amigo masón Manuel Maldonado: «En verdad mis nervios no son para ciertas cosas y yo no debí haber pasado del umbral de la puerta» (Jorge Eduardo Arellano: *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, Managua 2000 259). En el acto estaba presente Dionisio Martínez Sanz, español nacionalizado nicaragüense, que dejó el siguiente relato: «Armamos un cerrito que, por un lado, tenía escalones de piedras labradas, y por el otro, piedras irregulares rodadizas. Ayudados por los *expertos*, subió Rubén, con los ojos vendados, el lado de los escalones; pero al descender por la parte opuesta, las piedras se corrieron, se rodaron, el cuerpo parecía que iba a dar a un abismo, una voz dijo: «*Dejadle que se despeñe; que se acabe de una vez este pecador*»; pero otra dijo inmediatamente: «*Detenedle, todavía se puede salvar*». Claro que todo estaba bien dispuesto, y no pasó a más que recibir un gran susto el nervioso novato postulante. Una vez Rubén, dentro de la Logia, terminada toda la ceremonia, pronunciados los discursos de salutación al neófito, etc., cuando se le instó a que hiciera uso de la palabra para que manifestara sus impresiones, y si tenía algo que objetar a cuanto había visto y oído en esa noche, Darío, que —como todos sabemos— era muy parco para hablar, se puso de pie y con voz pausada dijo: «Señores: ahora que he visto la luz, y que me veo rodeado de caballeros, manifiesto a ustedes que lo que más me ha impresionado en esta noche, han sido unas palabras que, al casi rodar mi cuerpo por unas piedras, alguien dijo: «*Dejadle que se despeñe; que se acabe de una vez este pecador*», y otras que, a continuación, en diferente tono, se oyeron: «*Detenedle, todavía se puede salvar*». Yo, señores, no olvidaré estas últimas palabras, y haré por mantener en alto mi espíritu. Agradezco el abrazo que cada uno de ustedes me ha dado, y esta noche siempre estará en mi memoria» (Dionisio Martínez Sanz, *Rubén Darío y su iniciación a la masonería*, Libro Azul de la respetable Logia Progreso No. 1 con motivo de su cincuentenario, Salón Rubén Darío del Palacio Nacional de la Cultura, citado por Alberto Acereda, *Dos caras desconocidas de Rubén Darío: el poeta masón y el poeta inédito*, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/>).

51 Las innegables dimensiones heterodoxas de la proteica obra dariana

*Ver florecer de eterna luz mi anhelo*

Lo que sí conservó siempre, a pesar de todos sus yerros de hombre y de poeta, fue una honda sensibilidad religiosa<sup>52</sup>, que por momentos estremecía el sustrato pagano de su ser y

---

han sido estudiadas a fondo por Sonya A. Ingwersen, *Light and Longing: Silva and Darío. Modernism and Religious Heterodoxy*, Peter Lang, New York-Berne-Frankfurt am Main, 1986. «Este Darío cristiano fue también hombre de múltiples intereses. Se ocupó del lado heterodoxo de la tradición judeocristiana, como ya mostró Sonya Ingwersen. Se informó bien de otras religiones, se interesó por el esoterismo, la teosofía, el ocultismo. Fundió y refundió fragmentos de la teología católica con cosmogonía orientales, la Cábala con el brahmanismo, las doctrinas gnósticas con el pitagorismo, el martinismo, el rosacrucismo y la masonería» (Alberto Acereda, *Un poeta creyente: Rubén Darío*, disponible en <https://www.libertaddigital.com/>).

- 52 Lo reafirma Capdevila: «Que Rubén Darío fue un pagano, es ciertamente la opinión que priva. Ahí están sus ninfas, sus náyades, sus sátiros, todos sus cortejos mitológicos, para probarlo. Es una opinión asaz superficial, sin embargo. La mitología de Darío no tenía más propósito que el artístico». «Pero alma adentro, en lo recogido de su ser, en la intimidad y silencio de su corazón, ya es distinto. Allá se acaban los sátiros y las musas se acuerdan de que él suele rezar el rosario por desayuno fortalecedor y que cree además en «la purificación del alma y hasta de la naturaleza por la íntima gracia de la plegaria» (*Historia de mis libros*, sobre su poesía *La dulzura del Ángelus*). He aquí pues que en su corazón manaba —un rasgo más de poeta universal— la fuente del sentimiento religioso; y así, apenas se le apagaba la fiebre de los sentidos, se le encendía de muy otros fulgores el alma. Por eso pudo escribir poesía de una ardiente religiosidad...» (Arturo Capdevila, *RUBÉN DARÍO, un bardo rei*, Colección Austral, Espasa Calpe, S. A. Madrid 1969 145). Importantes estudios sobre la dimensión religiosa de Darío son: Luis Alberto Cabrales, *El sentimiento religioso en su poesía* (Revista Conservadora, Febrero 1966, No. 65 85-88); Bruno Martínez Salcedo, *Lo religioso en Rubén Darío* (Analecta Calasanciana Julio-Diciembre Año XVII-34 1975; 2da. Edición Editorial Amerrisque, Managua 2016); Ernesto Gutiérrez, Discurso de ingreso a la Academia Nicaragüense de la Lengua, *El tema de Cristo en la poesía de Rubén Darío*; Louis Bourne, *Fuerza invisible. Lo divino en la poesía de Rubén Darío* (2000). En cuanto a la dimensión cristiana de su obra narrativa, véase el estudio de Hna. Mary Ávila, *Principios cristianos en los cuentos de Rubén Darío*, disponible en <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/>



le conmocionaba hasta lo más hondo. Uno de esos momentos de gracia significó para Darío su encuentro con León XIII. En su crónica de *Peregrinaciones* del 4 de octubre de 1900 confiesa que antes de ver al Papa «sentía en el corazón y la cabeza mucho de lo que hubiera el día de la primera cita de amor, y de la publicación del primer libro»; «el viejo feo de Zola (que en este momento encarnaba para Rubén el rancio espíritu anticlerical<sup>53</sup>), el papa de los periódicos, desapareció, se borró por completo de mi memoria para dar lugar al papa columbino, al viejecito sagrado que representa veinte siglos de cristianismo, al restaurador de la filosofía tomística, al pastor blanco de la suave sonrisa, al anciano paternal y al poeta». Y experimenta así vivamente en su corazón «la fe que no han podido borrar de mi espíritu los rudos roces del mun-

---

53 Acertadamente señala el estudioso dariano José María Martínez: «En su crónica *Cristo vuelve a los hospitales* Darío denuncia la apropiación del concepto de libertad por parte de aquéllos que acaban imponiendo restricciones a esa libertad en la vida civil, y denuncia igualmente la implícita desaparición social de las virtudes y valores representados en la figura de Jesucristo, del mismo modo que José Enrique Rodó iba a hacer en *Liberalismo y jacobinismo* (1906). En esa crónica Darío concluye reivindicando igualmente la esperanza que el cristianismo ofrece en los momentos de crisis personales y ante el trance de la muerte, una esperanza que para Darío no podían corroborar los avances científicos ni las filosofías racionalistas aceptadas por Loisy y otros modernistas (teológicos)». «Su anticlericalismo cuestiona sobre todo las conductas personales de algunos miembros de la Iglesia pero nunca llega a poner en entredicho la verdad del dogma» (*Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío*, por José María Martínez, 2009, disponible en <https://www.redalyc.org/>). Este último punto lo ratifica nada menos que Leopoldo Lugones, íntimo amigo de Darío en Argentina y Francia: «La integridad del dogma no ha tenido acatamiento más constante que el suyo» (*Rubén Darío, 1919*, disponible en <https://es.wikisource.org/>). Y actualmente sostiene el erudito dariano Alberto Acereda: «Aunque Darío mezcló lo pagano con lo cristiano, lo profano y lo sagrado, su dimensión cristiana afloró siempre. Darío fue esencialmente católico y creyente, como se comprueba en *Cantos de vida y esperanza*» (Alberto Acereda, *Un poeta creyente: Rubén Darío*, disponible en <https://www.libertaddigital.com/>).



do maligno y la lima de los libros y los ácidos ásperos de la nueva filosofía». Esa fe de Darío, llamita vacilante que ni el sentimiento de culpa ni la duda lograron nunca sofocar, en momentos de gracia se tornaba llamarada abrasadora que inundaba su ser...»Vuelvo —decía entonces— mis ojos al inmenso resplandor de la figura de Cristo»<sup>54</sup>.

*¡Ah!, fuera yo de esos que Dios quería,  
y que Dios quiere cuando así le place,  
dichosos ante el temeroso día  
de losa fría y Requiescat in pace!*

*Poder matar el orgullo perverso  
y el palpitar de la carne maligna,  
todo por Dios, delante el universo,  
con razón que sufre y se resigna.*

*Sentir la unción de la divina mano,  
ver florecer de eterna luz mi anhelo,  
y oír como un Pitágoras cristiano  
la música teológica del cielo.*

(La cartuja)

### *La madre María*

Dice además Darío de Benjamín Itaspes, su alter ego literario: «se acogía en las grandes angustias y aperturas de ánimo a la Virgen, a María». Ese íntimo detalle de la piedad del poeta sobrevendrá por sorpresa únicamente a quien nunca haya leído su tiernísimo relato *La virgen negra (Havre)*, donde se explaya en piadosas alabanzas a la Madre de Cristo, cuya bronceínea imagen veneraban en El Havre los rudos marineros de Bretaña: «De todas las manos que se tienden a ella bajo la tormenta, ¿cuál es la que no halla apoyo? Tú, que te hundes, no tienes en tus labios sino palabras de blasfemia y de desesperanza... El milagro existe. El milagro lo cuentan pes-

<sup>54</sup> *Historia de mis libros* 90.

cadores canosos, domadores de vientos. El que no cree en el milagro, no ha rogado nunca en una inmensa desgracia, no ha tenido jamás el momento de pedir llorando, con el alma, un algo de su piedad y su dulzura a la madre María. Ella tiene siempre la sonrisa en sus místicos labios. Ella tiene a cada instante el gesto de salvación, la mirada de aliento, lo que apacigua a Behemot, y lo que detiene a Leviathan»<sup>55</sup>.

Tanto en su *Autobiografía* como en su *Prólogo que es página de vida*, reunido en *Todo al vuelo*, alude Darío a un detalle poco conocido de su adolescencia: que entonces fue miembro de la Congregación Mariana promovida por los padres jesuitas.<sup>56</sup> El estímulo recibido de ellos para desarrollar sus portentosas facultades musicales fue además decisivo en su vida; trascendió a su arte poético y literario y repercutió en toda Hispanoamérica a través del Modernismo.

### *Yo, nada*

Volviendo ahora a su estadía en Mallorca, Sureda relata que a instancias del propio Rubén llegó de visita desde Barcelona el poeta y diplomático dominicano Osvaldo Bazil; fue al día siguiente de su confesión con el P. Hupfeld, un 12 de noviembre de 1913, y lo encontró postrado de ebriedad. El desaliento de Rubén por su humillante recaída se refleja al desnudo en sus cartas escritas desde Valldemosa a Julio Piquet, amigo uruguayo que representaba los intereses de *La*

55 *Cuentos y crónicas*, Editorial «Mundo Latino», Madrid 1918 130.

56 «Entré en lo que se llamaba la Congregación de Jesús» (Autobiografía VI), dice Darío en referencia a lo que en realidad era la Congregación Mariana que promovían los jesuitas. Así lo ratifica en *Prólogo que es página de vida*: «Fue, pues, Luis Debayle uno de mis primeros compañeros de armonía. Así en acordeón, cielo azul, u órgano en la iglesia de La Recolectión, de los jesuitas. O en San Ramón, donde tanto él como yo y tantos otros ostentamos en el pecho la cinta azul y la medalla de oro de los congregantes: Oh María,/ madre mía,/ dulce encanto/ del mortal...» (*Todo al vuelo*, Editorial Amerrisque, Managua 2018, 76).

*Nación de Buenos Aires en París:*

*Sigo, desgraciadamente, lentamente el calafateo de mi cuerpo y de mi espíritu, pero lo creo, por fin, muy difícil, y, sobre todo, la crisis fatal. Por consecuencia, no se podrá jamás, sino domar, cuando se presenta la fiera, es decir, periódicamente. ¡Y qué se va a hacer! La vida es única e inmodificable, y las modificaciones son el rehacer de la vida (Carta del 13 de noviembre de 1913)<sup>57</sup>*

En otra carta consigna: «Aunque mi salud va mejorando, siento a veces grandes desalientos y tristezas. Yo contaba, para rehacer mi vida, con la hacedera separación. No obstante, siento ya lo triste de mi soledad, después de catorce años de vivir acompañado. Hasta con los animales se habitúa uno. Y luego, cuando hay afecto y lástima. (...) El estado moral, o cerebral, mío, es tal que me veo en una soledad abrumadora sobre el mundo. Todo el mundo tiene una patria, una familia, un pariente, algo que le toque de cerca y le consuele. Yo, nada. Tenía esa pobre mujer —y mi vida, por culpa mía, de ella, de la suerte, era un infierno—. Y ahora, la soledad. Apenas el trabajo logra por momentos quitarme la dura preocupación. ¡Mi misma fe es tan a tientas! Sea lo que Dios tenga dispuesto» (Carta del 29 de noviembre de 1913).<sup>58</sup>

57 Jorge Eduardo Arellano: *Cartas desconocidas de Rubén Darío 1882-1916*, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua 2000, 371.

58 *Ibid.*, p. 374. En su respuesta desde París del 27 de diciembre de 1913, Piquet le recomienda enrumbarse de nuevo hacia la Argentina, donde podría obtener una pensión y descansar en el campo, y le comunica el alivio de Francisca por su ausencia: «En cuanto a Francisca no creo que esto la disgustara. Ella está contraída a la educación del niño; la vida tranquila le ha hecho un gran bien, y mira con cierto pánico la vuelta a la vida conyugal, llevada en forma melodramática». (Citado por Carmen Conde, *Acompañando a Francisca Sánchez (Resumen de una vida junto a Rubén Darío)*. Castilla 1957 Nicaragua 1964 104-5). Piquet sin embargo se equivocó. La despedida final en Barcelona el 25 de octubre de 1914 fue todo un drama: «Francisca y su hijito, llorando sin consuelo, acompañan al poeta (a bordo del vapor *Vicente López*) y se disponen a pasar a su lado la última noche.

De su huésped nos dice Sureda: «Fue Rubén a Valldemosa lleno de propósitos de conversión de vida. Dejó en París a Francisca y Rubencito, él atento a la educación de éste y a no dejar abandonada aquella, pero con ánimo absoluto de apartamiento corporal. El alcohol nefando proscrito para siempre». <sup>59</sup> Rubén posa en esos días para su anfitriona Pilar Montaner<sup>60</sup>, quien le inspira confianza y respeto y a quien comunica sus más íntimas inquietudes. La artista, que en sus lienzos atrapaba el tormento vegetal de los olivos milenarios de Mallorca, fracasa en su intento de reflejar el alma atormentada del poeta, «entre sus anhelos de cristiano y su sensibilidad pagana». <sup>61</sup> A punto de regresar a Barcelona Osvlado Bazil, sube a Valldemosa el periodista Pedro Ferrer Gibert (1885-1955) en compañía del fotógrafo Gómez, que sacará las cuatro famosas fotografías<sup>62</sup> de Rubén vestido de cartujo.

### Rubén de cartujo

Dejemos que sea otra vez Sureda quien describa la en-

---

Todo el tiempo estuvieron abrazados los tres en el camarote, sin dormir, recelando del alba. Llega la hora de zarpar, y a Francisca y Güicho les obligan a abandonar el barco» (Carmen Conde, *ibid.* 110). Por su parte, Rubén también sufre por la separación. En la última carta suya que se conserva, dirigida a Emilio Mitre en Argentina, de la primera semana de enero de 1916, un mes antes de su muerte, expresa: «Me agobia pensar en la situación de mi hijo en Europa, en la miseria, abandonado. ¡Y Francisca! ¡Ah, esto es terrible!» (Jorge Eduardo Arellano: *Cartas desconocidas de Rubén Darío 1882-1916*, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua 2000 404).

59 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).

60 Pilar Montaner (1876-1961): pintora que evolucionó hacia el impresionismo y el surrealismo. Entre 1901 y 1904 recibió lecciones de Joaquín Sorolla. Contrajo matrimonio con Juan Sureda en 1896. Entre 1913 y 1922 pintó los ancestrales olivos de Mallorca, plasmando en sus lienzos dolor y pasión.

61 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).

62 Una de Rubén solo; otra con sus anfitriones Pilar Montaner y Juan Sureda; otra más con Osvlado Bazil y Ferrer Gibert y la última con Bazil y el comerciante Banqué.

trañable escena: «Una mañana paseábase Rubén por el claustro de casa que, aunque del siglo XVI, parece en algo románico y, volviéndose de pronto a Pilar le dijo: ‘Yo debía haber sido cartujo. ¿Por qué no he sido cartujo?’. Entonces ella corriendo y callada se apresuró a sacar un hábito de cartujo y al instante, sin decir palabra, se lo presentaba e investía ella misma a Rubén, que quedaba todo sorprendido y como hechizado por vestido de magia diciendo: ‘Pero, ¿de dónde ha salido esto? ¿Era de un cartujo?’ ‘No, decía Pilar. Es una mortaja, la mortaja de Juan’. Mirábase y remirábase Rubén, cruzábase los brazos dentro de las mangas, sentábase en los grandes sillones de respaldo y abrazaderas a la manera frailuna en gran delectación y llevó muchos días sin quitárselo, el hábito, y se encerró en su cuarto, una antigua celda del primitivo convento, y quiso silencio y soledad aun de nosotros mismos. Me suplicó hartas veces que no se le interrumpiera en ese su silencio y apartamiento»<sup>63</sup>.

---

63 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922). Por su parte, su esposa Pilar Montaner en sus *Memorias*, citadas en <http://fabian.baleaerweb.net/>, refiere así la escena: «Rubén... me decía un día, paseándose por el claustro de casa profundamente abstraído y pensativo: ‘¿Por qué no he sido vicario de Binissalem?’ Se callaba un rato largo, y luego decía: ‘¿Por qué no he sido cartujo? ¿Por qué no he sido cartujo?’ Esto lo repitió entre dientes suavemente varias veces mientras seguía paseando con la cabeza baja como si meditara, y luego se sentó en una de las sillas frailunas que estaban allí. Entonces fue cuando me acordé de que teníamos en casa el traje de cartujo que Juan había traído para su mortaja, en un viaje que hizo a Suiza a la Gran Cartuja de Chamonix, que se lo había mandado hacer a su medida (éramos aun recién casados). Saqué el traje de la cómoda, me fui al claustro. Rubén seguía sentado y se lo puso. ¡No volvía de su asombro! Se miraba, no sabía lo que se hacía. Le pasé el escapulario por la cabeza, le puse la capucha, se levantó y empezó a pasarse las manos por dentro de las anchas mangas. Y volvió a pasear... ¡Ya no se quitó el traje hasta que fue necesario quitárselo, y se lo quitamos Francina y yo!». Vargas Vila a su vez refiere: «Rubén me confesaba que (en Mallorca) había sentido el deseo vehemente de ser monje... abismarse en la Meditación y en la Contemplación; apoyar las alas de su Musa, en esos dos polos inmóviles de la Poesía, que

Fue en ese apartamento que concibió Rubén su excelso poema *La cartuja* en una noche de principios de diciembre. Se apresuró a leerlo a doña Pilar Montaner, su dilecta anfitriona, de cuyo juicio estético y humano mucho se fiaba: «Oiga lo que he escrito esta noche, en la cama, a las cuatro —le dice—. Es para usted. Es lo mejor que he escrito en mi vida»<sup>64</sup>.

*...Y al fauno que hay en mí, darle la ciencia,  
que al Ángel hace estremecer las alas.  
Por la oración y por la penitencia  
poner en fuga a las diablasas malas.*

*Darme otros ojos, no estos ojos vivos  
que gozan en mirar, como los ojos  
de los sátiros locos medio-chivos,  
redondeces de nieve y labios rojos.*

*Darme otra boca en que queden impresos  
los ardientes carbones del asceta,  
y no esta boca en que vinos y besos  
aumentan gulas de hombre y de poeta.*

---

son como dos fuentes ascensionales de la Inspiración; y, me mostraba sonriendo una fotografía que había hecho vestido con el froc de los frailes insulares» (*Rubén Darío*, Editorial Amerrisque, Managua, 2013 63). Darío mismo, en cambio, atribuye a Osvaldo Bazil la ocurrencia de vestirlo de cartujo: «Evoco...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. Y llegué a soñar, a sentir, en mí, la mano que consagra y acerca hacia la paz de la vieja cartuja» (*Autobiografía*, Postadata en España). Bazil mismo ratifica la versión de Rubén: cuenta que después de una tremenda crisis alcohólica, «dejé de sentir la necesidad de más alcohol. Durmió mucho, y a los dos días ya estaba fuera de ese estado. Entonces fue cuando lo vestí de cartujo, para llevarlo a la mesa. Fue una fiesta la ocurrencia. Gracias a ella escribí una de las más bellas poesías del habla castellana. Bajo aquel hábito él se sentía cartujo de verdad» (*Biografía de Rubén Darío*, Managua 2016 83).

64 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).

*Darme otras manos de disciplinante  
que me dejen el lomo ensangrentado,  
y, no estas manos lúbricas de amante  
que acarician las pomas del pecado.*

*Darme otra sangre que me deje llenas  
las venas de quietud y en paz los sesos,  
y no esta sangre que hace arder las venas,  
vibrar los nervios y crujir los huesos.*

*¡Y quedar libre de maldad y engaño,  
y sentir una mano que me empuja  
a la cueva que acoge al ermitaño,  
o al silencio y la paz de la Cartuja!*<sup>65</sup>

### **Anhelo de santidad**

En Mallorca experimenta Darío como nunca antes en su vida verdadero anhelo de santidad, ansia de purificación interior, que se vuelca magistralmente en su poema *La Cartuja*. «La gracia virgiliana del ámbito mallorquín devolvíame paz y santidad», expresa el poeta en la *Postdata* de su *Autobiografía*. Su deseo más ferviente ahora es ser transformado por el toque divino de la gracia: «La gracia, centella invisible, y algunas veces visible, conmoción inenarrable que transforma un espíritu, que abre los ojos a un mortal ciego, que trae el cumplimiento de un destino se diría que por orden expresa de lo Infinito. La que en el trueno llega a Pablo; la que en los días nuestros y en París babilónico transforma en santo a un escritor refinado y conocedor de todas las lujurias y sensualidades como Huysmans; y convierte a otros varones de pecado en devotos y adoradores de las virtudes del catolicismo. La gracia podría venirle a él por medio del prodigio musical». <sup>66</sup>

Darío en sus cavilaciones de *El oro de Mallorca* incursiona

<sup>65</sup> *Canto a la Argentina y otros poemas*

<sup>66</sup> *El oro de Mallorca* IV 79.

incluso en altísima teología al definir la santidad como «el holocausto del existir», como «el arte sumo elevado a la visión directa del Completo teológico, purificado por lo infinito del fuego de los fuegos. Es la locura del Señor. *Stultitia dei*»<sup>67</sup>... Hay aquí un eco sutil de la epístola primera de Pablo a los corintios: *Nam stultitia Dei sapientior est hominibus, et infirmitas Dei robustior est hominibus*: porque la locura de Dios es más sabia que la sabiduría de los hombres y la debilidad divina más fuerte que la fuerza de los hombres (1 Co 1, 25), aludiendo claramente a la Cruz de Cristo.

Aún acosado por la tentación, la incertidumbre y la duda, Darío sin embargo es arrastrado por un ímpetu sagrado. Experimenta en su ser profundo un sobrecogimiento misterioso, proclive a percibir en el arte y la belleza reflejos de otra realidad trascendente: «El arte, algo de Dios, ventana por donde algo de Él se sospecha percibir; algo que se relaciona con lo que está más allá del planeta en que nos volvemos locos<sup>68</sup>... Dios está en el Arte, más que en toda ciencia y conocimiento<sup>69</sup>... El arte, como su tendencia religiosa, era otro salvavidas. Cuando hundía, o cuando hacía flotar su alma en él, sentía el efluvio de otro mundo superior. La música era semejante a un océano en cuya agua sutil y de esencia espiritual adquiría fuerzas de inmortalidad y como vibraciones de electricidades eternas»<sup>70</sup>.

Darío nunca pudo sustraerse a ese otro «mundo superior» que, por medio del arte, le reclamaba su regeneración espiritual. Quienes le conocieron íntimamente, atestiguan que en medio de todos sus vicios conservaba un inexplicable halo de candor y de pureza<sup>71</sup>. En las honduras de su alma y

---

67 *El oro de Mallorca* II 46.

68 *El oro de Mallorca* II 43.

69 *El oro de Mallorca* II 46.

70 *El oro de Mallorca* II 44.

71 Dice de él su íntimo amigo José María Vargas Vila: «La vida lo hirió y no lo manchó... se durmió en el fango, y permaneció impoluto,



a pesar de sus pecados, conservaba Darío la humildad, la conciencia de *su culpa nefanda*, desde donde se elevaba su anhelo hacia Dios. Nos lo atestigua nada menos que don Miguel de Unamuno: «Se conocía y ante Dios —¡y hay que saber lo que era Dios para aquella suprema flor espiritual de la indianidad!— hundía su corazón en el polvo de la tierra, en el polvo pisado por los pecadores. Se decía algunas veces pagano, pero yo os digo que no lo era»<sup>72</sup>.

### Balance de una obra

En ese año decisivo de 1913, Darío hacía balance de su vida. En julio publicaba en *La Nación* tres espléndidos artículos reunidos luego en *Historia de mis libros*<sup>73</sup>, donde daba razón

---

blanco, como un ánade salvaje; nunca una alma más pura se albergó en un cuerpo más pecador, sin mancillarse; era como un rayo de estrella reflejado en el fondo de un pantano»; «Darío murió fronterizo a los cincuenta años, con el alma impúber de un catecúmeno cristiano, que bordara sus sueños en las hojas trenzadas de una palma pascual» (*Rubén Darío*, Editorial Amerrisque, Managua, 2013 63). Dice también: «Nada más bello que la sonrisa de Darío; era una flor de candor» (Ibid. 13); «Fue espléndido y fraternal, de una ingenuidad infantil, que era el más bello atractivo de su carácter»; «Defendía a sus amigos, y no hablaba mal de nadie, ni aun de aquellos que le habían hecho mayor mal» (Ibid. 23). Afirma también que Darío era «no solo era el primero entre los grandes, sino el primero entre los buenos» (Ibid. 24). Y don Miguel de Unamuno lo confirma en su maravilloso artículo necrológico sobre Darío, titulado *¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!*, publicado en la revista *Summa* del 15 de marzo de 1916: «Aquel hombre, de cuyos vicios tanto se habló y tanto más se fantaseó, era bueno, fundamentalmente bueno, entrañablemente bueno. Y era humilde, cordialmente humilde». Este artículo está disponible en <https://gredos.usal.es/>. Por último añadamos el testimonio de otro amigo: Santiago Argüello: «En medio de todo, Rubén fue candoroso. ¡Niño! ¡Niño en su niñez, niño en la virilidad y niño hasta la muerte!» (*El Rubén de mis recuerdos*, disponible en <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/>).

72 *¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!*, artículo publicado en la revista *Summa* del 15 de marzo de 1916, *ibid.*

73 Alterando la cronología de sus obras, estos artículos vieron la luz en *La Nación*: el primero sobre *Prosas profanas*, el 1 de julio; el segundo

de su estética y confesaba su fe religiosa. Poco se ha reparado en los comentarios que el poeta hace allí a su propia obra poética desde una perspectiva cristiana. Si bien insiste, como usualmente lo hace, en su alma escindida, donde habita «la simiente del catolicismo contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano, complicado con la necesidad psicofisiológica de estimulantes modificadores del pensamiento, peligrosos combustibles, suprimidores de perspectivas afligentes, pero que ponen en riesgo la máquina cerebral y la vibrante túnica de los nervios»<sup>74</sup>, también manifiesta su voluntad de adhesión a Cristo. Al hacer repaso de su obra poética desde una perspectiva de madurez, Darío destaca en ella los vestigios cristianos: escasos ciertamente en *Azul...*, donde más bien censura su propio poema *Anánke*, «que no se compadece con mi fondo cristiano» y que atribuye a «un momento de desengaño» y al «acíbar de lecturas poco propias para levantar el espíritu a la luz de las supremas razones»<sup>75</sup>; al repasar *Prosas profanas* destaca en su *Responso* a Verlaine «las dos faces de su alma pánica, la que da a la carne y la que da al espíritu; la que da a las leyes de la humana naturaleza y la que da a Dios y a los misterios católicos, paralelamente»<sup>76</sup>.

Sin duda, tales palabras se las aplicaría Darío a sí mismo,

---

sobre *Azul* el 6 de julio, y el tercero sobre *Cantos de Vida y esperanza* el 18 de julio, todos en 1913. Utilizamos la excelente edición de Fidel Coloma González, Rubén Darío: *Historia de mis libros*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1987.

74 *Historia de mis libros* 86.

75 En *Anánke* el joven Darío ironizaba sobre la creación del buen Dios, en la que coexisten palomas y gavielanes. Ahora comenta: «El más intonso teólogo puede deshacer en un instante la reflexión del poeta en ese instante pesimista, y demostrar que tanto el gavilán como la paloma forman parte integrante y justa de la concorde unidad del universo; y que, para la mente infinita, no existen, como para la limitada mente humana, ni Ahrimanes, ni Ormuz». *Historia de mis libros* 50-1. (Ahrimán y Ormuz representaban en la religión de Zoroastro de los antiguos iraníes el bueno y el mal espíritu que regían un mundo en constante dualidad).

76 *Historia de mis libros* 72.

que, como su *pauvre Lélian*, era también hombre de cumbres y abismos. Al tocar el turno a su obra cimera *Cantos de vida y esperanza* las alusiones religiosas se tornan más explícitas y frecuentes: el título, declara el poeta, «si corresponde en gran parte a lo contenido en el volumen, no se compadece con algunas notas de desaliento, de duda, o de temor a lo desconocido, al más allá»<sup>77</sup> y añade luego: «Quizá hay demasiada desesperanza en algunas partes; no debe culparse sino a los marcados instantes en que una mano de tiniebla hace vibrar mayormente el cordaje martirizador de nuestros nervios»<sup>78</sup>. Toma aquí el poeta distancia de sus creaciones más angustiosas, atribuyéndolas a estados de ánimo torturantes y pasajeros<sup>79</sup>. Para concluir diciendo: «Ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor de la tumba, o, más bien, del instante en que cesa el corazón su ininterrumpida tarea y la vida desaparece de nuestro cuerpo. En mi desolación me he lanzado a Dios como a un refugio, me he asido de la plegaria como de un paracaídas»<sup>80</sup>.

Y espiga entre las «verdades de su vida» ciertos versos sueltos de su obra, tan expresivos y reveladores como estos tres: «el grano de oraciones que floreció en blasfemias», «los azoramientos del cisne entre los charcos» y «el falso azul nocturno de inquerida bohemia». ¡Contradicciones íntimas que le acompañaron toda su vida! Sincera es su confesión:

---

77 *Historia de mis libros* 89.

78 *Historia de mis libros* 93.

79 «En *Lo fatal*, contra mi arraigada religiosidad y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa un fantasma de desolación y de duda». *Historia de mis libros* 101.

80 *Historia de mis libros* 101. De su alterego Benjamín Itaspes escribe Darío: «decía, todas las noches, su Padre-nuestro. Pues Itaspes había conservado, a pesar de su espíritu inquieto y combatido, y de su vida agitada y errante, mucho de las creencias religiosas que le inculcaron en su infancia, allá en un lejano país tropical de América». *El oro de Mallorca* I 27.

«La oración me ha salvado siempre, la fe; pero hame atacado también la fuerza maligna poniendo en mi entendimiento horas de duda y de ira. Mas, ¿no han padecido mayores agresiones los más grandes santos? He cruzado por lodazales. Puedo decir, como el vigoroso mejicano: ‘Hay plumajes que cruzan el pantano, y no se manchan: mi plumaje es de esos’»<sup>81</sup>.

Otros poemas de contenido cristiano destaca Darío en esa evocación de madurez: «En *Los tres reyes magos* se afianza mi deísmo absoluto»; «en *Canto de esperanza* vuelvo mis ojos al inmenso resplandor de la figura de Cristo, y grito por su retorno, como salvación ante los desastres de la tierra envenenada por las pasiones de los hombres... *Spes* asciende a Jesús, a quien se pide, contra el sañudo infierno, una gracia lustral de iras y lujurias». <sup>82</sup> Es ese Darío el que llega a Mallorca a fines de 1913, exhausto del desenfreno de su vida parisina, y el que es acogido con exquisita bondad por don Juan y doña Pilar Sureda. Juan era estudioso de Raimundo Lulio y Pilar una pintora que trasladaba a sus lienzos los olivares mallorquines, arrancando a los olivos «su ademán de muertos deseosos de clamar al cielo sus misterios y enigmas»<sup>83</sup>. Darío reconocería en esa «espiritual pintora» a una mujer superior que le haría mucho bien con su palabra creyente, por lo que en la *Postdata* a su *Autobiografía* le manifiesta su agradecida admiración.

### Claudicante e indeciso

Sin embargo, se siente claudicante e indeciso, «con una inteligencia de las cosas que me aleja cada día más de la fuente de la fe, contra mis deseos, contra mis querer, contra la decisión de mi voluntad»<sup>84</sup>. Y en su desgarramiento interior

---

81 *Historia de mis libros* 95.

82 *Historia de mis libros* 89.90.91

83 *Postdata* a la *Autobiografía* de Darío.

84 *El oro de Mallorca* IV 81.

prorrumpe en una oración conmovedora y desesperada: «Señor, yo quiero creer en ti como el carbonero. Dame la sacra estulticia. Dame que sea como los campesinos, como los limpios de corazón, como los pobres de espíritu, dame tus bienaventuranzas. Estoy perseguido por la negrura de la incertidumbre. Sé que debo morir un día; sé que estoy, sin saber cómo, en esta inmensa esfera de tierra y que mi sangre y mis nervios y mi temperamento me dominan y me dirigen»<sup>85</sup>. Pero su plegaria colapsa y se despeña en el fatalismo: «No me siento libre; no existe la libertad. No existe para la inmensa naturaleza insensible a la manera humana ni el bien ni el mal. Todo es y será y ha sido por ti. Uno de tus nombres, Señor, es ‘Fatalidad’...»<sup>86</sup>

### *Lasciate ogni speranza*

Demás está decir que esta fue una tentación recurrente en Darío: atribuir a Dios la esclavitud de su voluntad a las incitaciones desordenadas de sus sentidos, negando el poder regenerador de la gracia y el libre albedrío. Excusa conveniente para el hombre esclavizado por sus pasiones. En su crónica «Las tinieblas enemigas», recogida en su libro *Opiniones*, repite su postura fatalista al comentar la muerte del desventurado poeta francés Maurice Rollinat (1846-1903), a quien Darío describe sometido a «la obligación estética de la desesperación, a los paraísos artificiales que no son sino infiernos verdaderos, llámense alcohol, morfina...; a los horrores de la pasión carnal, y que cultivaba una manera de mirar la existencia por su parte oscura, fúnebre, diabólica y era autor de poemas de sombra, de noche, de miedo y de sangre». Rollinat, tras la muerte de su mujer a causa de la mordedura de un perro rabioso y siendo autor de un poema premonitorio titulado *La rabia*, donde había descrito las ansias de morder

85 *El oro de Mallorca* IV 81.

86 *El oro de Mallorca* IV 81.

de una rabiosa que mordía sus propias manos y golpeaba su cabeza, apeteciendo morder cuellos ajenos para beber de su sangre, acaba naufragando en la locura. Y Darío comenta así su vida: «*Talis vita, finisita*<sup>87</sup>. Todo es uno en el hombre: existencia, obras, impulsos; la fatalidad, que tiene muchos nombres, rige la vida, desde el espermatozoo hasta la podredumbre. Y así hay la fatalidad del bien como hay fatalidad del mal, fatalidad angélica y fatalidad demoníaca»<sup>88</sup>.

Darío columbra aquí por sí mismo la sombría doctrina de la predestinación de Calvino, según la cual el destino final sería prefijado por Dios desde la eternidad. Imposibilitado de sustraerse a vicios y deformidades morales, el ser humano estaría condenado de antemano. Terrible doctrina que suscita Darío en momentos de pesadumbre y desencanto, cuando duda de todo, no sólo de sí mismo y de su libertad, sino también de Dios y su eternidad.

Impotente para afianzar sus pasos por el camino sobrio del bien, Benjamín Itaspes se entrega al pesimismo del propio Darío: «Estaré, pues, condenado a volver a la lucha de las miserias entre la manada de lobos sociales. Habré de seguir soportando el contacto de viscosas alimañas. Tendré que defenderme de mis propios nervios con la habitual droga funesta, que a su vez seguirá siendo la más temible de las enfermedades. Sufiré el horror de la muchedumbre, la ‘tiranía del rostro humano’, los efluvios hostiles que se desprenden de cada bípedo lobo que pase cerca de mí. Atacaré mi sensibilidad el demoníaco *odor di femina*, y seguiré obsesionado por toda suerte de fantasías carnales y pecaminosas, yo que a cada instante estoy tentado a creer en la no existencia del pecado. Y seguía en sus reflexiones que en el fondo le infundían una inmensa tristeza»<sup>89</sup>.

---

87 Tal la vida; así termina.

88 Rubén Darío, *Opiniones*. Editorial Nueva Nicaragua 1990 125-6.

89 *El oro de Mallorca* Tercera parte 128-9.

El poeta desemboca así en un callejón sin salida: subyugado por su dipsomanía y su sensualidad, se entrega a fantasías fatalistas, duda de Dios y de su propia libertad, pierde el impulso hacia la gracia regeneradora y se justifica a sí mismo negando la diferencia entre el bien y el mal. Experimenta en consecuencia una inmensa tristeza, que lo hunde en una vorágine autodestructora. En la misma medida que aleja de sí el ímpetu hacia el amor de Dios, sucumbe a fantasías misantrópicas. Allen W. Phillips, que rescató *El oro de Mallorca* de los archivos del diario *La Nación* en 1967, conjetura que el apellido del protagonista Itaspes bien podría significar *Ita-Spes*, o sea, *esperanza ida* en latín; sombría conjetura que nos sitúa ante el umbral del Infierno de Dante: *Lasciate ogni speranza, voich'intrate*.

La Navidad llega sin embargo a Mallorca: Rubén celebra la Noche Buena a la mesa de sus anfitriones, junto con sus once retoños. Arde la chimenea y crepita de regocijo la familia. Contemplando aquel cuadro de dicha hogareña, vedado para él, Rubén se siente invadido por una gran nostalgia. «A Pilar y a mí —cuenta Sureda— una gran pena al observarle nos invadía. El optimismo de los primeros días en que le veíamos cobrar de salud sus carnes, manifestar él su fe en una nueva vida que nos prometíamos todos más larga, apartada del fatal veneno, su propia alegría y su gran contento, todo se trocaba en la visión de una muerte próxima, cruel, que le estaba acechando y preparaba su guadaña, terminada ya su grande obra, de él, que como *La Cartuja* nos decía podía aún proseguir levantando monumento sobre monumento. ¡Y aquella su cruel tristeza y amargura en aquel día! La noche del día de Navidad fue de gran desasosiego»<sup>90</sup>.

¡Tristísima la intempestiva despedida de Valldemosa! Arrebatado por el demonio del alcohol, Rubén sucumbe. Quiere partir. «Ahora soy libre», exclama. «Puedo hacer lo

---

90 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).

que quiera», y, abiertamente, saca su botella de ron y bebe sin reparo alguno y presa de gran excitación<sup>91</sup>. Besa con verdadera unción la frente de Pilar Montaner y obsequia generosamente a los niños y a Francina. Enganchan el coche. Cuando en lontananza aparecen las torres de la Catedral de Palma, el beodo ordena al cochero que pare. «Y descubriéndonos, me hizo dirigir Rubén un padrenuestro que, con gran fervor y humillada su cabeza, contestaba él y así también el cochero. Acabado de rezar, señalando con su dedo al cielo, dijo: ‘Ese que está ahí arriba siempre me ha protegido. Él me protegerá ahora’. Siguióse un gran silencio y en gran silencio atravesamos la ciudad para llegar al Hotel Alhambra»<sup>92</sup>

Tras mudarse al suntuoso Gran Hotel de Palma y consumir varias botellas de champán, Rubén, noctámbulo, se lanza a la calle, donde ya todos los bares y restaurantes están cerrados. En una farmacia suplica una bebida alcohólica y le ofrecen una botella de vino de quina, para tomar por cucharaditas, y él la consume ávidamente en pocos sorbos. En la soledad de la noche busca refugio en casa de su amigo el poeta Gabriel Alomar, pero este se niega a abrirle sus puertas, de lo que queda muy dolido. En su desamparo es escarnecido por golfos de la calle. Un guardia lo lleva finalmente a la casa de socorro del Ayuntamiento. Aquello, en verdad —como había dicho el propio Darío de Verlaine, en el capítulo XXXII de su *Autobiografía*— era triste, doloroso, grotesco y trágico.

Tras esas y otras peripecias, Rubén finalmente zarpa esa tarde para Barcelona. Ya en el muelle, viene la emotiva despedida, en la que Sureda le encarece: «Desde donde te halles, como quiera que te encuentres, vuelve así como tengas voluntad de ello. Tienes tu casa donde siempre nos tienes’. Llorábamos. ¡No habíamos de vernos más! Yo lo tenía por cierto. ‘*¡Por Dios, añadí, no te envenenes, no te mates. Te queremos*

---

91 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).

92 Testimonio de Juan Sureda en su carta a Jorge Guillén (10-XII-1922).



*vivo!*” Él me aseguró que ya había dado órdenes a los camareros del vapor de no servirle sino gaseosas y limonadas en el viaje».

Meses después quiso Rubén viajar junto con Sureda al monasterio de Monserrat, mas el viaje no se realiza. Lo que hubiera escrito Rubén Darío sobre ese maravilloso lugar de Cataluña. Me he permitido citar ampliamente el conmovedor testimonio de Juan Sureda sobre la segunda estadía de nuestro Rubén Darío en Mallorca, por ser aún desconocido<sup>93</sup> en Nicaragua y porque se publicó solo setenta y tres años después de ser escrito, en 1996, gracias a la catedrática mallorquina María del Carmen Bosch<sup>94</sup>. Probablemente ningún biógrafo de Darío lo haya aprovechado todavía. «Los días

---

93 Hasta ahora tan sólo se conocía en Nicaragua su carta al Dr. Julio Piquet, enviada desde Valldemosa el 6 de enero de 1914, pocos días después de la partida de Rubén. Allí expresa: «¡Gran dolor, inmensa pena me causa Rubén! Tantos talentos, tan excelsa alma enfangada. He podido convencerme hasta la evidencia que cuando mejor juzga, cuando mejor escribe, es cuando se halla lejos del alcohol. Cuando lleva un mes de no catarlo es cuando su pluma adquiere fuerza y corrección. Fluyen diáfanas las palabras, los giros son hermosos y el concepto es profundo. Cuando se halla alcoholizado la forma se deforma, hay luces también pero hay tinieblas. Para su vida sabemos que le es mortal el alcohol. Para su producción artística le estorba. Yo quiero a nuestro amigo, mucho. Empecé a admirarle como poeta. Después le quise. Hoy ya para mi amor no me importan ni su celebridad, ni el esplendor que irradiando de él pueda alumbrarme». (Citado por Guillermo Gómez Brenes, *Puntos y comas en la biografía de Rubén Darío*, Centro de Artes Gráficas, Miami, Florida, 2007 250). En este contexto nos parece atinada la sobria opinión de Antonio Oliver Belmás: «A Rubén le faltó en Mallorca o en París un tratamiento racional de desintoxicación, como actualmente se hace con los enfermos de su tipo. Arrancarlo del alcohol a base de su supresión radical, científicamente es nocivo y muy peligroso, porque ello podía producirle graves ataques e incluso la muerte. Y la lucha constante entre la sed de los excitantes, de los que físicamente no podía prescindir, y la repugnancia mental de ellos constituía uno de los agonismos de Darío» (*Este otro Rubén Darío*. Barcelona, Editorial Aedos, 1960, p. 306).

94 *La segona estada de Rubén Darío a Mallorca. Catorze respostes de Joan Sureda a Jorge Guillén*, disponible en [www.dialnet.unirioja.es](http://www.dialnet.unirioja.es). La pro-

que habitó esta casa —concluye emotivamente Sureda su maravillosa carta a Jorge Guillén— la llenó de hondísimas vibraciones que parecían trascender no sólo a todas las personas, visitantes y gentes de servicio, sino a las mismas cosas. Sus ideas, que prodigó copiosamente, se convirtieron en seres alados que llenaron los ámbitos, haciéndose como sensibles para todos, hasta los más rústicos. ¡Mi alma se llena de emoción y mis ojos de lágrimas al recuerdo del altísimo poeta cuya alma tan íntimamente se enlazó con la nuestra y con quien tanto gozamos y sufrimos!».

La contradicción íntima de Darío entre su instinto pagano y su anhelo cristiano no se resolvió nunca, a no ser en su agonía. Todavía en la última carta suya que conservamos, escrita en Managua apenas un mes antes de su muerte, y dirigida a Emilio Mitre de *La Nación* de Buenos Aires, expresaba: «En mis deseos está el mejorarme un poco para irme al campo, gozar de soledad, de buena mesa y montar un burro como Sileno para caminar al sol, y sentir el soplo libre del monte. O de no restablecer, pues hacer vida epicúrea, ¡hasta reventar!<sup>95</sup> Pero el Darío más profundo era otro. Era aquel que al final de su *Autobiografía*, contemplando ya en retrospectiva la totalidad de su vida, había dicho de sí mismo:

*¿Por qué no fui lo que yo quería ser, por qué no soy lo que mi alma llena de fe pide, en supremos y ocultos éxtasis al buen Dios que me acompaña?*<sup>96</sup>

Y el que en su crónica Diorama de Lourdes había exclamado: *Bendito sea todo aquello que no nos aleja toda esperanza y que nos haga creer que después de todas estas miserias en que lucha-*

---

fesora Bosch es también autora del libro *Rubén Darío en Mallorca*, que reproduce las fotografías del poeta en hábito de cartujo y otras más de Valldemosa.

95 Jorge Eduardo Arellano: *Cartas desconocidas de Rubén Darío 1882-1916*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua 2000 404.

96 *Autobiografía. Postdata en España*.

*mos, hay un incomparable paraíso, como el que saben los teólogos y sueñan los verdaderos poetas, y no la nada, ese paraíso de los imbéciles, como dice el gran Barbey d'Aurevilly.*

[Managua, 11 de mayo, 2020]

## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Rubén Darío

*Antología poética*, Arturo Torres-Rioseco. Berkeley, Universidad de California, 1949.

*Autobiografía*. 3ª ed. México, D.F., Editora Latino Americana S.A., 1966.

*Cartas desconocidas de Rubén Darío*. Managua, Jorge Eduardo Arellano, 2000.

*Cuentos y crónicas*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1918.

*El oro de Mallorca*. Edición de Pablo Kraudy. Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2013.

*Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1987.

*La isla de oro*. En: [www.textos.info/ruben-dario/la-isla-de-oro](http://www.textos.info/ruben-dario/la-isla-de-oro)

*Opiniones*. Edición de Fidel Coloma Editorial. Managua, Nueva Nicaragua, 1990.

*Poesía*. Prólogo y cronología de Julio Valle-Castillo. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1989.

*Peregrinaciones*. En: <https://www.biblioteca.org.ar/libros>

*Todo al vuelo*. Managua, Editorial Amerrisque, 2018.

### Obras sobre Rubén Darío

BAZIL, Osvaldo: *Biografía de Rubén Darío*. Compilación y prólogo de Luis Ricardo Arévalo Arias. Managua, 2016.

CAPDEVILA, Arturo: *Rubén Darío, un bardo rei*. Madrid, Austral Espasa Calpe, S.A., 1969.

CONDE CASTILLA, Carmen: *Acompañando a Francisca Sánchez (Resumen de una vida junto a Rubén Darío)*. Managua, 1964.

- GÓMEZ BRENES, Guillermo: *Puntos y comas en la biografía de Rubén Darío*. Miami, Florida, Centro de Artes Gráficas, 2007.
- HUEZO, Francisco: *Los últimos días de Rubén Darío*. Managua, 1925.
- MARASSO, Arturo: *Rubén Darío y su creación poética*, La Plata, 1934.
- OLIVER BELMÁS, Antonio: *Este otro Rubén Darío*. Barcelona, Editorial Aedos, 1960.
- TORRES ESPINOSA, Edelberto: *La dramática vida de Rubén Darío*. Managua, Editorial Amerrisque, 2009.
- VARGAS VILA, José María: *Rubén Darío*. Managua, Editorial Amerrisque, 2013.
- ZAMBRANA FONSECA, Armando: *Rubén Darío, ¿místico?* Managua, aldilà editor, 2009.

### Artículos consultados

- ACEREDA, Alberto: *Dos caras desconocidas de Rubén Darío: el poeta masón y el poeta inédito*, <http://www.cervantesvirtual.com/>
- \_\_\_\_\_ : *Un poeta creyente: Rubén Darío*, <https://www.libertaddigital.com/>
- ARGÜELLO, Santiago: *El Rubén de mis recuerdos*, <https://eduardoperezvalle.blogspot.com/> ).
- BOSCH, Maria del Carme: *La segona estada de Rubén Darío a Mallorca. Catorze respostes de Joan Sureda a Jorge Guillén* [www.dialnet.unirioja.es](http://www.dialnet.unirioja.es)
- LÓPEZ-CALVO, Ignacio: *Dos visiones contradictorias de la Iglesia Católica en la obra de Rubén Darío*, [ignaciolopezcalvo.blogspot.com](http://ignaciolopezcalvo.blogspot.com)
- LUGONES, Leopoldo: *Rubén Darío* <https://es.wikisource.org/>
- MACAYA LAHMANN, Enrique: «Rubén Darío en Mallorca», <http://www.cervantesvirtual.com/>
- MARTÍNEZ, José María: *Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío*, <https://www.redalyc.org/>

- PAZ, Octavio: *El caracol y la sirena*, <https://www.revistadelauniversidad.mx/>
- PHILLIPS, Allen W.: *El oro de Mallorca: Textos desconocidos y breve comentario sobre la novela autobiográfica de Darío*, revista-iberoamericana.pitt.edu
- POLIDORI, Erminio: *Rubén Darío en Mallorca, Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Colegio de México, I, 1968, pp. 695-714*. <http://www.cervantesvirtual.com/>
- \_\_\_\_\_ : *Etapas españolas en la vida de Rubén Darío*, <https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id>
- RAMÍREZ, Sergio: «El libertador», en Rubén Darío: *Del símbolo a la realidad*. Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2016.
- SÁNCHEZ RODRIGO, Lourdes: «Rubén Darío, un espíritu errante entre Mallorca y Barcelona». *Revista Letral*, núm. 20, 2018, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/7826>
- SUREDA, Juan: «Noticias sobre la obra y la vida de Rubén Darío en Mallorca (con Introducción de Miguel Batllori S.J.)». *Revista ECA*, San Salvador, mayo, 1950.
- UNAMUNO, Miguel: *¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!*, <https://gredos.usal.es/>



Juan Sureda y Pilar Montaner, anfitriones de Darío

**«NUESTRO PRODIGIOSO RUBÉN DARÍO».  
RECUERDOS DARIANOS EN LAS MEMORIAS DE  
RAFAEL ALBERTI Y DE MARÍA TERESA LEÓN**

Miguel Polaino-Orts  
Universidad de Sevilla

*A la memoria de Ernesto Cardenal  
quien, en su casa de Managua, me ha-  
bló emocionadamente de su amistad  
con Rafael Alberti.*

**I. Darío y el 27**

QUE RUBÉN Darío fue uno de los autores más influyentes en la Generación del 27 es aserto fuera de toda duda, hasta tal punto que ésta no sería imaginable si no se hubiera nutrido del talento poético de Darío. Conocida es, por ejemplo, la anécdota reveladora de la influencia decisiva que la figura del escritor nicaragüense hubo de ejercer en dos destacados poetas de esa generación: en 1917, durante las vacaciones de verano en el pueblo abulense de Las Navas del Marqués. Allí coincidieron Dámaso Alonso (1898-1990) y Vicente Aleixandre (1898-1984), entonces jovencísimos estudiantes, y andando el tiempo, el primero, catedrático de Literatura, especialista en Góngora y director largos años de la Real Academia Española (1968-1982) y el segundo, destacado poeta y académico que terminaría por recibir el Premio Nobel de Literatura en 1977, coincidiendo con el cincuentenario de la Generación, a la que quizá quisiera premiar simbólicamente el galardón en su conjunto.

Durante esas vacaciones, los jóvenes pronto simpatizaron intelectualmente, y hablaban de afinidades y lecturas: Valle-Inclán, Azorín, Baroja... Alonso preguntó a Aleixandre

qué poesía leía, cuál le interesaba, a qué autor admiraba y Aleixandre, despierto para la lectura desde niño, le contestó que prefería la prosa y que no le interesaba la poesía. Alonso le insistió, entonces, que leyera una antología de Rubén Darío, que acababa de fallecer el año anterior, y cuyo volumen le entregó. Darío fue el primer poeta que el joven Aleixandre leyó y a él le guardaría siempre continua gratitud, dedicándole varios ensayos<sup>1</sup> y algún poema (como «Conocimiento de Rubén Darío»<sup>2</sup>). La lectura juvenil de ese pequeño tomo de Darío fue, para Aleixandre, una doble revelación: la de la belleza de su propia creación y la de la poesía misma. (Poco después compraría él *El canto errante*, en su primera edición, de Madrid, 1907, con idéntico aprovechamiento<sup>3</sup>). Muchas veces recordaría Aleixandre después ese hecho iniciático e inaugural que le abrió las puertas de la poesía y de la creación de par en par<sup>4</sup>.

El influjo de Darío en otros poetas del 27 es, también, esencial. Lorca (1898-1936) le dedicó el famoso discurso al alimón con Pablo Neruda (1904-1973) en Buenos Aires el año 1934<sup>5</sup>; Jorge Guillén (1893-1984) escribió varios poe-

- 
- 1 Entre ellos, Vicente Aleixandre, «Los encuentros. Rubén Darío en un pueblo castellano», *Revista de Occidente*, núm. 3, Madrid, junio 1963; Id., «Tres retratos de Rubén Darío», en Id., *Obras completas*, prólogo de Carlos Bousoño, Aguilar, Madrid, 1968, págs. 1367-1374.
  - 2 Vicente Aleixandre, «Conocimiento de Rubén Darío», en Id., *Poemas de la consumación*, Plaza y Janés Editores, Madrid, 1977, págs. 63-66; luego en Id., *Poesías completas*, edición de Alejandro Duque Amusco, Colección Visor de Poesía Maior/7, Visor Libros, Madrid, 2005, págs. 1049 y sig.
  - 3 Vicente Aleixandre, «Tres retratos de Rubén Darío», en Id., *Obras completas*, op. cit., pág. prólogo de Carlos Bousoño, Aguilar, Madrid, 1968, págs. 1370 y sig.
  - 4 Por ejemplo, Vicente Aleixandre, «Dámaso Alonso, sobre un paisaje de juventud», en Id., *Los encuentros*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1958, págs. 91-98.
  - 5 «Charla Federico García Lorca-Pablo Neruda. Un documento: Federico García Lorca y Pablo Neruda y su discurso al alimón sobre Rubén Darío», en Federico García Lorca, *Obras completas*, recopila-

mas en homenaje a Darío<sup>6</sup>, a quien llama «Padre y Maestro», y también a la esposa española del poeta, Francisca Sánchez, en los que hace uso intertextual a modo de homenaje de versos del nicaragüense, como el archiconocido «Francisca Sánchez acompañame»<sup>7</sup>, y proyectó un libro, *Rubén en Valladolid*, del cual escribió más de cien cuartillas pero que finalmente no vio la luz<sup>8</sup>. Gerardo Diego (1896-1987) lo incluyó, en 1934, dos años después de la primera, en la segunda versión de su famosa antología de *Poesía española*, que —en realidad— siendo española no puede entenderse sin el influjo decisivo del poeta nicaragüense. Además, Diego le dedicó ensayos y estudios (entre ellos, uno sobre el ritmo y el espíritu darianos<sup>9</sup>, con motivo del centenario del natalicio, y otro sobre el poema *Charitas*, aparecido en 1977<sup>10</sup>), como hizo, por ejemplo, monográficamente, Pedro Salinas (1891-1951),

---

ción y notas de Arturo del Hoyo, prólogo de Jorge Guillén, epílogo de Vicente Aleixandre, Aguilar, 7ª. edic, Madrid, 1965, págs. 145-147.

- 6 Entre ellos los poemas «Al margen de Rubén Darío» y «Rubén Darío», los dos pertenecientes al libro *Homenaje* (publicado originariamente en 1967, año del centenario del natalicio de Darío) o «Rubén Darío», dentro de la serie «Genio del idioma» en el libro *Y otros poemas*, publicado en su primera edición en 1973, así como el poema «Francisca Sánchez», de su postrera obra *Final*. Pueden verse todos los textos en Jorge Guillén, *Aire Nuestro. Homenaje, Y otros poemas, Final*, Edición crítica de Óscar Barrero Pérez, Marginales 250/2, Tusquets, Barcelona, 2008, págs. 105, 143, 907 y 1410, respectivamente.
- 7 Jorge Guillén, «Francisca Sánchez» (perteneciente al libro *Final*) en Id., *Aire Nuestro. Homenaje, Y otros poemas, Final*, op. cit., pág. 1410.
- 8 Datos al respecto en María del Carmen Bosch Juan, «Rubén Darío en el recuerdo», en Román Piña Homs (coord.), *Congrés Internacional d'Estudis Històrics «Les Illes Balears i Amèrica»*, vol. III, Palma, enero 1992, págs. 120 y 126.
- 9 Gerardo Diego, «Ritmo y espíritu en Rubén Darío», en *Homenaje a Rubén Darío. Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 212-213, Madrid, agosto-septiembre 1967.
- 10 Gerardo Diego, «Charitas», *Diario Arriba*, Madrid 8 de abril de 1977 (luego en Id., *Obras completas*, tomo V, *Prosa. Memoria de un poeta* (volumen 2), Alfaguara, Edición del Centenario, Madrid, 1997, págs. 521-523.



que escribió toda una obra sobre él: *La poesía de Rubén Darío*, publicada en 1948 y reeditada luego varias veces<sup>11</sup>. Incluso Cernuda, tan alejado de Darío en cuanto a la concepción poética, le dedica su estudio crítico<sup>12</sup>, motivo luego de controversia con el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez. El influjo de Darío, en fin, en los poetas del 27 no sólo afecta al ámbito estético sino que alcanza también un ámbito académico, investigador y profesoral.

## II. Rubén Darío en la memoria de Alberti

### A) Darío, maestro poético

Otro destacado representante del 27, Rafael Alberti (1902-1999), tuvo también a Darío por maestro en la poesía. En las memorias del poeta gaditano, cinco libros escritos a lo largo de varias décadas y recogidos bajo el título general de *La arboleda perdida*, queda sucinta pero clara constancia de ello. También en otro hermoso texto memorístico, titulado *Memoria de la melancolía*, de quien fue primera esposa de Alberti, la también escritora María Teresa León (1903-1988), una de las voces más sugerentes de ese —no ponderado en exceso— «27 femenino». Daremos cuenta aquí, a modo de breve reseña, de la recepción anamnética de Rubén Darío en las memorias de Alberti y de María Teresa León.

El nombre de Darío aparece mencionado una veintena de veces en las escritos memorialísticos de Alberti, todas

---

11 En un estudio monográfico y en las referencias concretas contenidas una obra general: Luis Cernuda, «Experimento en Rubén Darío» (del año 1959, publicado originariamente en la revista literaria dirigida por Cela: *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, 1960), y luego recogido en su obra *Poesía y literatura II*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1965, págs. 73-89; Id., «El Modernismo y la Generación de 1898», en Id., *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957, págs. 73-86 (esp. 73-76).

12 Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta)*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1948 (2ª. edic., 1957; 3ª. edic., 1968; edición española: Seix Barral, Barcelona, 1975).

ellas en tono elogioso, aunque en diverso ámbito. De entrada, subyace en todos esos pasajes la opinión que de Darío tenía el poeta gaditano. Cuando Darío muere, el 6 de febrero de 1916, Alberti (nacido el 16 de diciembre de 1902) acaba de cumplir trece años y aun no se había sentido atraído por la poesía, segunda vocación después de su primera pasión, la pintura. No fueron, pues, rigurosamente contemporáneos. Pero cuando, años después, todavía en plena juventud, Alberti comienza a escribir sus primeros poemas tiene a Darío —ya entonces fallecido pero tan presente aún en el ámbito literario de la época— como una de sus influencias más intensas y más directas. Ese influjo se expresa en *La arboleda perdida*. Hablando de sus albores literarios, Alberti menciona en primer lugar a Darío (junto a sus compatriotas andaluces Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez) como decisivos en la decantación por la pasión poética después de la pictórica:

*Aunque pintaba y dibujaba nada más, me comenzaba a apasionar la poesía de Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez [...]*<sup>13</sup>.

La expresión «me comenzaba» y el verbo «apasionar» dan una idea de la magnitud y de la evolución progresiva creciente de la admiración que el joven poeta siente por sus referentes poéticos. Resulta llamativo no sólo el juicio de Alberti sobre sus maestros en la poesía, bien expresivo por otra parte, sino, además, el modo y el contexto en que se expresan. La mención de sus maestros se produce en el mismo contexto en que Alberti rememora a su propio padre (los padres literarios junto al padre biológico) y, asimismo, lo hace refiriéndose a su primer poema, escrito justo el día de la muerte del padre, después de verlo amortajado en el velatorio:

---

13 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, edición de Robert Marrast, Seix Barral, Barcelona, 2009, pág. 600.

*Lo más sorprendente fue que aquella noche de tu muerte, en que yacías ya amortajado en tu lecho, me salió de improviso mi primer poema, que andará, desde entonces, perdido por ahí en alguna parte.*<sup>14</sup>

La doble vinculación, la del padre biológico-padre literario, y su adscripción al poeta iniciático de la larga andadura poética, evidencian la relevancia que, desde un inicio y para toda la vida, representó Darío en la vida de Alberti y en la génesis de su concepción literaria.

### **B) El poder retentivo de la poesía dariana**

Tras la confesión sobre el enorme influjo dariano en su poesía, las menciones que, a lo largo de varios cientos de páginas memorialísticas, realiza Alberti de Darío pueden clasificarse en tres grupos o clases: de un lado, la rememoración que el poeta andaluz hace de poemas de Darío en diversos momentos y circunstancias de su vida; en segundo término, aquellas menciones que relación a Darío con otros poetas pretéritos o contemporáneos (como Gustavo Adolfo Bécquer, Salvador Rueda, Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez); finalmente, la vinculación de Darío a sitios o lugares diversos (de Mallorca a Nueva York, de Buenos Aires a su natal Nicaragua) por los que, en algún momento, transita también Alberti, el más itinerante de los poetas del 27. Veamos ahora estas rememoraciones.

Empecemos por una mención recurrente tratándose de los versos de Darío, que —como escribió Elena Poniatowska— hizo de la poesía «materia memorable»<sup>15</sup>. Versos memorables de Rubén Darío afloran también en diversos episodios

14 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 600.

15 Elena Poniatowska, «Pórtico» a Rubén Darío, *España Contemporánea*, Única edición íntegra conmemorativa del Centenario de la muerte de Darío, Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo, Flores Editor y Distribuidor, México D.F., 2016, pág. 7.

de la rica y larga travesía vital de Rafael Alberti, que recuerda «aquel estremecido escalofrío» que le «subía desde el talón hasta la nuca», cuando decía «maravillosos versos» de, entre otros, Rubén Darío<sup>16</sup>. Así, el paso del tiempo y la acercanza de la madurez le hacen recitar los versos de Darío (*¡Oh, qué viejo soy, Dios Santo / ¡Oh, qué viejo soy! / ¡De dónde viene mi canto, / y yo adónde voy?*<sup>17</sup>) o recordar los versos darianos a la primavera (*Sino cuando en la dulce primavera / era la hora de la melodía*<sup>18</sup>). A propósito de los versos que Darío dedica a la primavera narra Alberti una vivencia personal de su época de exilio en la Argentina, asociada, una vez más, con los versos de Darío, que sirven aquí para revivir la patria lejana (*retornos de lo vivo lejano*, según un título albertiano) y acortar las distancias del exilio:

Quando vivía desterrado en el hemisferio austral, tenía cambiadas las estaciones. En mi pequeña casa de madera —que llamé *La arboleda perdida*—, en los bosques de Castelar, sentía que el 21 de marzo entraba el otoño, el mismo día que aquí señalaba el inicio de la primavera. Y yo podía pensar, con el poema de Rubén Darío —«Primavera en otoño»—, que mi juventud —«divino tesoro»— se había marchado ya para siempre, pero que aún seguía viviendo en mí gracias a esas dos estaciones reales, una lejos y otra presente, que estaban en mi vida<sup>19</sup>.

---

16 Rafael Alberti, «Diario de una noche», en *El País*, 6 de marzo de 1988, luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., págs. 877-880 (879).

17 Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Quinto libro (1988-1996), Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1996, pág. 121 (luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 710).

18 Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Quinto libro (1988-1996), op. cit., pág. 106 (luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 697).

19 Rafael Alberti, «Tercer libro (1931-1977)», en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 396.

Los versos como bálsamo, la poesía como remedio terapéutico, contra el exilio, la desesperanza, el dolor. Así, también, recuerda Alberti que, una noche en que la radio anunciaba muertes en un atentado terrorista, muy cerca de su vivienda, en Madrid, se impuso, de pronto, de «entre los miles de poemas que me habitan, mezclados, en la memoria», el poema de Rubén Darío:

*¡Torres de Dios, poetas,  
pararrayos celestes  
que resistís las duras tempestades  
como torres escuetas,  
como picos agrestes;  
rompeolas de las tempestades!*

Y añade Alberti, la confesión: «A esas celestes torres de poetas siempre he pensado pertenecer yo»<sup>20</sup>. Memoria, en fin, de poemas de Darío que perviven en Alberti, lo que revela, de un lado, el carácter musical y memorable que Darío imprimió a la poesía y, de otro, la propia impresión que tales poemas causaron a los poetas de generaciones siguientes.

### **C) Vinculación personal de Darío con otros escritores**

Darío suscita a Alberti también el recuerdo directo al recordar a diversos poetas contemporáneos o anteriores. Uno de ellos es el malagueño Salvador Rueda. Alberti narra que, salvando su timidez juvenil, se atrevió a visitar, en su Málaga natal, al poeta Rueda, venerable figura de la época, entonces responsable de la biblioteca municipal. Lo encuentra casi

---

20 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 578. Un poeta amigo de Alberti, Benjamín Prado, en un libro de recuerdos sobre el tiempo compartido, también resalta, citando a Octavio Paz, esa idea dariana como representativo del Alberti «pararrayos poético»: Benjamín Prado, *A la sombra del ángel. 13 años con Alberti*, Aguilar, Madrid, 2002, pág. 174, quien también recuerda que Darío y su poesía era uno de los temas preferidos de Alberti, sobre el cual podía pasarse horas y horas hablando (págs. 91 y 145).

ciego, habitando una modestísima habitación en un prostíbulo de un barrio popular, lamentándose del injusto olvido al que sus contemporáneos le habían condenado y de la falta de apoyo que impidió su postulación a la Real Academia Española, a pesar de que «guardaba conciencia de su papel como precursor del modernismo poético». En ese contexto, Alberti recuerda a Darío como el único que reconoció «generosamente» la relevancia de Rueda, al que dedicara «a final de siglo dos magníficos y chisporroteantes poemas»<sup>21</sup>.

Además de Rueda, Darío está vinculado también, en la memoria de Alberti, a otros tres grandes poetas andaluces: Bécquer, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Al primero lo recuerda Alberti con ocasión de una infausta visita al monasterio de Veruela, frente a las nieves del Moncayo, en la provincia de Zaragoza, en cuyas dependencias estuvo confinado Bécquer: Alberti recuerda la «imagen de Gustavo Adolfo, aquel que el genio de Rubén Darío creía ver flotar ‘bajo un celeste palio de luz escandinava’»<sup>22</sup>. La imagen de Machado viene también asociada, en el recuerdo de Alberti, a la de Rubén Darío. Alberti quiso saludar personalmente a Machado, uno de sus maestros poéticos, para agradecerle su voto en el jurado que le otorgó el Premio Nacional de Poesía en 1924 por *Mar y tierra* (luego publicado, el año siguiente, con el nombre de *Marinero en tierra*) y, especialmente, la nota manuscrita de Machado que Alberti encontró entre las páginas del original presentado al concurso al ir a retirarlo: «Mar y tierra / Rafael Alberti / Es, a mi juicio, el mejor libro de poesía presentado al concurso». Alberti lo encuentra por la calle madrileña del Cisne y enseguida corro-

---

21 Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Libros I y II de Memorias, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1959, pág. 125 (luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 104).

22 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 513.

bora la certeza de la descripción de Machado en el poema de Darío:

*Misterioso y silencioso  
iba una y otra vez...*

«Así lo retrató Rubén Darío», dice Alberti, que añade: «Y así fue, en realidad, don Antonio Machado hasta la hora de su muerte»<sup>23</sup>.

Y, vinculado con Darío, también el recuerdo de Juan Ramón Jiménez, otro referente literario, la segunda persona (después de Machado) a quien Alberti conoció personalmente que, a su vez, había mantenido amistad con Darío. En el recuerdo de Jiménez —andaluz como Alberti y compañero luego, también, en el exilio americano— también se hallaba vinculado el genio nicaragüense: en su último libro de *La arboleda perdida*, obra ya de senectud, narra Alberti su visita a Moguer, cuna de Jiménez, y a su casa, que le produce emoción. Al pasar por la cuadra donde pasaba sus noches *Platero*, evoca Alberti al «burrillo mágico que dio origen a uno de los libros de más bella prosa de la poesía andaluza» y, a su propósito, acude el recuerdo de Darío, que supo ponderar en sus justos términos el valor de la prosa poética de Jiménez, «esa —dice Alberti— que Rubén Darío elogió tanto, descubriendo una tristeza honda, personal, sobre la que escribió un delicado y precioso ensayo»<sup>24</sup>, al tiempo que recuerda los «versos melancólicos, dichosos» que inspiran el bello texto «La tristeza andaluza», de *Tierras solares*, en el que Darío donde evoca a Jiménez<sup>25</sup>.

23 Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Libros I y II de Memorias, op. cit., pág. 225 (luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 186).

24 Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Quinto libro (1988-1996), op. cit., pág. 160 (luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 742).

25 Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Quinto libro (1988-1996), op. cit., pág. 200 (luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda*

## D) Darío, un lugar, un paisaje

Tras la vinculación personal de Darío con otros poetas, podemos reunir, en un tercer grupo, las menciones que Alberti hace de Darío identificando al poeta nicaragüense con un lugar o un espacio. De este modo nos encontramos, por ejemplo, con la presencia de Darío en el mediterráneo español, tan vivo en el recuerdo de Alberti, oriundo del mar de Cádiz, que habrá de ejercer —ya desde su primer su primer libro *Marinero en tierra*— un grande influjo en su obra y en su vida. Así, nos recuerda Alberti:

*Fue nuestro prodigioso Rubén Darío quien, antes que nosotros, descubriera el Mediterráneo —cantando desde la isla de Mallorca los mismos pinos, olivos y viñedos, los mismos oleajes y cielos azules de esta bellísima isla helénica en que de pronto me encuentro—, abriendo su sangre india para que le entrase a raudales la cultura grecolatina, esa misma que nosotros ahora, poetas de casi todo el mundo, hemos venido aquí a proclamar como una de las mayores fuentes de nuestra vida y pensamiento.*<sup>26</sup>

La mención del Mediterráneo y de la isla de Mallorca evoca un recuerdo y un influjo relevante en la vida y en la obra de Darío: la de su paso por la isla. En dos ocasiones pasaría el poeta temporadas allí: la primera, siguiendo una

---

*perdida*, op. cit., pág. 775). El texto de Darío puede hallarse en las ediciones nicaragüense y española de la obra: Rubén Darío, *Tierras solares*, edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo, Asamblea Nacional de Nicaragua, Managua, 2015, págs. 100-109; Id., *Tierras solares*, edición de Noel Rivas Bravo, colección Los Viajeros, Renacimiento, Sevilla, 2016, págs. 89-97. Como indica Noel Rivas, editor de la obra, el texto «La tristeza andaluza», fechado en Málaga en febrero de 1904, apareció inicialmente, con el título «Tierras solares. La tristeza andaluza. Un poeta», en el diario bonaerense *La Nación* de 20 de marzo de 1904, y también en la revista española *Helios*, XIII, abril de 1904, págs. 439-446.

26 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 555.



recomendación del mallorquín Gabriel Alomar y Villalonga, a quien había conocido en Madrid, llegó en noviembre de 1906, acompañado de Francisca Sánchez y una hermana de ésta, y residieron en un inmueble alquilado en la calle Dos de Mayo en el barrio de El Terreno de la capital mallorquina, que Gómez Carrillo recuerda como «una pequeña casita con vista a la bahía y jardín frondoso», desde la cual Rubén verá «el vuelo gracioso de las velas de lona / y los barcos que vienen de Argel y Barcelona» y donde —decía el poeta nicaragüense— «tengo arbolitos llenos de mandarinas / tengo varios conejos y unas cuantas gallinas». Allí, además, frecuentaría a amigos y escritores de la zona, y escribiría varios poemas que, adelantados en la revista madrileña *Blanco y Negro*, integrarían luego *El canto errante*, publicado ese mismo año 1907; la estancia se extendería hasta marzo de 1907.

La segunda<sup>27</sup>, a instancia del abogado y mecenas Juan Sureda Bimet (1872-1947) y de su esposa la pintora Pilar Montaner Maturana (1876-1961), desde el 16 de octubre al 27 de diciembre de 1913, visitó —esta vez solo— Valldemoza, hospedándose en la casa de la vieja Real Cartuja, el antiguo y bellissimo palacio del Rey Sancho, propiedad de la familia Sureda, donde pasaron temporadas Chopin y George Sand (ahí compuso el primero sus Preludios Op. 28 y escribió la segunda su obra *Un invierno en Mallorca*), el ilustrado Jove llanos, el pintor Rusiñol y —luego de Darío— los escritores Jorge Luis Borges, Eugenio d'Ors, Jorge Guillén y Azorín, entre otros. A Darío le atrajo la vida monacal (hasta se retrató, a instancias Pilar Montaner, ataviado con el hábito cartujano) y durante su estancia escribió el poema «La Cartuja» y comenzaría la novela *El oro de Mallorca*.

La evocación de Darío aflora también en Alberti duran-

---

27 Al respecto, María del Carme Bosch, «La segona estada de Rubén Darío a Mallorca. Catorze respostes de Joan Sureda a Jorge Guillén», *BSAL*, 52, 1996, págs. 393-412.

te su visita a diversos lugares del continente americano: ante todo, en México el recuerdo de la figura mítica de Guatemoc «a quien conocemos mejor que nadie a través de Rubén Darío, cuando escribió «Oda a Roosevelt», como un homenaje inconsciente a los primeros antiimperialistas (*la América en que dijo el nombre Guatemoc / «Yo no estoy en un lecho de rosas»...*)<sup>28</sup>); o en Nueva York, delante de la estatua de la Libertad (*Al ver la estatua de la Libertad, con su antorcha iluminada —¿para quién?—, se me encadenaron en la imaginación todos los países de América Latina, recordando la pregunta angustiada de Rubén Darío: ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?*<sup>29</sup>), en Buenos Aires (ciudad en la que vivió Alberti, exiliado, largos años, y en la que añoraba los frondosos árboles —gomeros— de la plaza Lavalle: «Recuerdo —escribe Alberti— que una vez que se habló de dedicar a Rubén Darío algún lugar de la ciudad o levantarle un monumento, yo propuse a algunos poetas amigos que en vez de una seguramente municipal y ridícula estatua se le dedicase uno de aquellos antológicos gomeros de la plaza de Lavalle, grabando el nombre del gran poeta nicaragüense en un simple anillo de bronce que abrazase uno de aquellos troncos. Pero, como era de esperar, no se hizo así»<sup>30</sup>) además de la misma Nicaragua natal de Darío. El paso del matrimonio Alberti León por la patria de Darío merece una mención por separado.

---

28 Rafael Alberti, «Tercer libro (1931-1977), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 315.

29 Rafael Alberti, «Tercer libro (1931-1977), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., págs. 309 y sig. Alberti recuerda el mismo poema de Darío en otra parte de sus memorias: Id., *La arboleda perdida*, Quinto libro (1988-1996), op. cit., pág. 154 (luego en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 737), y lo emplea como lema de su libro *13 bandas y 48 estrellas. Poema del mar Caribe*, Imprenta de Manuel Altolaguirre, Madrid, 1936, luego en Id., *Obra Completa. Poesía II*, Edición de Robert Marrast, Editorial Seix Barral, Barcelona, 2003, págs. 133-161.

30 Rafael Alberti, «Tercer libro (1931-1977), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., págs. 385 y sig.

### III. El viaje de Alberti y María Teresa León a la patria de Darío

Rafael Alberti y María Teresa León formaron la pareja más viajera de todo del 27. Ya antes de su matrimonio civil, en 1932, antes incluso de conocerse personalmente, en 1929, habían transitado, cada uno por su lado, por rutas internacionales en empresas varias. A poco de su enlace, pensionada ella por la Junta para la Ampliación de Estudios para estudiar las corrientes europeas del teatro, iniciaron un largo periplo por diversos países europeos: de Alemania a la Unión Soviética, de Holanda a Dinamarca, de Bélgica a Noruega... En agosto de 1934 viajan, de nuevo, a la Unión Soviética (donde entran en contacto, en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, con Gorki y con André Malraux). De Moscú se trasladan a Roma (ciudad que, muchos años después, en 1963, les acogería por más de una década) y a Nápoles, y —de ahí— a París, donde reciben noticias preocupantes, personales (el registro de su vivienda en Madrid por agentes de la policía) y generales, pues se viven momento de turbulencia política y de inestabilidad social que cristaliza en el estallido de la Revolución de Asturias en octubre de 1934. Ante ello, se trasladan brevemente a la isla de Ibiza (de lo que dejó constancia en un relato de la época), al tiempo que deciden realizar un viaje a América, guiados por su intensa implicación con las causas políticas y sociales, con vistas a allegar fondos para los obreros afectados.

El 2 de marzo de 1935 embarcan en el puerto de Cherburgo a bordo del *Bremen* y se dirigen a los Estados Unidos de Norteamérica, arribando —con treinta y cinco horas de retraso, debido a un temporal de viento y nieve, sobre los cuatro días proyectados— a Nueva York (la misma que había acogido —*Poeta en Nueva York*— a su amigo Lorca pocos años antes). Inician, así, un periplo, azaroso y accidentado, que le lleva a Cuba (donde visita en la cárcel a sus amigos Juan Marinello, Regino Pedroso y José Manuel Valdés Rodríguez,

presos por dirigir y escribir en el periódico antiimperialista *Masas*), México (donde residen varios meses y donde edita varios libros), Guatemala y Honduras (donde no les permiten el acceso al país), El Salvador (donde son detenidos y conducidos al cuartel de Ilopango), Nicaragua (donde, contra todo pronóstico, reciben una cálida acogida), Costa Rica (donde les prohíben, de nuevo, la entrada), Panamá, Cartagena de Indias en Colombia, Venezuela (Puerto Cabello, La Guaira) y, finalmente, las islas de Trinidad, La Martinica y Guadalupe en el Caribe.

Las dos etapas culturalmente más interesantes en todo el viaje son las estancias en México (que ha estudiado monográficamente el hispanista Robert Marrast<sup>31</sup>) y, también por lo inesperado, en Nicaragua. En el país azteca, en el que permanecerán de mayo a octubre, tendrán una intensa vida cultural (se verán, entre otros muchos, con un jovencísimo Octavio Paz) y el poeta dará a la imprenta varios textos, hoy preciadas obras de bibliofilia: entre ellos la bella plaquette que le editará Miguel N. Lira, *Verte y no verte*, un bello poemario —en parte eclipsado por el arrollador *Llanto* lorquiano— dedicado al torero Ignacio Sánchez Mejías, cuya muerte dramática, durante un lance taurino el 13 de agosto de 1934, había sorprendido a los Alberti por aguas internacionales: «Verte y no verte/ yo, por el mar navegado/ tú, por la muerte». La estancia de México terminará abruptamente, por problemas con el cónsul español de Veracruz, a quien Alberti ridiculiza en unos versos satíricos.

En los países que siguieron en su ruta hispanoamericana tuvieron problemas, al parecer como venganza orquestada por el cónsul mencionado: ni siquiera se les permitirá apearse del avión en Guatemala y Honduras, mientras que en El Salvador son directamente privados de libertad. Cuando fi-

---

31 Robert Marrast, *Rafael Alberti en México (1935)*, La Isla de los Ratones, Santander, 1984.

nalmente pueden salir, el avión aterriza en una escala inicialmente imprevista: Nicaragua, donde gobernaba *de facto* el dictador Anastasio Somoza García. Los Alberti, después de la amarga experiencia en escalas anteriores del viaje, ni siquiera pretenden descender de la aeronave en la creencia de que, por su intensa militancia política en las filas comunistas, no serían bienvenidos en el país. La realidad es muy otra. En *La arboleda perdida*, Alberti se refiere a ella escuetamente: «la dictadura de Somoza —afirma— nos permitió la entrada por ser la patria de Darío»<sup>32</sup>. María Teresa León, por su parte, lo narra con detalle en *Memoria de la melancolía*, su libro de recuerdos aparecido en 1970<sup>33</sup>, donde se explaya sobre recuerdos del acceso y de la estancia en el país, durante la cual amistarán con los poetas del lugar, especialmente con Pablo Antonio Cuadra y con José Coronel Urtecho. De la narración de la escritora que extraemos y transcribimos un fragmento, si bien largo también expresivo:

[...] *¿Dónde aterrizaremos? ¿En alguno de esos lugares donde está marcado zona inexplorada, serpientes? Nadie quería recibirnos. ¿Qué gloria para nosotros! Éramos los levantiscos de España. Pero, decidme: ¿no hicieron vuestra independencia los levantiscos de América? Chist, de eso no se puede hablar y, cuando se habla es para que todas las miradas se dirijan hacia las puertas que pueden tener oídos. Hay que tener en cuenta que alguno, educado en Estados Unidos, puede encontrar vulgar hablar de Independencia. Son cosas del pasado. Los levantiscos de España no deben entrar en esta América dolarizada porque traen mal ejemplo. ¿Protestar de los que les dan trabajo y pan? Eso es anarquía. ¿Cree usted? Volaba el avión sobre Honduras, luego aterrizó en Nicaragua. Nos parecía casi tonto levan-*

32 Rafael Alberti, «Tercer libro (1931-1977), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 321.

33 María Teresa León., *Memoria de la melancolía*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970.

*taros del asiento. Aquí hay otro dictador, se llama Somoza. Asombrados, nos sentimos llamar: «Bajen. En la patria de Rubén Darío siempre puede entrar un poeta como Rafael Alberti. La prensa nicaragüense los está esperando.»*

*Qué desoladoramente destruida estaba Managua. Un terremoto había dejado la capital por el suelo y sus bajitas casas coloniales parecían contener el aliento ante el inmenso lago, fuerte como un mar, que la ciudad tiene delante. El lago Nicaragua deja pasar sobre él los cielos, los pájaros, las nubes con absoluta indiferencia. Ya se ha acostumbrado a que siempre los ojos de algún ingeniero estén calculando cómo se podría hacer, a través de su inmensidad, un canal para llegar hasta el gran Mar Pacífico. Sabe que pertenece a la fabulosa naturaleza centroamericana de volcanes, de tocas, de laderas boscosas que van bajando hasta las selvas. En medio del patio, sin atreverse a disputarle la soberanía, van apareciendo los pueblecitos de los hombres, hombres tristes a quienes les arrancan lo que esa geografía les da sin que ellos puedan evitarlo. Junto a ellos hemos levantado los ojos para mirar, para entender, para acompañarlos. Luego, cuando llegaba la noche, todo se cubría de luciérnagas y el valle se convertía en un cielo estrellado. Son nuestro lujo, nos dijeron. Las muchachas se adornan la cabeza con ellas, así, como quien se hace una biznaga de jazmines. Los hombres, si deben andar mucho por el monte, se las atan a los tobillos. En esa magia de amistad y luciérnagas nos dejaron vivir una semana. Cada día, al despertarnos, íbamos a saludar a Rubén Darío, petrificado y quieto frente al lago, con su lira de mármol— Lo mirábamos con gratitud y él nos guiñaba un ojo: hablad, hablad. Ya estoy harto de estar inmóvil y no poder seguir en rotundo español mi poesía antiimperialista:*

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
 ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

*Rubén Darío, pensábamos, debe haber perdido el sueño ante tantos capitales norteamericanos colonizando hasta el aliento de la América Española. Ustedes se repartirán los dividendos, pero ¿cómo nos repartiremos nosotros la pobreza? Por eso, de pronto, los nicaragüenses se cansan y garran el fusil y se van al monte, como Sandino, aquel guerrillero que no quería hablar en inglés y para domarlo tuvieron los norteamericanos que enviar sus marines y, claro es, matarlo... Aún estaba caliente. Cuando Rafael dio su conferencia en la Universidad de Managua, rindiendo homenaje al genio poético de Rubén Darío, pues él fue quien cambió el rumbo de la aviejada poesía decimonónica española avanzándola hacia las corrientes europeas nuevas, de pronto, en medio de los que saludaban, aglomerados ante Rafael se precipitó un hombre con la cabeza encrespada de viento, separándolos autoritariamente, estrechando a Rafael como a un hermano mientras le susurraba: Soy Jesús Maravilla, bajé del monte para abrazarlos y ahorita allá me vuelvo. Sentimos resplandecer sus ojos, fue como si nos oprimiese un árbol con sus ramas. Luego, en medio de un torbellino de codazos y ademanes autoritarios de sus amigos, Jesús Maravilla desapareció de nuestros ojos y de los alcances de la policía nicaragüense.*

*Eso fue todo. Nos informaron: Jesús Maravilla es un guerrillero. No importaba que los norteamericanos al matar a Sandino creyeran concluidos los hombres de las peñas y de las selvas, seguían estando presentes, siguen estando presentes, seguirán presentes mientras la segunda independencia de América no sea un hecho. De nuestro paso por Centroamérica —nunca mejor llamado paso, únicamente conocimos Nicaragua donde nos despidió sonriéndonos desde su gloriosa barca de mármol Rubén Darío— nos llevamos la amistad de los poetas, la complicidad cariñosa de los camaradas, los resplandores de las luciérnagas dueñas de la ciudad maravillosa de la noche y aquella mirada*



*de hombre que jamás se volverá atrás, del guerrillero nicaragüense Jesús Maravilla.*

*Llegamos al aeropuerto. Íbamos a volar a volar hacia Costa Rica. Un empleado nos indicó a un señor quería saludarnos. ¿Han estado ustedes contentos en Nicaragua? La patria de Rubén Darío no podía cerrarse al poeta español Rafael Alberti. Si algún día se viesen perseguidos, vengán acá. Este país los recibirá siempre. Estas fueron las palabras que nos dijo el general Somoza, dictador, dueño absoluto de las voluntades nicaragüenses, un momento antes de que nuestro avión levantara el vuelo.<sup>34</sup>*

El pasaje —extenso al tiempo que elocuente— nos da la clave de la estancia y las vivencias nicaragüenses del matrimonio, de su hospitalaria bienvenida, de su entusiasta recepción, de la belleza del país, de su camaradería política y poética... Y de su admiración por Rubén Darío, cuya figura protectora y legendaria les franqueó la puerta del país cuando en otros países vecinos se la cerraron. De su paso por Nicaragua queda, además, constancia en un poema de Alberti. Se trata del poema titulado «Aterrizando», un breve texto que constituye una aproximación a la tierra de Darío en tres enfoques. El poema, junto a otros poemas que irá escribiendo a lo largo del viaje, aparecerá en un libro que verá la luz, ya de vuelta (efímera) a España, en 1936. Se titula esa obra *13 bandas y 48 estrellas*, va fechada en 1935 (al mismo tiempo del viaje) y está conformada por trece poemas, todos ellos alusivos a motivos, paisajes y vivencias de su periplo americano. El libro —el opúsculo, más bien—, que le publicó su amigo el poeta y editor Manuel Altolaguirre, lleva un subtítulo: *Poema del mar Caribe*, poema, así, en singular<sup>35</sup>.

El propio Alberti lo cataloga como el «primer poema

34 María Teresa León., *Memoria de la melancolía*, op. cit., págs. 132-134.

35 Rafael Alberti, *13 bandas y 48 estrellas. Poema del mar Caribe*, Imprenta de Manuel Altolaguirre, Madrid, 1936.



antiimperialista escrito en lengua castellana»<sup>36</sup>. Es, pues, un «libro-poema»<sup>37</sup>, un único poema repartido en varias composiciones, diversas estrofas de un mismo discurso: varios países, un continente, en una sola voz, en una misma lengua. Luego de esa —primera— publicación exenta del poema, se integrará en otro libro posterior, de mayor extensión, titulado *De un momento a otro* (seguido de subtítulo también revelador: *Poesía e historia*), que se publicaría en Valencia, al año siguiente, en 1937<sup>38</sup> (algún año después, en 1942, terminada ya la guerra, dará a la luz en México a otro texto homónimo, una obra de teatro, incorporado en volumen junto a otros dos dramas). Las trece composiciones del «Poema del Caribe» ocuparán la cuarta parte de ese *De un momento a otro*, el poético, de 1937, publicado ya en plena guerra civil: esa misma que haría efímera la vuelta de los Alberti a su tierra española, el mismo conflicto bélico que determinaría su regreso, ahora sí, duradero, del matrimonio a tierra americana (primero en Orán, luego en Francia y —largos años— en la Argentina, desde 1940 a 1963, en que se trasladan a Roma, para volver, en 1977, definitivamente a España, después de un exilio de casi cuarenta años).

«Aterrizando», el poema de Alberti dedicado a Nicara-

---

36 Rafael Alberti, *El poeta en la calle (obra civil)*, con un poema de Pablo Neruda, edición al cuidado de Aitana Alberti, Aguilar, Madrid, 1978, pág. 54 (también, Id., *Obra completa*, tomo I, *Poesía 1920-1938*, edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Aguilar, 1988, pág. 610).

37 José María Balcells, «Estructura y sentido de *13 bandas y 48 estrellas* de Rafael Alberti», en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989, vol. 2, 1992, págs. 1635-1643 (1635). También, Id., «El caribe de Rafael Alberti. —Sobre *13 bandas y 48 estrellas*—», en *Caligrama. Revista insular de filología*, núm. 3 (Anexo), 1991, págs. 59-68 (61).

38 Rafael Alberti, *De un momento a otro. (Poesía e historia) 1932-1937*, Ediciones Europa-América, Madrid-Barcelona-Valencia, 1937 (en portada, sólo, Madrid 1937), luego en Id., *Obra Completa. Poesía II*, op. cit., págs. 89-161, de las cuales *13 bandas y 48 estrellas* ocupa las págs. 133 a 161.

gua, aparece intercalado, como un interregno, entre paréntesis, en el seno del libro. El poema es, como decimos, la fe poética notarial del viaje, y en ese paréntesis dentro de los cuales se inserta el poema dan a entender que el tránsito por Nicaragua era, eso, un paréntesis en medio del viaje, un interregno espacial, un intervalo provisional, en medio del viaje, aunque, luego, sabemos que el inesperado permiso para acceder al país y la cálida acogida al matrimonio Alberti por poetas, guerrilleros... y hasta por el dictador Somoza hicieron de lo que iba a ser un paso fugaz y de trámite, una estancia memorable. En el título se emplea el gerundio con la misma finalidad de expresar actualidad, inmediatez, para denotar el mismo carácter efímero y pasajero. El poema constituye una aproximación a Nicaragua, a su capital, a sus paisajes y a su gente en tres enfoques (desde el cielo, desde las nubes, a ras la tierra), donde predominan las menciones políticas e históricas. Dice así:

*(Aterrizando  
Nicaragua desde el cielo  
Los yankis por los caminos.  
Martí se fue a Las Segovias  
con el general Sandino.  
Managua desde las nubes.  
Sangre por los levantados  
pueblos de San Salvador.  
Martí cayó fusilado.  
Managua desde Managua.  
Se fueron ya los marinos.  
Los yankis firman la paz...,  
pero matando a Sandino).*<sup>39</sup>

Glosando su poema, reitera Alberti que fue Darío el que

---

39 Rafael Alberti, *Obra Completa. Poesía II*, op. cit., 149.

realmente les abrió las puertas de Nicaragua, donde —a diferencia del trato recibido en otros países— les trataron como «huéspedes de honor», al tiempo que recuerda a sus anfitriones los poetas amigos de allí:

*Tal vez por haber nacido en Nicaragua Rubén Darío, fuimos huéspedes de honor de la ciudad de Managua. La conducta observada con nosotros en este país, contrastó agradablemente con las absurdas, molestas e injustas prohibiciones que sufrimos en los demás países. Para todos los lejanos amigos de Granada y Managua, nuestro fraternal recuerdo.*<sup>40</sup>

#### IV. El regreso de Alberti a Nicaragua de la mano de Ernesto Cardenal

Medio siglo después de su primera e imprevista visita a Nicaragua, volvería Alberti a Nicaragua, a reencontrarse con algunos de sus viejos amigos y, sobre todo, con el espíritu protector de Rubén Darío. Su simpatía por el gobierno sandinista que siguió a la dictadura somocista y, también, su vinculación con Ernesto Cardenal, propiciaron el retorno del poeta español a la tierra de Darío. De esa segunda visita tenemos el testimonio del propio Alberti y, también, el de Ernesto Cardenal. Con frecuencia se lamentaba éste, en compañía de Carlos Martínez Rivas, de ser dos mozos de nueve o diez años, de no haber sido «un poquito menos chavalos» y no haber tenido la edad suficiente para ver al poeta español aunque fuera «de largo»<sup>41</sup>. Pero a Alberti lo encontrará Cardenal, al cabo de los años, en Berlín:

*[...] fui a Berlín aprovechando la invitación de un congreso de escritores, y lo que recuerdo del encuentro es haber andado recorriendo el laberinto de canales de Berlín*

40 Rafael Alberti, *Obra Completa. Poesía II*, op. cit., pág. 453.

41 Ernesto Cardenal, *Vida perdida. Memorias I*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2003, pág. 366.

*con Rafael Alberti, un poeta del que fui fanático en mi adolescencia y que había llegado a Nicaragua pero cuando yo estaba muy pequeño, y hasta en Berlín lo conocí personalmente; ¡y fue tan solidario con Nicaragua desde entonces!*<sup>42</sup>

La solidaridad con Nicaragua deparó pronto el regreso del poeta español. Fue el primer poeta que visitó Nicaragua en solidaridad con el sandinismo. La empatía política y social con el nuevo régimen, unida a la amistad con Ernesto Cardenal y a la admiración por la figura de Darío, propiciaron el retorno. Recuerda Cardenal:

*Qué me iba a imaginar yo [...] que Rafael Alberti volvería a estar otra vez en Nicaragua, siendo uno de los primeros escritores en visitar la Nicaragua liberada por la Revolución sandinista, tal vez el primero, y que a mí me iba a tocar como ministro de Cultura ir a encontrarlo al aeropuerto, llevarlo a pasear por Managua, acompañarlo a restaurantes, organizarle su recital en el Teatro Popular Rubén Darío donde él leería más que poemas suyos poemas de otros, entre ellos de algunos nicaragüenses y hasta uno mío.*<sup>43</sup>

En Nicaragua se reencuentra Alberti con el recuerdo vivo de Rubén Darío, a quien califica como «el nuevo Garcilaso para la lírica moderna de lengua hispana»<sup>44</sup>, rindiendo homenaje ante sus restos en la catedral de León. Y en Managua, en compañía de la actriz catalana Núria Espert (conocida por sus representaciones de las obras de teatro de Lorca, y con quien Alberti, en los años 80, popularizó recitales poéticos con un marcado carácter social), actuaría en el Tea-

42 Ernesto Cardenal, *La revolución perdida. Memorias III*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2005, págs. 79 y sig.

43 Ernesto Cardenal, *Vida perdida. Memorias I*, op. cit., págs. 366 y sig.

44 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987)», en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 530.

tro Rubén Darío de la capital. En sus memorias, elogia a Ernesto Cardenal y su labor poética, «en una patria de tan buenos poetas como Pablo Antonio Cuadra, Coronel Urtecho, hasta llegar al menor, al emocionante y casi adolescente Leonel Rugama, muerto por una ráfaga de ametralladora somocista defendiendo la revolución»<sup>45</sup>. Por cierto, que Alberti menciona, entre divertido y misterioso, el «olvido» que Cardenal, emocionado con la presencia de Alberti en el país, sufrió en su presentación:

*En una Managua casi destruida por los terremotos y la guerra, él nos presentó en un recital que dábamos en el teatro Rubén Darío Núria Espert y yo. Creo que por timidez o por desconocimiento de quién era Núria, sólo habló de mí. Su gran consternación fue luego grande cuando cayó en la cuenta. No sabía cómo disculparse.*<sup>46</sup>

Alberti también participaría luego en un acto universitario en la ciudad española de Granada en homenaje a Cardenal y al pueblo nicaragüense, como recuerda en sus memorias,<sup>47</sup> junto a Claribel Alegría, Gioconda Belli, Julio Valle-Castillo, Mario Benedetti, y los locales Javier Egea y Luis García Montero.

## V. Darío en el discurso del Cervantes

Aún volverá Alberti a rememorar el continente americano y a Rubén Darío en ocasión pública y solemne. Fue con motivo de la recepción del Premio Cervantes correspondiente a la convocatoria de 1983, para el que había sido propuesto, precisamente, por la Academia Nicaragüense de la Len-

45 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 530.

46 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., págs. 529 y sig.

47 Rafael Alberti, «Cuarto libro (1977-1987), en Id., *Obra Completa. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*, op. cit., pág. 530.

gua. La concesión del premio se hizo pública el 14 de noviembre de 1983 pero el acto de recepción tendría lugar unos meses más tarde, el 23 de abril de 1984, coincidiendo con el aniversario del fallecimiento de Cervantes, como es tradicional, en el paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, ciudad natal del escritor. Las palabras de agradecimiento de Alberti constituían, en realidad, un retorno, un ida y vuelta al continente americano en el que había vivido más de veinte años, más de la mitad de su exilio. Y en viaje de ida y vuelta, en ese *corsi e ricorsi* por la América de habla española jugaría Darío, el «poeta universal», un papel fundamental, también en su vinculación con Cervantes, cuya letanía dariana por el ingenioso hidalgo recitaría Alberti en su integridad. Entresacamos del discurso de Alberti este fragmento:

*[...] Yo, que he peregrinado algo por aquellas tierras, hoy de América Central, aunque rechazado en Guatemala y detenido en El Salvador, pude conocer Nicaragua, Costa Rica y Panamá [...] Dulce, tierno y bravo a la vez el por tanto tiempo golpeado indio nicaragüense, en su bello idioma con deje de remota antigüedad precolombina, por aquellos caminos encendidos a la noche de cocuyos, engarzadas luciérnagas, a veces como ajorcas en sus tobillos para iluminarse la tierra que van pisando. Allí, en aquel conmovedor Nicaragua, conocí en su ciudad natal de León, dentro de la catedral, los pobres huesos de Rubén Darío, el gran profeta, el vaticinador, antes que nadie, de ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?, el prodigioso indio chorotega en el que hicieron nido tanto los más heroicos timbres como las más armoniosas cadencias de la lengua española. Él montó el Clavileño de la gran aventura renovadora de nuestra lírica. Él intuyó los grandes desastres de las dictaduras latinoamericanas. Él habló de las engalonadas panteras sometedoras de pueblos, advirtiéndolo, ya angustiado adivino, al viejo navegante Cristóforo Colombo, el descubridor.*

*Cristo va por las calles flaco y enclenque,  
Barrabás tiene esclavos y charreteras,  
y las tierras de Chibcha, Cuzco y Palenque  
han visto engalonadas a las panteras.*

*Él, como Petrarca, salió gritando en sus poemas por las calles del mundo: ¡Paz, paz, paz! Él rogó a nuestro señor Don Quijote, en unas inmortales letanías, nos salvasse de todas las injusticias, de todos los horrores retóricos alrededor del pobre Don Miguel de Cervantes y su pálido héroe, habiendo podido, de no haber muerto tan pronto, condenar todo este siglo de catástrofes, de guerras ya pasadas y por llegar, ahora que comienza el atardecer de este siglo, del que él sólo pudo asistir al alba. ¡Campanas y palomas para Cervantes y Rubén, aquí, en esta ciudad de Alcalá de Henares, cuna de la plenitud del idioma, en el que él, poeta universal de Nicaragua, rogó por el ilusionado caballero de la Mancha!*<sup>48</sup>

Y, a continuación, en su discurso del Premio Cervantes recita Alberti algunas estrofas de las «Letanía de nuestro Señor Don Quijote», suprimiendo otras, y —lo que es más llamativo— incorporando e incluso enlazando en esta renovada Letanía algunos versos propios, con la misma métrica y parejo sentido, como si quisiera con ello entrelazar el espíritu de Darío con el suyo propio por intermedio de Don Quijote. Transcribimos a continuación el poema leído por Alberti,<sup>49</sup> haciendo constar en letra recta los versos pertenecientes al poeta andaluz en reconocimiento y homenaje a Darío:

48 Rafael Alberti, «Discurso en la entrega del Premio Cervantes 1983», en *Premios Cervantes. Una literatura entre dos continentes*, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Centro de las letras españolas, Ministerio de Cultura, Madrid, 1994, pág. 171-182 (179).

49 Rafael Alberti, «Discurso en la entrega del Premio Cervantes 1983», op. cit., págs. 180 y sig.

*Rey de los hidalgos, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,  
coronado de áureo yelmo de ilusión;  
que nadie ha podido vencer todavía,  
con la adarga al brazo, toda fantasía,  
y la lanza en ristre, toda corazón.*

*Noble peregrino de los peregrinos,  
que santificaste todos los caminos  
con el paso augusto de tu heroicidad,  
contra las certezas, contra las conciencias,  
y contra las leyes y contra las ciencias,  
contra la mentira, contra la verdad...*

Caballero errante de los caballeros,  
barón de varones, príncipe de fieros,  
por entre los pares, maestro, ¡salud!  
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,  
entre los aplausos o entre los desdenes,  
y entre las coronas y los parabienes  
y las tonterías de la multitud!

*¡Ruega por nosotros, que necesitamos  
las mágicas rosas, los sublimes ramos  
de laurel! Pro nobis ora, gran señor.  
(Tiemblan las florestas de laurel del mundo,  
y antes que tu hermano vago, Segismundo,  
el pálido Hamlet te ofrece una flor.)*

De tantas tristezas, de dolores tantos,  
de los superhombres de Nietzsche, de cantos  
áfonos, recetas que firma un doctor,  
de las epidemias de horribles blasfemias  
de las Academias,  
líbranos, señor

Ora por aquellos tristes enemigos  
que plantan misiles en lugar de trigos,  
sembrando la tierra de llanto y terror,



que cuando ya el siglo a su fin se inclina,  
no es una paloma la que lo ilumina  
en vuelo de gracia, de paz y de amor.

Ruega por aquellos audaces mezquinos  
que cuando arremeten contra los molinos,  
saben de antemano no derribarán,  
por los ilusorios, los equilibristas,  
por los anacrónicos, oscuros golpistas,  
que en sorda caverna nos enterrarán.

*¡Ora por nosotros, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas y de sueños vistes,  
coronado de áureo yelmo de ilusión;  
antes que de pronto desaparezcamos  
y no queden tumbas ni fúnebres ramos  
ni el son de la inmensa y última explosión!*

## VI. Final

A modo de conclusión y resumen: Rubén Darío está vivo en los recuerdos de María Teresa León y de Alberti, y en el caso de éste lo estuvo hasta el final de su vida, renovando la admiración de Darío en diversos eventos literarios, como el acto de recepción del Premio Cervantes, y también a través de la amistad y la camaradería con otros poetas nicaragüenses como Ernesto Cardenal.



Rafael Alberti y María Teresa León en 1930

VIII.  
RELECTURA  
DE LOS CUENTOS

JORGE EDUARDO ARELLANO

**EL CUENTISTA  
RUBÉN DARÍO:  
ACTUALIZACIÓN CRÍTICA**



*Banco Central de Nicaragua*  
Emitiendo confianza y estabilidad

**60**  
ANIVERSARIO

## LA ACTUALIZACIÓN CRÍTICA DE LA CUENTÍSTICA DARIANA

Miguel Polaino-Orts  
Universidad de Sevilla

Reseña de la última investigación de Jorge Eduardo Arellano: *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica*. Managua, Banco Central de Nicaragua, febrero, 2020. 358 p., il.

EN OCASIÓN solemne, la de su ingreso en la Real Academia Española, decía Camilo José Cela, citando a un amigo suyo, que «España es un país tan pobre que no da para que puedan tenerse dos ideas de una misma persona». Y añadía: «Aun sin encontrar muy sólidas razones, intuyo que el deber de todos es luchar contra el supuesto de mi amigo». Se ocupaba Cela en su discurso de «La obra literaria del pintor Solana», y en él exponía que el protagonista de su disertación no sólo ejerció su maestría en el arte pictórico, sino también en el de la escritura, por más que su talento en este ámbito hubiera quedado más preterido, más oculto, menos conocido.

También el pintor Dalí, autor entre otros libros de una *Autobiografía*, una novela y —junto a Buñuel— un guion cinematográfico (*Un perro andaluz*, cumbre del surrealismo), afirmaba, con su desenvoltura habitual: «¡Sin duda, soy mucho mejor escritor que pintor!». El mismo Cela, con el tiempo Premio Nobel de Literatura (el único novelista español hasta la fecha en recibir el galardón), luchó toda su vida, publicando artículos, poemas, alguna obra de teatro, ensayos, cuen-

tos, libros de viajes, narraciones breves y novelas largas, contra los que pretendían encasillarlo en un género excluyente del otro, como si la experiencia literaria fuera clasificable en compartimentos estancos.

Lo mismo ha sucedido con el poeta Rubén Darío. La calidad de sus versos, la innovación de la métrica y del lenguaje poético, su influencia en la poesía de su tiempo y de los venideros, le han granjeado el merecido prestigio de renovador de la poesía en castellano y de algo más: de introductor de la modernidad en la anquilosada lírica decimonónica. Pero hay otro Rubén Darío: el narrador, el prosista, el periodista, el cronista brillante de la sociedad de su tiempo, que —por no tratarse del Darío poeta— ha quedado oculto, ignorado, desatendido por el gran público y aun por la crítica presuntamente informada.

Un grupo de dariístas emprendió, hace años, la tarea de reivindicar las facetas literarias del Darío desconocido. Podríamos citar aquí, aun a riesgo de preterir inmerecidamente algún nombre, al nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez, a los argentinos Raimundo Lida y Pedro Luis Barcia, al alemán Günther Schmigalle, al nicaragüense radicado en España largos años Ricardo Llopesa (1948-2018) y al español Alfonso García Morales, que profesa en la Universidad de Sevilla. En esta misma Casa de Estudios destaca, de manera sobresaliente, el investigador de origen nicaragüense Noel Rivas Bravo, quien ponderó en sus justos términos la literatura de viajes y la modernidad de las crónicas periodísticas de Darío y nos ofreció sendas ediciones, completas y novedosas, de *Tierras solares* y de *España contemporánea*. Y en la cumbre de los investigadores que han rescatado al Darío prosista resalta, en multitud de aportes sobre el Darío novelista que intentó ser o sobre otros tantos aspectos de la prosa dariana, Jorge Eduardo Arellano, ex director de la Academia Nicaragüense de la Lengua y conspicuo conocedor de la literatura centroamericana, cuya obra más reciente constituye una nueva

contribución invaluable: una actualización crítica del cuentista Rubén Darío.

Jorge Eduardo Arellano parte de la premisa, expresada casi ocho décadas atrás, de Gustavo Alemán Bolaños según la cual «como cuentista, Darío no desmerece del gran poeta que fue», y se consagra a la compilación, la sistematización y el análisis de los textos narrativos breves de Darío. Así, clasifica JEA noventa y cinco cuentos darianos: cinco de su primer periodo centroamericano de juventud (del 6 de abril de 1881 al 21 de marzo de 1886, cuando Darío contaba de 14 a 19 años), veinte del período chileno (21 de agosto de 1886 a 1 de febrero de 1889: 19 a 22 años) dieciocho de su segundo período centroamericano (15 de marzo de 1890 al 22 de enero de 1893: 23 a 26 años), treinta y tres de argentino (12 de septiembre de 1893 a comienzos de diciembre de 1898: 26 a 31 años) y diecinueve de su etapa cosmopolita europea (15 de junio de 1899 a 10 de junio de 1914: 32 a 47 años), en total: noventa y cinco textos a los que añade otros tres más (de los años 1887, 1895 y 1898), una narración y dos fragmentos de novelas insertados en publicaciones colectáneas.

El casi centenar de cuentos de Darío, de época diversa y de contenido variado, da pie a JEA a realizar un detenido análisis de temáticas, progresión temporal y proyección internacional de los textos narrativos del genio nicaragüense, formulando una sugerente teoría completa del cuento dariano.

En relación de los temas que abarcan los breves textos narrativos de Darío, el profundo análisis que nos ofrece JEA en esta obra constata la amplia variedad de temáticas, el preciso tratamiento de la acción y la versatilidad con que Darío desenvuelve su ficción. Temas eternos y temas contingentes, materias realistas y otras ficcionales, exposición divina y otras terrenales pueblan, entre otros, las páginas del

Darío cuentista, en las que se desarrollan ideas como la vida y la muerte, el sentimiento, la mujer y el amor, lo pintoresco y lo exótico, el humor y la ironía, el tránsito del tiempo de la infancia a la juventud y de la madurez a la vejez, las leyendas, las tradiciones, el heroísmo bélico y la preocupación social basada en las casas justas... sin faltar las raíces mitológicas y antropológicas de la cultura prehispánica.

El autor de esta obra contextualiza, con acertado criterio, los textos darianos en la concreta época en que fueron concebidos y en que vieron la luz. Toda obra es trasunto de la personalidad de su autor y aun en las obras de ficción, en las que el autor inventa la trama, los personajes y el ambiente, subyacen en última instancia las claves intelectuales y personales del autor de las páginas. En la exposición que JEA nos regala de los textos darianos lo que se afirma es tan valioso como lo que se sugiere, y la contextualización de los textos de Darío en su marco histórico-temporal nos enseña tanto de la obra cuentística de Darío como de los afanes que, en cada momento, aconsejaron a su autor a abordar un tema u otro, y la forma de abordarlo.

Y, aunque el prosista Rubén Darío ha quedado, a lo largo de las décadas, eclipsado por el genio y el talento del Rubén Darío poeta, resulta aleccionador el aporte de JEA a propósito de la proyección, el alcance y la difusión de los cuentos darianos. Con paciencia benedictina, JEA ha ido compilando precisa información sobre las ediciones en español de los cuentos de Darío y, lo que es más inaccesible, sobre las traducciones a idiomas extranjeros de esos textos narrativos menos conocidos. Y el resultado de la investigación del doctor Jorge Eduardo Arellano es francamente loable: el amplio manejo de la selecta literatura especializada y una completísima exposición bibliográfica de lo que, hasta la fecha, se ha escrito en Nicaragua y en el extranjero, sobre la técnica narratológica, el contenido de la prosa y la relevancia y proyección de la narrativa de Rubén Darío: un manejo de las fuentes



que ilustra pero no agobia, una selección de las obras que enseña pero no abrume. La relación de ediciones en castellano de los cuentos de Darío y de sus correspondientes traducciones a las lenguas más cultas del mundo (una quincena) revela la magnitud de su difusión internacional.

El doctor Jorge Eduardo Arellano —polígrafo y erudito— nos ofrece, en fin, un estudio completo y exhaustivo, un aporte valioso y fundamental para rescatar al Darío cuentista, ese excepcional narrador eclipsado por el genial poeta. Con ello, JEA cubre una laguna en la mejor bibliografía dariana, y nos da la prueba fehaciente del talento narrativo del poeta y prosista Rubén Darío. Una manera impecable de cumplir el deber, para decirlo con las palabras de Camilo José Cela, de luchar contra el errado supuesto de su simplista amigo.



Miguel Polaino-Orts

## RUBÉN DARÍO: EL CUENTISTA RENOVADOR DE AZUL...

Jorge Eduardo Arellano  
Academia Nicaragüense de la Lengua

*Alphonse Daudet tiene en España tantos discípulos como en Francia; Guy de Maupassant ha servido de modelo a más de un cuentista castellano y Catulle Mendès encontró en América un ingenio que, imitándolo, lo superó: Rubén Darío, el autor de Azul...*

Enrique Gómez Carrillo  
[«Prefacio» de *Cuentos escogidos de los mejores autores franceses contemporáneos* [...] París, Casa Editorial Garnier [1893], p. IV.

### Introducción

A LO largo de los dos años, seis meses y trece días vividos en Chile, Darío escribió veintiún cuentos, si se incluyen dentro de ellos —como una sola pieza— los cuadros de la serie titulada precisamente «En Chile» —seis del «Álbum porteño» y los otros seis del «Álbum» santiagués— atendiendo la observación de Rudolf Köhler.<sup>1</sup> Y si se acepta como tal el titulado por Mejía Sánchez con su primera frase: «El año que viene siempre es azul», tomado de la serie de crónicas a la que perteneció.<sup>2</sup>

---

1 Rudolf Köhler: «La actitud impresionista en los cuentos de Rubén Darío». *Eco* / Revista de la cultura de Occidente [Bogotá], núm. 48, abril de 1967, p. 604.

2 Rescatadas en *Obras desconocidas de Rubén Darío*. Escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros. Edición recogida por Raúl Silva

Tres fueron publicados en 1886: «La historia de un picaflor» (21 de agosto), «El pájaro azul» (7 de diciembre) y «Bouquet» (9 de diciembre); cinco en 1887: «El fardo» (15 de abril), «El palacio del sol» (15 de mayo), «El velo de la reina Mab» (2 de octubre), «El rey burgués» (4 de noviembre) y «La ninfa» (25 de septiembre); once en 1888 y uno en 1889. Los correspondientes a 1888 fueron: «Carta del país azul» (3 de febrero), «La canción del oro» (15 de febrero), «El año que viene siempre es azul» (17 de marzo), «El rubí» (9 de junio), «Palomas blancas y garzas morenas» (23 de junio), «Morbo et umbra» (30 de julio), «El perro del ciego» (21 de agosto), «Hebraico» (3 de septiembre); «Arte y hielo» (20 de septiembre), «El sátiro sordo» (15 de octubre) y «El humo de la pipa» (19 de octubre). Por fin, a principios de 1889, apareció «La Matuschka» (1.º de febrero). Sumados a los dos álbumes de «En Chile», resultan los 21.

Nueve de ellos —por tratarse de los más logrados y representativos de su orientación renovadora— ingresaron a la primera edición de *Azul...* (Valparaíso, 30 de julio, 1888). Los otros cuentos enumerados, sin duda, no cabían dentro de la unidad y conciencia estética articulada por Darío en *Azul...* Me refiero, por ejemplo, un arabesco preciosista («La historia de un picaflor») y un despliegue erudito de motivos ornamentales («Bouquet»); pero ambos no alcanzaban el característico pulimento «francés», ni el brillo verbal, tenso y sostenido, de los nueve cuentos seleccionados.<sup>3</sup>

Las nueve piezas narrativas y las prosas poéticas de «En Chile» conformaron, por un lado, el logro más compacto y

---

Castro y precedida de un estudio. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, pp. 111-120 y 128-166: seis en total; el fragmento inicial de la quinta, transformada en «El año que viene siempre será azul», ocupa las pp. 143-146. Apareció en *El Heraldo*, Valparaíso, el 17 de marzo de 1888.

3 Raimundo Lida: «Estudio preliminar», en Rubén Darío: *Cuentos completos* Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez [...] México, Fondo de Cultura Económica, 1950, p. XXXV.

revelador del modernismo; y, por otro, la primera concreción del proyecto esencial de su autor: la apropiación de la cultura occidental como totalidad. En ellos, Darío conjuga la parábola artística con la crítica social, la insurgencia humana y la ironía fustigante, la necesidad de la cultura y el amor a la vida; virtudes sustentadas en una asimilación de las letras más consistentes y cosmopolitas de su tiempo: las francesas. Es decir, con su aparición en Valparaíso, postula la actitud cosmopolita o centrífuga frente a la costumbrista o centrípeta que encabezada, por tendencias que definen el relato fundador de Hispanoamérica, pero que no establecen necesariamente caminos paralelos ni excluyentes. Sin embargo, la primera dejaba atrás a la segunda en cuanto tendía lúcida-mente a un arquetipo de refinada sensibilidad y estilo, configurando paisajes ideales y fantasiosos<sup>4</sup>.

El origen de esta tendencia no era ajena a la extensa e intensa formación literaria de Darío en su tierra natal, pues allí se preparó para transmitir poco después la modernidad en *Azul...*<sup>5</sup> Allí —es necesario reiterarlo— había vislumbrado la *écriture artiste* y conocido el decorativismo de Théophile Gautier (a quien había proclamado antes de su viaje a Chile «el primer estilista del siglo») y la maestría de François Coppée; también había leído a Gustave Flaubert, quien lo marcaría hasta evocar un pasaje de *La tentation de Saint Antoine* en «La canción del oro» y en otros textos anteriores en prosa y verso— y, sobre todo, se había familiarizado con la manera narrativa de Catulle Mendès, su guía principal en los cuentos de *Azul...*<sup>6</sup>

Concentrándome en lo básico de su período chileno, es oportuno recordar que Darío asumió la modernidad (no sólo

---

4 Ricardo A. Lachman: *Antología del cuento hispanoamericano*. (2ª ed.) Santiago, Zig-Zag, 1962, p. 14.

5 Jorge Eduardo Arellano: *Azul... de Rubén Darío / Nuevas perspectivas*. Washington, Organización de los Estados Americanos, 1993, pp. 17-24.

6 *Ibid.*, p. 19.

el *proceso* económico y la *visión* cultural, sino la *experiencia* histórica que mediaba entre una y otra) centrándose en el *desarrollo* verificador de ese proceso y esa visión. Una experiencia esencialmente urbana (Valparaíso, Santiago) de cara a Europa y, especialmente, a Francia, palpable durante el régimen liberal y capitalista de José Manuel Balmaceda (1886-1891) que consolidaría la emergencia de la sociedad burguesa de Chile. Ante esta, el joven centroamericano tuvo que enfrentarse, forjando su personalidad y aprendiendo a vivir de su pluma e imaginación, deslumbrado por el utilitarismo y el lujo en *Azul...*: depositario artístico de su protesta ante esa misma sociedad y, ya fue referido, de su insurgencia humana.

Las piezas narrativas de *Azul...* fueron ordenadas por Darío de esta manera: «El rey burgués», «La ninfa», «El far-do», «El velo de la reina Mab», «La canción del oro», «El rubí», «El palacio del sol», «El pájaro azul» y «Palomas blancas y garzas morenas», cuyos elementos formales han sido suficientemente estudiados. Hay que enumerar, dentro del código modernista configurado por Darío y sus seguidores, la simbiosis de prosa y verso señalada en 1950 por Lida, pues la prosa de *Azul...* es obviamente poemática. Dotada, en efecto, de recursos expresivos —léxico, ritmos, sonoridades— propios del verso, como la musicalidad, vaguedad, sugestión e incluso la disposición de los párrafos con verdadera configuración estrófica.<sup>7</sup>

Asimismo, resulta imprescindible reiterar la actitud impresionista que cualifica la sintaxis, las imágenes y las técnicas narrativas, analizadas en 1966 por el alemán Köhler.<sup>8</sup> Y también reproducir, casi íntegra, la síntesis magistral de

---

7 Raimundo Lida: «Los cuentos de Rubén Darío», en *Diez estudios sobre Rubén Darío*. Nota preliminar y selección de Juan Loveluck. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1967, pp. 158-165 [1ª. reimpr.].

8 Rudolf Köhler: «La actitud impresionista en los cuentos de *Azul...*» (1967), art. cit., pp. 602-603.

Anderson Imbert sobre la arquitectura de *Azul...*: «Composición estrófica —retoma a su colega Lida, estribillo, onomatopéyas y aliteraciones, simetrías, paralelos, entrecruzamientos y contrastes. Todo ondulante, como una música de palabras, nueva al oído español. En la construcción del cuento, la misma voluntad de juego: cambios en los puntos de vista narrativos, la forma del cuento dentro del cuento, la sorpresa final, dedicatorias dentro del texto, interrupción del relato donde el narrador se pone a conversar con el interlocutor o con el lector e irónicamente le guiña los ojos». Y añade:

A pesar de la burla a preceptistas y académicos —después de la cual uno podría esperar cualquier barbaridad—, a pesar de la rapidez con que improvisaba en medio de una vida bohemia y desordenada —que pudo haberlo enviciado— Darío se las apañaba para aparecer pulido. Es que se vigilaba para no caer en el despreciado lugar común. La sintaxis, que articulaba el pensamiento con mirífica flexibilidad, iba acompañada de un contracanto sentimental, de gran gravedad melódica.

El vocabulario era imperial: de toda la geografía, de toda la historia, con combinación de arcaísmos y neologismos, de casticismos y extranjerismos, de popularismos y cultismos. Y mucho más. Transposición de las artes a la literatura; correspondencia sensoriales; procedimientos impresionistas que animaban lo inanimado o procedimientos expresionistas que alegorizaban una situación cualquiera (a veces, para alegorizar, le bastaban a Darío unas mayúsculas personificadoras); adjetivación lujosa en series complicadas; tensiones y distensiones; constante invención verbal, tonos varios, del quejumbroso al risueño, de la insinuación ambigua o la misteriosa vaguedad a la sentencia lapidaria o la lúcida preposición; la mirada única de una única metáfora continuada o la

mirada fragmentaria en giros de caleidoscopios... En fin: que en los cuentos del período de *Azul*... los lectores recibieron una rica colección de recursos expresivos que, así, vistos todos juntos, en una colección, causaban asombro.<sup>9</sup>

Al respecto, también es preciso señalar la agilización del período de la prosa por medio de oraciones cortas y la selección y síntesis de elementos selectivos e intensificados de movimientos precedentes que en 1971 observó el también argentino Iber H. Verdugo.<sup>10</sup> «Del parnasianismo —anota— procede la plasticidad, la tersura, el color, la línea, la pureza, la cualidad clásica de su estética. Del simbolismo la musicalidad, los *leitmotiv*, los símbolos, las correspondencias, los matices transparentes, velados y misteriosos, la exquisitez».<sup>11</sup>

Finalmente, la gracia de la sinestesia y la eficacia de la aliteración, advertida en 1974 por el estadounidense Menton.<sup>12</sup> La aliteración, debido a la riqueza de imágenes que genera, destaca en la poesía de Darío y no podía estar ausente en sus cuentos. Me limitaré a señalar once: *los bravos hombres toscos* en «El fardo», *lirio lánguido* en «Fugitiva», *la mujer tierna y ardiente*, y *el agua glauca* en «Palomas blancas y garzas morenas»; *con su sedoso bozo* en «El año que viene siempre es azul», *su buena barba blanca* en «El perro del ciego», *mis ojos rojos de llanto* en «Voz de lejos», *tu orgulloso y sonrosado rostro* en «Un cuento para Jeannette», *los negros y perversos ojos* en «Cherubin a bordo», *las vibrantes dianas de mi sangre* en «Mi tía Rosa» y *el vibrante claroscuro de los cobres de una fanfarria marcial* en «Betún y sangre».

9 Enrique Anderson Imbert: *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires, Centro Editorial de América Latina, 1967, pp. 42-43.

10 Iber H. Verdugo: «Estudio preliminar», en *Rubén Darío: Cuentos* (Selección). Buenos Aires, Kapelusz, 1971, p. 18.

11 *Ibid.*

12 Seymour Menton: *El cuento hispanoamericano*. Antología crítica-histórica. México, Fondo de Cultura Económica, 1974, tomo I, p. 186.

Como los referidos estudiosos —Lida, Köhler, Anderson Imbert, Verdugo y Menton— han detallado, prácticamente, todos los recursos estilísticos de la narrativa breve dariana, prescindiré de ellos. Asumiré, en consecuencia, una de los dos tipos de crítica deslindados por don Antonio Machado: «la inventiva y creadora, que ve lo que hay» y desdeñaré «la negativa que ve bien lo que falta». <sup>13</sup> Para cumplir integralmente con mi objetivo, releeré una más que apreciable cantidad de cuentos darianos, resumiendo sus argumentos, transcribiendo algunos párrafos ilustrativos de su calidad artística y señalando sus fuentes, recursos e interrelaciones con algunos poemas y otros cuentos, además de citar las revaloraciones que han merecido hasta hoy.

Una significativa cala teórica aportó Iván Uriarte al concebir la escritura de los cuentos de *Azul...* como una singular ejecución de la intertextualidad. Este procedimiento de reescritura —sustentada en textos procedentes de múltiples autores consagrados— es el que Darío reactiva y será el principio constructivo de tales cuentos y de su creación en general. Uriarte casi no ilustra el quehacer intertextual de Darío. Apenas señala que Jorge Luis Borges (1899-1986), el autor hispanoamericano que llevaría el intertexto a su culminación —combinando todas las doctrinas filosóficas y literaturas de Oriente y Occidente— no podría negar el uso pleno de la intertextualidad dariana en *Azul...*

Por ejemplo, en «La ninfa» su autor ya anuncia el tono supererudito de Borges: *Los sátiros y los faunos, los hipocentaurros y las sirenas han existido como la salamandra y el Ave Fénix [...] El perro gigantesco que vio Alejandro, alto como un hombre es tan real como la araña Kraken que vive en el fondo de los mares [...] Afirma San Jerónimo, que en tiempo de Constantino Magno se condujo a Alejandría un sátiro vivo, siendo conservado su cuerpo*

---

13 Antonio Machado: «Los complementarios / Apuntes (Antología)». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, septiembre-diciembre, 1949, p. 246.



cuando murió [...] Dice Alberto Magno que en su tiempo cogieron a dos sátiros en los montes de Sajonia. Enrico Zormano asegura que en tierras de Tartaria había hombres con solo un pie, y solo un brazo en el pecho. Vincencio vio en su época un monstruo que trajeron al rey de Francia; tenía cabeza de perro [...]; los muslos, brazos y manos tan sin vello con los nuestros [...] comía carne cocida y bebía vinos con todas ganas [...] Y Filegón Traliano afirma la existencia de dos clases de hipocentauros: una de ellas, elefantes. ¿Remiten estas citas al *Manual de zoología fantástica* del propio Borges?<sup>14</sup> Desde luego.

Otra perspectiva importante es la de Elena Barroso Villar. En el contexto de la enseñanza-aprendizaje, ella señala que los «Cuentos en prosa» de *Azul...* —ejemplos de narrativa lírica y mirada cinematográfica— la dimensión intertextual, muy vinculada a la modernidad del autor, cristaliza de diferentes maneras. La principal es la que adquiere proyecciones docentes, según los niveles didácticos, al posibilitar la interactividad en una sociedad tecnológica. «Así, pues, en la medida que los cuentos de Darío espacializan la narración al insertar un discurso descriptivo en el narrativo, o al sustituir este por aquel en la superficie del relato, requieren del lector esa clase de competencia transtextual, a la vez que la estimula, en un proceso circular y, símil itinerante, expansivo».<sup>15</sup>

No se olvide, por otra parte, que *Azul...* —en opinión de María A. Salgado— debería incluirse entre los cinco o seis libros «más influyentes que se hayan escrito en castellano durante los últimos cien años».<sup>16</sup> Obra fundacional de las

14 Iván Uriarte: «El intertexto como principio constructivo en los cuentos de *Azul...*». *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 56, febrero-abril, 1988, p. 128.

15 Elena Barroso Villar: «Transtextualidad y enseñanza de la comunicación literaria: a propósito de los 'Cuentos en prosa' de Rubén Darío», en Cristóbal Cuevas García, ed.: *Rubén Darío y el arte de la prosa* (Ensayo, retratos y alegoría. Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1998, pp. 103-118.

16 María A. Salgado: «En torno a Rubén Darío, la literatura intimista y

letras hispanoamericanas, ha sido la más difundida de su autor: para el centenario de su publicación en 1988, José Jirón Terán registró 135 ediciones.<sup>17</sup> Sus once cuentos han sido los más estudiados. En la sección «Bibliografías» de este volumen registro setenta trabajos de calidad académica sobre ellos.

Otro sí: los cuentos de *Azul...* —más los fantásticos y otros— se han traducido a nueve idiomas: inglés, alemán, ruso, búlgaro, francés, portugués, japonés, danés y árabe. No daré los títulos de las obras donde se incluyen, pues figuran en la sección citada; solamente los nombres de sus traductores: los estadounidenses Charles B. McMichael en 1920, H. C. Schweikert en 1922, Isaac Golbert y Ben Belitt ese mismo año, W. E. Coldford en 1962, William Knapp en 1966, Gregory Woodruff en 1974, Stanley Appelbaum en 2002 y Andrew Hurley en 2005. Al idioma de Goethe lo tradujeron sus coterráneos Herman Weyl en 1942 y Ulrich Kunzmann en 1983; al ruso B. Cronboga en 1987, al búlgaro Liudmila Ilieva en 1987; al francés Manuel Gahisto y Philéas Lebesgue en 1913, Serge Mestre en 1996, al portugués Gérard de Cortanze en 1991 y Jean-Luc Lacarrière y José Corti en 2012; al japonés Naohito Watanabe en 2005 y al árabe Talat Shahin en 2010.

### 1. «La canción del oro» y su ubicación céntrica

Pero conviene reiterar, para apreciarla en su contexto histórico, que la experiencia literaria de *Azul...* respondió a la tensión de Darío frente a una sociedad que había establecido el oro como su máximo valor. No en vano ubicó «La canción

---

el preciosismo verbal», en *Explicación de textos literarios*, tomo XIX, núm. 1, 1990-91, p. 45.

17 José Jirón Terán: «En torno a las ediciones de *Azul...*», en *Azul... y las literaturas hispánicas* [...]. Managua, Biblioteca Nacional Rubén Darío: México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1990, p. 62.

del oro» en el justo medio de sus piezas narrativas para que desempeñase un papel central. Al respecto, en *Las máscaras democráticas del modernismo*—obra póstuma de Ángel Rama—, el ensayista uruguayo desarrolla en uno de sus capítulos, titulado precisamente «La canción del oro de la clase emergente», un fenómeno socioeconómico. A saber: que, a partir de 1870, con la acelerada incorporación de América Latina a la economía capitalista mundial—sobre todo en el Cono Sur— la conquista material se volvió entre los intelectuales no solo una aspiración, sino una necesidad. «Cosa que suena mal—específica— a la panoplia idealista del escritor que por lo común procede de clases medias y que siempre preferirá pasar de un país a otro como un proscrito, un exiliado, un combatiente de la libertad o un servidor de la cultura de su nueva patria». <sup>18</sup> Servidor y transformador—añadiría— pensando en el caso de Darío, a quien Rama reconoce como el principal introductor en la Argentina de este ecléctico cuerpo doctrinal e internacional del momento que fue el modernismo.

En Chile—reitero— ya se había impuesto en la sociedad la nueva escala de valores regida por el oro, es decir: por el materialismo del floreciente régimen que sobrevino a la Guerra del Pacífico sustentado en la explotación salitrera. Por tanto, Darío durante su período chileno fue testigo de notables consecuencias en la vida económica del Estado a la cabeza del gobierno de José Manuel Balmaceda (1840-1891), a quien le correspondió emprender el mayor esfuerzo para colocar esa riqueza al servicio de toda la sociedad. <sup>19</sup> Así, el literato nicaragüense pudo captar esa situación en la que el

---

18 Ángel Rama: *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Arca, Fundación Ángel Rama, 1985, p. 109.

19 Hernán Rodríguez Necochea: *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1958, p. 15; citado por Ángel Rama: *Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas, Universal Central de Venezuela, 1970, p. 87.

oro se transformaba en *la piedra de toque de toda amistad*, como afirmara en «La canción del oro». Y no solo eso. El oro definía —como lo observa Rama— el discurso ideológico de la mentalidad modernizada que lo ensalza.<sup>20</sup>

Esto explica, en dicha pieza, el extraordinario encomio del oro (en un *himno, mezcla de gemido, ditirambo y carcajada*) con una mínima estructura narrativa y un previo escenario teatral. Pero, como el autor pugna por alcanzar ese oro urbano y no lo obtiene, ya que le resulta difícil insertarse en la estructura económica de la emergente sociedad burguesa, lo vitupera. ¿Cómo? Enmarcando dicho himno o canto en la boca del mismo protagonista de faz *con aire dantesco*. Elogio y vituperio articulado en esta pieza narrativa «que renueva, con incontenible sinceridad, el tema, casi siempre irónico e intencionado, del encomio o la desestimación del oro y sus poseedores».<sup>21</sup>

De ahí la identificación del autor con *el harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizás un poeta* de «La canción del oro»: letanía amarga e inventario de todas las riquezas abarcadas por *...la visión de todos los mendigos, de todos los suicidios, de todos los borrachos, del harapo y de la llaga, de todos los que viven, ¡Dios mío!, en perpetua noche, tanteando la sombra, cayendo al abismo, por no tener un mendrugo para llevar al estómago*; con el harapiento que, antes de marcharse *por la terrible sombra*, entrega *su último mendrugo de pan petrificado* a una anciana limosnera.

Un crítico nicaragüense señala que «La canción del oro» —uno de los baluartes del Ideal con otros cuentos de *Azul...*— «recoge los clamores de la más temible ofensiva contra los resguardados enemigos, concentrados en la prosaica realidad

---

20 Ángel Rama: *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Arca, Fundación Ángel Rama, 1985, p. 143.

21 Arturo Marasso: *Rubén Darío y su creación poética*. Edición definitiva. Buenos Aires, Editorial Kapeluz, 1954, p. 359.

circundante o canalla codiciosa». <sup>22</sup> Pero en «La canción del oro» Darío se apropia del oro como valor moderno de la sociedad burguesa y simultáneamente, en su dualidad vital, lo condena con sarcasmo; mas —como afirma Diana Sorensen Goodrich— en su prosa jamás se había visto un lujo tal de adjetivación y una riqueza verbal tan millonaria. <sup>23</sup>

Admira el refinamiento y los valores objetivos de esa riqueza (*Cantemos el oro, porque nos hace gentiles, educados y pulcros*) incorporada a su cuento. Sin embargo, también refleja la indiferencia y hostilidad del mundo burgués que obliga al poeta a sacrificarse para acceder a él. Recuérdese su confesión autobiográfica: *La impresión que guardo de Santiago en aquel tiempo se reducía a lo siguiente: vivir de arenques y cerveza en una casa alemana para poder vestir elegantemente, como correspondía a mis amistades aristocráticas*. <sup>24</sup> Mundo burgués que Darío ideológicamente rechaza y, años más tarde, denunciará no ya a través de una ficción sino en un ensayo. <sup>25</sup>

No obstante, el fulgor del oro constituirá para Darío un recurso esencial de su narrativa. Recuérdense los tres títulos de sus intentos novelísticos: «El Hombre de Oro» (1897). «En la Isla de Oro» (1906) y «El Oro de Mallorca» (1913). En sus cuentos —comprueba el mexicano Gilberto Prado Galán— se advierte sin dificultad esa omnimoda presencia áurea, la cual consiste en una deliberada elección estilística que utiliza Darío con varias funciones: como elemento decorativo, metáfora viva y certera, símbolo de riqueza y portador de

---

22 José Emilio Balladares: «Introducción», en Rubén Darío: *Cuentos*. San José, C.R., Asociación Libro Libre, 1986, pp. 14-15.

23 Citada por Pablo Antonio Cuadra en un texto complementario de su ensayo «El espectro del cisne». *Revista del Pensamiento Centroamericano*, núm. 198, enero-marzo, 1988, p. 37.

24 Rubén Darío: *Autobiografía*. Madrid, Editorial «Mundo Latino», 1920, p. 54 (vol. XV de *Obras completas*).

25 Rubén Darío: «Los Raros (fragmento de la semblanza sobre Ibsen)», en *Obras completas*. II. Crítica y ensayo. Madrid, Afrodísio y Aguado, 1950, pp. 477-478.

dignidad, relieve o prestigio. Citaré, únicamente veintinueve ejemplos: el *ephod de oro* en «Hebraico», las *copas de vino de oro* y las *estrofas de oro* en «El rey burgués», *el altar lleno de oro* en «Carta al país azul», *el oro hirviendo del champaña* en «La ninfa»; *el carro de oro*, los *bozos de oro* y el *enjambre de oro* en «El palacio del sol»; los *polvos de oro* de «El fardo» (expresión muy frecuente en Hugo, Flaubert y Mendès), la *emperatriz del oro* y la *roca de oro* en «El rubí», *el oro sonrosado* en «Palomas blancas y garzas morenas», los *triumfales días de oro* en «La novela de uno de tantos», *las hebras de oro* en «Betún y sangre», los *salmos de oro* en «¿Por qué?», los *cuentos de oro* en «Fugitiva», *el aire de oro* de «Primavera apolínea», *las gloriosas trompetas de oro* en «Prodigiosa historia de la princesa Psiquia»...; la *carne de oro de mujer* y *la tortuga de oro* en «Cuento de Pascuas», más *la voz de oro* del artículo «Sobre Israel».

No solo *azul* (más de cincuenta veces se localiza este vocablo en su obra chilena) fue el predilecto de Darío. También *oro*, al que aludió en sus cuentos de manera obsesiva. Prado Galán puntualiza: «El oro aparece como metonimia, en los rayos del sol (y no es infrecuente la expresión *el sol de oro*), en la cabellera rubia de infinidad de mujeres, como mención explícita con funciones y significados plurales que oscilan desde los más conocidos hasta algunos inesperados, y una larga lista de etcéteras».<sup>26</sup> Y, volviendo a «La canción del oro», admite que «es, sin duda, uno de los cuentos más impactantes de la obra de Rubén Darío y excede, con mucho, los elogios y los cumplidos rutinarios que en torno del polivalente significado de este metal se han vertido durante siglos».<sup>27</sup>

En efecto, el oro es el protagonista de esa «canción» o canto «al dios y señor del mundo poderoso: el padre oro» —ano-

26 Gilberto Prado Galán: «El fulgor del oro en los *Cuentos completos* de Rubén Darío». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 32, 2003, p. 143.

27 *Ibid.*, p. 46.

taba en 1910 un estudioso español amigo de Darío. «Es la letrilla de don Francisco de Quevedo, *poderoso caballero / es don dinero*, rejuvenecida en lenguaje moderno y adaptada a las necesidades de la época». <sup>28</sup> Superaba, en realidad, los textos literarios que le precedían desde los clásicos de la literatura grecolatina (incluyendo *El asno de oro* de Apuleyo). Al respecto, un crítico chileno ha aplicado a la «acumulación o aglutinación» esencial del cuento dariano (veintisiete párrafos anafóricos) las cuatro variantes principales que de la *amplificatio* distingue Quintiliano en su preceptiva:

- 1) *Incrementum* (designación de los gestos que se amplifica a través de una serie de sinónimos de creciente intensidad). Por ejemplo en el versículo 2: *Cantemos al oro, rey del mundo, que lleva dicha y luz por donde va, como los fragmentos de un sol despedazado;*
- 2) *Comparatio* (comparación con un suceso que es superado por el objeto que se panegiriza), por ejemplo en el versículo 21: *Cantemos al oro, purificado por el fuego, como el hombre por el sufrimiento; mordido por la lima, como el hombre por la envidia; golpeado por el martillo, como el hombre por la necesidad; realzado por el estuche de seda, como el hombre por el palacio de mármol;*
- 3) *Raciocinatio* (amplificación indirecta que parte de las versículos 5: *Cantemos al oro, porque de él se hacen las tiaras de los pontífices, las coronas de los reyes y los cetros imperiales; y porque se derrama por los mantos como un fuego sólido, e inunda la capa de los arzobispos, y refulge en los altares y sostiene al Dios eterno en las custodias radiantes; y*
- 4) *Congeries* (acumulación de términos y oraciones sinónimas), por ejemplo en el versículo 23: *Cantemos al oro, dios becerro, tuétano de roca misterioso y callado en su entraña y*

---

<sup>28</sup> Andrés González-Blanco: «Estudio preliminar», en Rubén Darío: *Obras escogidas* I. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910, p. CCCVI (306).



*bullicioso cuando brota a pleno sol y a toda vida, sonante como un coro de tímpanos; feto de astros, residuo de luz, encarnación de éter.*

Curiosamente, «La canción del oro» era el único cuento al que su autor no dedicó notas en la segunda edición «y uno de los que más las precisaba por la variedad y riqueza de influencias que confluyen en el texto» —acota Ricardo Llopesa en su edición crítica de *Azul...* (Valparaíso, Universidad de Valparaíso, 2013, p. 108). Pero Llopesa no reparó en la fuente señalada por Raimundo Lida al establecer que «La canción del oro» revela «claro parentesco con la de los románticos franceses, y muy particular, con aquella impetuosa tirada que en *La première maîtresse*, de Catulle Mendès, dirige Straparole al protagonista, Evelin Garnier»:

*Il convient que tu soies pauvre, miserable, en haillons, méprisé, raillé, bafoué — et adoré. Tu seras chassé des auberges où hantent les mendiants et accueilli dans des alcôves de reine... Puis, par les chemins, nous ferons de vers, enfant! Tu sais rimer. Un dieu t'accorde le don de faire se baiser, parcilles et sonores, les deux lèvres de la rime! C'est bien. Sans le sou, sans habit, sans chapeau, n'importe, tu seras le vagabond triomphant qui célèbre en des pompeux poèmes la gloire des féeriques epulences et les belles traines des femmes sur les escaliers de jaspé et de porphyre. Tu seras un poète, puisque tu seras un gueux.<sup>29</sup>*

*Puede ser que seas pobre, miserable, en harapos, despreciado, burlado, ridiculizado— y adorado! Tú serás expulsado de los alberges donde llegan los mendigos y acogido en las alcobas de la reina... Después por los caminos, haremos versos, niño! Tú sabes rimar. Un dios te otorga el don de besar estupefacto y sonoro, los dos labios de la rima! Está bien. Sin dinero, sin ropa, sin sombrero, no importa, tú*

---

29 Raimundo Lida: «Estudio preliminar», en RD: *Cuentos completos* (1950), p. XXIV.



*serás el vagabundo triunfante que celebra en pomposos poemas la gloria de la opulencia de las hadas y las hermosas huellas femeninas en las escaleras de jaspe y pórfito. Tú serás un poeta, ya que serás un pordiosero.*<sup>30</sup>

En fin, el chileno Samuel Ossa Borne reveló la circunstancia que condujo a la elaboración de «La canción del oro»: una noche de convivio literario en Santiago. Además de Darío y Ossa Borne, estaban presentes Pedro Balmaceda Toro, Alberto Blest Bascuñán (hijo del novelista Alberto Blest Gana) y otros. Allí beben, ríen y Blest Bascuñán interpreta al piano un fragmento de la ópera *Fausto* (acto II) de Charles Gounod (1818-1893), libreto de Jules Barbier y Michel Carré: la escena donde Mefistófeles entona una canción en una fiesta de aldeanos, soldados y estudiantes. El fragmento se inicia aludiendo a *Le veau d'or* (*becerro de oro*), incorporado por Darío en el versículo 23 de su cuento. En otras palabras, el texto de Gounod—cuyo ritmo había marcado intensamente Blest Bascuñán, seguido por un ruidoso coro de sus compañeros— desencadenó la inspiración de «La canción del oro». Fue escrita al día siguiente «puede decirse, sin exagerar, que al correr de la pluma».<sup>31</sup>

## 2. «El rey burgués»: protesta, ironía y manifiesto literario

Evidentemente, el tema que estructura *Azul...* es el replanteamiento con nuevos matices de la lucha del hombre contra la sociedad, bien entendido que «el hombre» es «el artista». «El poeta está en esos cuentos —señala Ricardo Gullón— como personaje y como autor».<sup>32</sup> Por eso se iden-

30 Traducción de mi amiga mexicana Mercedes Stoupignan.

31 Samuel Ossa Borne: «La historia de 'La canción del oro'». Recuerdos de Rubén Darío». *Revista Chilena*, Santiago de Chile, tomo XI, 1917, p. 375.

32 Ricardo Gullón: «Introducción», en Rubén Darío: *Páginas escogidas*. Madrid, Cátedra, 1979, p. 30.

tifica con el hambriento y desposeído poeta, a quien *un rey muy poderoso* le encarga —a cambio de ganarse la comida— dar vueltas al manubrio de una caja de música en el jardín de su *palacio soberbio*. *¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey Burgués* —aclara en el segundo párrafo el narrador.

Para el monarca frívolo y pragmático, el poeta no era sino una cosa, *una rara especie de hombre* que debía olvidarse de sus *ideales y jerigonzas*: textos ajenos a las críticas hermosillescas, de la corrección académica en letras y del modo lamido en artes; y al margen de los gustos del filósofo *al uso y del profesor de gramática* al servicio del «rey burgués». Este y sus cortesanos encuentran muerto de frío en el jardín, cubierto de nieve, *al pobre diablo de poeta*, semejante a un *gorrión que mata el hielo, con una sonrisa amarga en los labios y todavía con la mano en el manubrio*.

Mucho se ha escrito sobre «El rey burgués». El intelectual chileno Armando Donoso afirmó que su modelo inspirador en la vida real fue un personaje de la alta sociedad chilena. «De pronto cayó en nuestros labios era nombre del director de *La Época* don Eduardo MacClure, 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 pobrezas, todas mis angustias y expoliaciones de entonces están sufridas y vengadas en él.*<sup>33</sup> Pero muchos lo niegan. «El aserto [de Donoso] no pasa de ser (como piensa Julio Saavedra y E. K. Mapes, entre otros) y casi con seguridad, una leyenda más entre las tantas que rodean el enigma vital rubendariano...».<sup>34</sup>

El subtítulo «cuento alegre» de «El rey burgués» es irónico porque de alegre no tiene nada y, como el mismo Darío

33 Rubén Darío: *Obras de juventud* [...]. Edición ordenada, con un ensayo sobre Rubén Darío en Chile, por Armando Donoso. Santiago, Editorial Nascimento, 1927, p. 66.

34 Nain Nómez: *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo I. Santiago, LOM Ediciones, 1996, p. 84.

afirma en *Historia de mis libros* (1913), aparte de reconocer la influencia del Alphonse Daudet, «el símbolo es claro, y ello se resume en la eterna protesta del artista contra el hombre práctico y seco, del soñador contra la tiranía de la riqueza ignara». <sup>35</sup> En palabras de un dariano español, esta pieza inicial de *Azul...*, anuncia la tonalidad del conjunto y refleja la lucha de Darío por ubicar la Belleza en el hueco que en la modernidad capitalista ocupa el dinero y, paralelamente, también la reivindicación de las facultades estéticas y en parte irracionales ante el pragmatismo burgués. Y añade:

El mundo que el rey del cuento ha creado a su alrededor queda definido mediante dos coordenadas principales. La primera es la de un nuevo tipo de monarquía, por decir lo obvio, o sea: un sistema estático y hasta cierto punto estamental, un organigrama funcional ya fijo donde cada componente tiene su función determinada y donde no aparece, hasta la llegada del poeta, ningún elemento discordante o desestabilizador.

La otra coordenada es la devaluación que el arte y la poesía sufren en ese organigrama y no solo a manos del burgués sino de todos los individuos del sistema (filósofos *al uso*, profesores, comerciantes, etc.) que, como el rey, están incapacitados para la apreciación de lo bello o aprueban o consienten esa marginación de lo estético y la conversión de lo mismo en una expresión de lujo, moda o estatus social. A esto responde Darío con el encendido discurso del poeta protagonista, que reivindica la identidad del arte y la poesía. <sup>36</sup>

---

35 Rubén Darío: *Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma. Managua, Editorial Nueva nicaragua, 1988, p. 43.

36 José María Martínez: «Arte y humanidad en Darío», en *Rubén Darío y su vigencia en el siglo XXI* [...] Edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua, JEA-Editor, 2003, pp. 136-137.

Por ello Arturo Marasso expresa en este cuento-clave de *Azul...* su carácter de manifiesto literario. En efecto, el «encendido discurso del poeta-protagonista» —fundamento de «El rey burgués»—, constituye «una verdadera *ars poética*, profesión de fe de un vate que se caracteriza por sus afirmadas dotes de vidente», en frase de un catedrático francés.<sup>37</sup> Y el mismo dariano español José María Martínez anota que Darío augura una era cercana donde habría una reordenación social en función de las ideas propuestas por él.

—*Señor, ha tiempo que yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán, he nacido en el tiempo de la aurora: busco la raza escogida que debe esperar, con el himno en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol. He abandonado la inspiración de la ciudad malsana, la alcoba llena de perfumes, la musa de carne que llena el alma de pequeñez y el rostro de polvos de arroz. He roto el arpa adulona de las cuerdas débiles, contra las copas de Bohemia y las jarras donde espumea el vino que embriaga sin dar fortaleza; he arrojado el manto que me hacía parecer histrión, o mujer, y he vestido de modo salvaje y espléndido: mi harapo es de púrpura. He ido a la selva donde he quedado vigoroso y ahito de leche fecunda y licor de nueva vida y en la ribera del mar áspero, sacudiendo la cabeza bajo la fuerte y negra tempestad, como un ángel soberbio, o como un semidiós olímpico, he ensayado el yambo dando al olvido el madrigal.*

*He acariciado a la gran Naturaleza, y he buscado, al calor del ideal el verso que está en el astro en el fondo del cielo, y el que está en la perla de lo profundo del Océano. ¡He querido ser pujante! Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, toda agitación y*

---

37 Jean-Marie Saint-Lu: «Rubén Darío, 'El rey burgués'. Apuntes para un análisis, en *El cisne y la paloma*. Once estudios sobre Rubén Darío reunidos por Jacques Issorel. Perpignan, CRIALUP, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, p. 163.

*potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor [...]*

Pero el análisis de Fidel Coloma —otro chileno, aunque arraigado en Nicaragua— sintetiza el cuento como expresión del conflicto entre sociedad burguesa y trabajador artista, conflicto del cual para estos últimos (los artistas o trabajadores de la cultura) la única salida es la muerte («El pájaro azul» y «El fardo») o la alienación («El velo de la reina Mab»). Darío combina elementos maravillosos tomados del danés Andersen (efecto de distanciamiento) con los del teatro (se acercan al lector para convertirlo en lector oyente), la ironía y la caricatura, la parodia y la burla. El narrador, finalmente, destaca un elemento esencial en las últimas dos líneas: *Pero ¡cuánto calienta el alma, una frase, un apretón de manos a tiempo!*; en otras palabras: la amistad puede contribuir a suavizar la trágica contraposición entre el poeta y el poderoso. «En general hay una actitud de desacralización, con finalidades moralizantes, de crítica social».<sup>38</sup>

Comenta un catedrático galo: «Si bien es cierto que muere el poeta del cuento, nos deja vivo y claro su ideal, un ideal de belleza que se plasmará en los textos de *Azul...* Liberado de la maraña ajena de sus primeros libros, nace entonces quien será el poeta renovador de América. Tenía que ser 'El rey burgués' el primer texto de este libro nuevo».<sup>39</sup>

Otro análisis, esta vez de una crítica argentina, vale la pena transcribir: «El arte [en 'El rey burgués'] solo puede aspirar a ser adorno, deleite del rey y de sus cortesanos. El poeta queda así reducido a objeto ornamental. La ideología del texto acusa a la sociedad burguesa de convertir el arte en

38 Fidel Coloma: «El rey burgués», en «Introducción al estudio de *Azul...*» Managua, Editorial Manolo Morales, 1988, pp. 175-179.

39 Jean-Marie Saint-Lu: «Rubén Darío, 'El rey burgués'. Apuntes para un análisis, en *El cisne y la paloma*», art. cit., p. 168.

una serie mecánica de actitudes previsibles, con una misma música determinada de antemano y atenta así contra la libertad expresiva y la exaltación del ideal, metas supremas del auténtico arte de Darío». <sup>40</sup>

He aquí un dato significativo: «El rey burgués» representó a su autor en una pionera antología de cuentos y novelas cortas editada en España. Fue su compilador en tres tomos Emilio Carrere (1881-1947). En el primero figuran, por ejemplo, «La novela en el tranvía», de Benito Pérez Galdós (1843-1920); «Viernes Santo», de Emilia Pardo Bazán (1851-1921); «El sencillo don Rafael», de Miguel de Unamuno (1864-1936); «Elizabide el vagabundo», de Pío Baroja (1872-1956); «La epopeya de una zíngara», de Joaquín Dicenta (1862-1917); «Los tres reyes de Oriente», de Ricardo León (1877-1943); y «Las tres cosas del tío Juan», de José Nogales (1860-1908).

En su nota preliminar, Carrere es muy explícito: «En estas páginas no solo daremos acogida a los cuentistas españoles, sino a los hermanos en lengua cervantina de las Repúblicas hispanas de América. Tan españoles son como nosotros por la lengua, que es el espíritu, razón más fuerte esto del idioma que la geografía. En este primer tomo —agrega— damos ‘El rey burgués’, de Rubén Darío, uno de los grandes artistas, no de América y de España, sino de la Humanidad y de todos los tiempos». <sup>41</sup>

---

40 Laura R. Scarano: «El binomio modernista ‘poeta-poesía’ en los cuentos de Darío». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 18, 1989, p. 281.

41 *La Voz de la Conseja. Selección / de las mejores novelas breves y cuentos de / los más esclarecidos literatos. / Recopilación hecha / por / Emilio Carrere / Firmas del tomo primero[:]* Galdós-Benavente-Condesa de Pardo Bazán-Unamuno-Palacio Valdés-Rubén Darío-Baroja-Dicenta-Ricardo León Nogales-Répide-Arturo Reyes y Pedro Mata / V.H. SANZ CALLEJA / Editores e Impresores / C. Central: Montero, 31.- Talleres: R. Atocha, 23 / MADRID [1918], pp. 137-147.

### 3. «El fardo»: logro maestro de la *altura* naturalista

También Darío se identifica con el narrador-testigo de «El fardo», cuyo personaje —el tío Lucas— lo tomó del «segundo evangelio, *Trabajo*, de Émile Zola» [1840-1902], llamado igualmente Lucas.<sup>42</sup> Este cuento —el más realista de *Azul...*— procede tanto de la literatura como de la vida: de Zola, del Hugo de *Les pauvres gens*, lo mismo que de una experiencia personal. En la conocida nota 11 de la edición guatemalteca de *Azul...*, su autor confiesa que dicho cuento «es un episodio verdadero que me fue narrado por un viejo lancharo en el muelle fiscal de Valparaíso, en el tiempo de mi empleo en la Aduana de aquel puerto». Agrega Darío que él no hizo sino darle forma *conveniente*, expresando vivencias, estados de ánimo y sentimientos de los personajes.

Al tío Lucas le persigue un oculto pesar: ha tenido un hijo que ha muerto. *¿Qué cómo se murió? En el oficio, por darnos de comer a todos: a mi mujer, a los chiquitos y a mí, patrón, que entonces me hallaba enfermo.* El motivo de la explotación social se revela en toda su dimensión. *El muchacho era muy honrado y muy de trabajo. Se quiso ponerlo en la escuela desde grandecito; ¡pero los miserables no deben aprender cuando se llora de hambre en el cuartucho!* El medio ambiente influye en la vida de Lucas y de su hijo; aun más: determina las formas que asumen estas vidas. *El tío Lucas era casado, tenía muchos hijos. Su mujer llevaba la maldición del vientre de los pobres: la fecundación. Había, pues, mucha boca abierta que pedía pan, mucho niño sucio que se revolcaba en la basura, mucho cuerpo magro que temblaba de frío; era preciso ir a llevar qué comer, a buscar harapos, y para esto, quedar sin alientos y trabajar como un buey [...]* Con resignación, se llegan a creer naturales las condiciones que oprimen a los personajes y estos tratan de adaptarse a ellas. *Hijo, al trabajo, a buscar plata; hoy es sábado. Y se fue el hijo solo, casi corriendo,*

---

42 Rubén Darío: «El ejemplo de Zola», en *Opiniones* [Edición de Fidel Coloma]. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1990, p. 45.

*sin desayunarse, a la faena diaria*. La realidad apremia, exige y —bajo el signo de la causalidad— acomete sobre la vida. El hijo del tío Lucas muere, mientras labora en el muelle, aplastado por un fardo.

Este cuento —el más humanitario de todos los escritos por Darío— ha sido bastante estudiado. Habría que citar, al menos, el trabajo pionero de Homero Castillo (1967) donde señala que, básicamente, el relato se reduce a lo que el tío Lucas le cuenta a un interlocutor. A su vez este transcribe para el lector lo oído de la boca de su informante. «Dentro de este marco tiene lugar lo que ocurre a modo de argumento, pero se introducen variaciones expositivas dignas de destacarse por la función que llenan en el desarrollo de los incidentes y en la actitud que revela el narrador. El oyente, por su parte, contribuye también al relato con observaciones estrictamente personales que no han sido aportadas por Lucas, puesto que brotan de su propia sensibilidad o de su poder de observación». El crítico llega a esta conclusión:

En la historia de «El fardo», además de no quedar ningún cabo suelto, se recurre a varios artificios expositivos que facultan al narrador para contar los hechos con una perspectiva predominantemente subjetiva, aunque el acontecimiento mismo provenga de un informante. La participación de este no pasa de ser esporádica para no estropear la intención y tonalidad que se le quiere dar a la presentación de los hechos, aun en el momento en que se desemboca en la más completa omnisciencia narrativa». <sup>43</sup>

Por su lado, Jorge Urrutia consigna: «La historia que aquí se narra posee la dureza y la crueldad del naturalismo, pero también la belleza del destino trágico, del *fatum* que

---

43 Homero Castillo: «Recursos narrativos de El Fardo». *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 56, febrero-abril, 1988, p. 108.



flota todo a lo largo del discurso. Bellezas y magias se ven aquí revalorizadas por su enfrentamiento con la vida cotidiana». <sup>44</sup> Es, en palabras de Enrique Pupo-Walker, «un texto de suma importancia histórica en cuanto revela una de las primeras convergencias de las dos corrientes artísticas que predominaban en la narrativa hispanoamericana de fin de siglo: «el ideal modernista y el naturalismo criollista». <sup>45</sup>

Según Fidel Coloma, el hecho que Darío abordara «El fardo» —trasladando a la literatura este *trozo de vida*— «era ya un atrevimiento inaudito en el continente. Que sepamos —y lo hemos afirmado muchas veces— no existe un relato de asunto, enfoque, técnica y solución parecidos en las letras hispánicas anteriores a ese relato. En este aspecto, Rubén es un absoluto precursor e iniciador. Con ‘El fardo’, se inicia [en 1887, pues se publicó el 15 de abril de ese año] la literatura de testimonio y protesta proletaria en las letras castellanas». <sup>46</sup> No en vano ha sido, por constituir un logro maestro de la *altura naturalista*, uno de los más antologados cuentos de Darío y se ha traducido dos veces al alemán (Lastballen y Der Warenballen), búlgaro, tres veces al inglés (*The Box*, *The Balen* e idem), japonés y ruso.

#### 4. «El velo de la reina Mab» y los esperanzadores sueños azules en el arte

Otra identificación de Darío es con los personajes de «El velo de la reina Mab»: el escultor, el pintor, el músico y el poeta. En la boca de ellos Darío expone sus concepciones del

---

44 Jorge Urrutia: «(Po)ética para un poeta o la estética de Dar(io)», en *El cisne y la paloma*. Once estudios sobre Rubén Darío reunidos por Jacques Issorel. Perpignan, CRIALUP, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, p. 188.

45 Enrique Pupo-Walker: «Rasgos formales del cuento modernista», en *El cuento modernista ante la crítica*. Madrid, Castalia, 1973, p. 475.

46 Fidel Coloma: «Lo revolucionario en *Azul...* de Rubén Darío». *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 56, febrero-abril, 1988, p. 118.

arte y de su poesía. Los cuatros proceden de una fuente gala: *Escenas de la vida bohemia* (1851) de Enrique Murger. Específicamente: del capítulo IX titulado «Un café de la bohemia», en donde la presentación de los dos personajes de Murger recuerda a la de los artistas pobres de Darío. Ellos —llamados Gustavo, el filósofo; Marcelo, el pintor; Shaunard, el músico; y Rodolfo, el poeta—, son auxiliados económicamente por otro personaje: Barbenau: un equivalente en el cuento dariano a la reina Mab, quien tiñe de esperanzas las aspiraciones de su protegido. Para un crítico español Darío acude al arte como fuerza capaz de postular «si no un mundo nuevo, sí particularidades donde la euforia sea posible». <sup>47</sup>

En este cuento —el más optimista de *Azul...*— su narrador alude de manera rápida y sistemáticamente equitativa a la tetratología básica de las artes: la escultura, la pintura, la música y la poesía. *Los cuatro hombres se quejaban. A uno le había tocado en suerte una cantera, al otro el iris, al otro el ritmo, al otro el cielo azul.* El primero representa la escultura, el segundo la pintura, el tercero la música y el cuarto la poesía. Pero estos cuatro artistas (*flacos, barbudos e impertinentes*) no encuentran asidero en la realidad para emprender sus misiones y realizar sus afanes de gloria.

Al escultor, a medida que cincela el bloque, le atazara el desaliento. Al pintor le preocupa la subsistencia: *¿vender una Cleopatra en dos pesetas para poder almorzar!* El músico se queja al público que no comprende su arte: *no diviso sino la muchedumbre que befa y la celda del manicomio.* Y el poeta comprende que su obra, económica y socialmente hablando, carece de valor: *yo escribiría algo inmortal; mas me abruma un porvenir de miseria y de hambre.* Pero la reina Mab —monarca de los sueños en la mitología inglesa— los envuelve con su velo y dejan de estar tristes. *Desde entonces, en las buhardillas de los brillantes*

---

47 José María Martínez: «Prólogo», en Rubén Darío: *Cuentos* (Madrid, Cátedra, 1997, p. 43).

*infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como el aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza, y se bailan extrañas farándolas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito.*

Darío —señala Carmen Luna Sellés— «teoriza mediante alegorías sobre la importancia de los sueños azules y espejanzadores en el arte y el papel fundamental que juegan entre el artista y la sociedad burguesa». <sup>48</sup> En realidad, la imaginación dariana encontró un *asunto apropiado*, como asegura su autor en *Historia de mis libros* (1913). Poseído por el deslumbramiento shakesperiano, alcanza «el ritmo y la sonoridad verbales, la trasposición musical, hasta entonces —es un hecho reconocido— desconocida en la prosa castellana». <sup>49</sup> El ya citado Gullón atina en definir «El velo de la reina Mab» como «una parábola presentada a través de cuatro voces concordantes: primero en la lamentación y el desaliento; luego en la esperanza ilusionada. En conjunto, es un ejercicio de estilo apoyado en el cambio de tono; la intervención de la reina tiene lugar para justificar ese cambio». <sup>50</sup>

De hecho, Darío transforma los intertextos de *Escenas de la vida bohemia* en una invención original, apropiándose del cuento de hadas que reaparecerá en «El linchamiento de Puck». Para el nicaragüense, tal apropiación conlleva un desenlace feliz en el plano de lo maravilloso, estableciendo un espacio crítico cuestionador de la realidad. Opta por el ensueño para oponerlo a los personajes reales que moldean el sistema como seres incapacitados para entender las aspiraciones estéticas el hombre.

---

48 Carmen Luna Sellés: *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos/ Literatura onírica y poetización de la realidad*. Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 2002, p. 36.

49 Rubén Darío: *Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1988, pp. 44-45.

50 Ricardo Gullón: «Introducción», en Rubén Darío: *Páginas escogidas*. Madrid, Cátedra, 1979, p. 30.

Todavía la idea articuladora de «El velo de la reina Mab» —la intervención de un hada buena— se hallaba viva en la pluma de Darío a inicios de 1911. En un *film habanero*, refiriéndose a Julián del Casal, escribía: «Te poseyó la tristeza, metiéndose en tu corazón y en tu carácter, al amparo de tu desequilibrio y tus debilidades de *poète maudit*. Pero un hada consoladora te enseñaba tu propio conocimiento, te enjugaba sudores y lágrimas y te hacía ver con tu alma de excepción, tu sangre imperial, tu signo de príncipe de la gloria».<sup>51</sup>

### 5. «El palacio del sol»: fantasía vs ciencia

En «El palacio del sol», emparentado al anterior, interviene otra buena hada para resolver una situación problemática: la enfermedad de Berta, quinceañera de ojos verdes (*color de aceituna*), sumida en tristeza profunda. La madre, prodigándole regalos, no puede alegrarla. Llama al médico para asistirle, sin resultado alguno. Incluso, *pálida como un precioso marfil*, Berta llega *un día a las puertas de la muerte*. *Todos lloraban por ella en el palacio, y la sana y sentimental mamá hubo de pensar en las palmas blancas del ataúd de las doncellas [...]*

Entonces una pequeña hada, mientras Berta baja al jardín para admirar y cortar flores, la conduce en su *carro áureo y diminuto* hacia el *palacio del sol* (que *deja en los cuerpos y en las almas años de fuego*), donde la cura. Berta se divierte: siente que sus pulmones se llenan *de aire de campo y mar*, escucha *músicas embriagantes* y baila un vals con un *hermoso compañero de mirada primaveral* junto a otras tantas anémicas, arrojadas *en brazos de jóvenes vigorosos y esbeltos, cuyos bozos de oro y finos cabellos brillaban a la luz*. El hada comprende que la tristeza de Berta era provocada por la rigidez con que la mantenían en su casa, y que solo necesitaba un poco de diversión. Y

---

51 Rubén Darío: «Films habaneros / III: El poeta Julián del Casal», en *Escritos dispersos de Rubén Darío [...]* Tomo I. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1968, p. 169.

*entonces ella sintió que su cuerpo y su alma se llenaban de sol, de efluvios poderosos y de vida.*

Como nadie se entera del hecho mágico, todos creen que el tratamiento del médico la había curado. *Y no la buena hada de los sueños de los adolescentes.* La familia se muestra ciega a otra realidad posible: la presentada por el narrador. Todo el crédito se lo lleva el médico. Una estudiosa estadounidense anota que, si bien en este cuento la ciencia es objeto de crítica, «contribuye a reforzar el poder del discurso dominante positivista». <sup>52</sup> Por ello la familia de Berta, al desconocer la causa fantástica de su cura, elogia al médico y su tratamiento: *¡Hosanna al rey de los Esculapios! ¡Fama eterna a los glóbulos de ácido arsenioso y a las duchas triunfales!*

Un profesor argentino resume esta pieza: «Ideal y ensueño enfrentan los convencionalismos de la madre y del médico burgueses». <sup>53</sup> Y otro dariano español afirma que en ella Darío «lleva a cabo una apología de la libertad y de los impulsos naturales». <sup>54</sup> En resumen, según la referida crítica estadounidense, «contrasta los dañinos efectos de las limitaciones sociales y las soluciones científicas con la buena salud que se deriva de seguir el orden natural de las cosas». <sup>55</sup>

Este *conte parisien* fue diseñado a partir de tres piezas de la obra narrativa de Catulle Mendès *Les trois chansons* (1886): «Martine et son ange», «Le jardin des jeunes âmes» y los «Petits poèmes en prose». Las dos primeras aportaron a Darío

---

52 Cathy L. Jrade: «La respuesta dariana a la hegemonía científica», en *Crítica Hispánica / Homenaje a Rubén Darío*. Duquesne University, vol. XXVIII, núm. 2, 2005, p. 171.

53 Iber H. Verdugo: «Estudio preliminar», en *Rubén Darío: Cuentos* (Selección). Buenos Aires, Kapelusz, 1971, p. 25.

54 Arturo Ramoneda: «Introducción» a Rubén Darío: *Azul...* Carta-prólogo de Juan Valera. Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 26.

55 Cathy Login Jrade: *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*. El recurso modernista a la tradición esotérica. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 187.

la idea principal, no el asunto; y la última el desarrollo rítmico de la prosa nutrida de lirismo y suntuoso vocabulario deslumbrante. Su autor en 1913 lo redujo a una «fantasía primaveral», siendo lo llamativo en ella el «empleo del *leitmotiv*», enunciado en cinco ocasiones: *gentil como la princesa de un cuento azul*.

En el segundo párrafo, Darío se dirige a sus narratarias: *las madres de las muchachas anémicas* y en el último: *ya veréis, sanas y respetables señoras, que hay algo mejor que el arsénico y el fierro para encender la púrpura de las lindas mejillas virginales; y que es preciso abrir la puerta de su jaula a vuestrasavecitas encantadoras, sobre todo cuando llega el tiempo de la primavera y hay ardor en las venas y en la savia, y mil átomos de sol abejean en los jardines, como un enjambre de oro sobre las rosas entreabiertas*. Asimismo, cabe destacar el desdén de Darío por la ciencia reflejados en el fracaso del diagnóstico del médico (*y llegaron las antiparras de arcos de carey, los guantes negros, la calva ilustre y el cruzado levitón*) y una descripción de la sorpresa más contemporánea cuando los personajes secundarios constatan la recuperación de Berta en esta frase: *todos, la mamá, la prima, los criados, pusieron la boca en forma O*.

Para terminar, «El palacio del sol» es *un cuento azul*: calco del francés *conte bleu*, utilizado entre otros por Daudet.<sup>56</sup> Pero también un cuento de hadas modernizado; por tanto, con un final feliz. Ambas especificaciones genéricas las refiere el autor en su relato: la del *leitmotiv* citado (*como la princesa de un cuento azul*) y: *No bien había... —si, un cuento de hadas, señoras mías, pero ya veréis sus aplicaciones en una querida realidad*. Y esta aplicación se da cuando Berta recupera la salud.

Asimismo, «El palacio del sol» también es un *cuento poético*, al igual que otros muchos de Darío y no un mal identificado poema en prosa. El primero conserva un mínimo

---

56 Alfonso Daudet: *Los reyes en el destierro*. Traducción de Joaquín Porcuondo. Madrid, La Guirnalda, 1888, p. 185.

entramado narrativo, pero sus procedimientos acentúan la función poética; y el segundo «es un subgénero de la prosa poética, caracterizado por su mayor brevedad y por intentar conseguir, a través de la prosa, los efectos emotivos del poema en verso». <sup>57</sup> Más cómoda resulta la propuesta de Mariano Baquero Goyanes para distinguir entre cuento poético y poema en prosa: «Si podemos contar el argumento, estamos ante un cuento; y si es difícil reducir a palabras el argumento, estamos ante un poema en prosa». <sup>58</sup>

### 6. «En Chile»: pioneras trasposiciones pictóricas

Es el caso de los doce cuadros de «En Chile» (los seis del «Álbum porteño» y los otros seis del «Álbum santiagués»). Significativamente, Darío los ubica tras los «Cuentos en prosa», conformando una sección autónoma, caracterizada por su estética propia: la breve y concentrada del prosema. En *Historia de mis libros* (1913) no pudo ser más claro: define esta docena de cuadros como «ensayos de color y de dibujo que no tenían antecedentes en nuestra prosa. Tales trasposiciones pictóricas debían ser seguidas por el grande ya admirable colombiano J[osé] Asunción Silva [1865-1896] —y esto, cronológicamente, resuelve la duda expresa por algunos de haber sido la producción del autor del *Nocturno* anterior a nuestra Reforma». <sup>59</sup>

Dichas *trasposiciones*, en concreto, no eran cuentos, y estaban destinadas —como Darío lo consignó en la nota 19 de la segunda edición de *Azul...*— a integrar parte de otro «libro que, con el título de *Dos años en Chile*, se anunció en Valparaíso cuando apareció *Azul...* y que no vio la luz pública,

---

57 Isabel Paraíso: *El verso libre hispánico*. Orígenes y corrientes. Madrid, Gredos, 1985, pp. 110-111.

58 Citada en *ibíd.*, p. 85.

59 Rubén Darío: *Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma (1988), *op. cit.*, pp. 46 y 48.



por circunstancias especiales». <sup>60</sup> Su condición de *estampas* (Silva Castro), de *poemas descriptivos en prosa* (Zepeda Henríquez) y de *escenas o episodios fugitivos* (Le Bigot) se refleja en los subtítulos de «En Chile», todos relacionados con la pintura: «En busca de cuadros», «Acuarela», «Paisaje» —dos piezas—, «Agua fuerte», «Al carbón» y «Naturaleza muerta»].

Evidentemente, «En Chile» no corresponde en su estructura a los «cuentos en prosa», ya que es fragmentada y la condiciona tanto su carácter pictórico como «la fuerte impronta impresionista de la técnica acumulativa», como lo especificó Rudolf Köhler. Acepto el «efecto kaleidoscópico» que Köhler señala en esos *cuadros*, pero niego que pueden considerarse un cuento, por más que estén interrelacionados con los elementos narrativos del mundo de *Azul...*

De acuerdo con Le Bigot, Köhler no explica que el fragmento —o poema en prosa— tiene de por sí una tradición literaria, a la cual Darío se incorpora en sus dos álbumes: el *porteño* y el *santiagués* (denominado *santiaguino* en su primera publicación de la *Revista de Artes y Letras*, Santiago, tomo X, 15 de octubre, 1887, pp. 444-451). Coexistentes, el primero corre a cargo de un narrador omnisciente que revela los hallazgos de Ricardo (*poeta lírico incorregible*) que da motivo a primorosas descripciones. Mientras en el segundo —el de la capital chilena— un narrador-testigo comunica sus impresiones ante las escenas contempladas y su metamorfosis mediante el dominio del lenguaje, de los sonidos o de los colores, según las artes. El fragmento manifiesta la intención de llegar a la síntesis de una realidad compleja y multiforme, captada a partir de todas las facultades sensoriales. Se observará en la casi totalidad de los cuadros la presencia del retrato: una vieja inglesa *como extraída de una novela de Dickens*; o Mary: *una virginidad en flor*; un huaso (campesino en Chile) de cabellos

---

60 En Arturo Ramoneda: «Introducción» a Rubén Darío: *Azul...* Cartaprólogo de Juan Valera (2008), op. cit., p. 234.



*enmarañados, tupido, salvajes; varios obreros forjadores del hierro que vestían camisas de lanas de cuellos abiertos y largos delantales de cueros; una pálida, augusta, madre, con un niño tierno y risueño a quien mostraba una paloma blanca; una dama en su tocador, entre dos grandes espejos [...], vanidosa y gentil [...], aristócrata santiaguesa que se dirige a un baile de fantasía, de manera que el gran [Jean-Antoine] Watteau [1684-1721] le dedicaría sus pinceles; y una mujer orante. Vestida de negro, envuelta en un manto, su rostro se destacaba severo, sublime, teniendo por fondo la vaga oscuridad de un confesionario.*

Incluso el propio autor se retrata interiormente, identificado con Ricardo, *soñador empedernido*, admirador de un paisaje porteño: *en el fondo*—dice una de sus descripciones— *se divisaban altos barrancos y en ellos tierra negra, tierra roja, pedruscos brillantes como vidrios. Bajo los sauces agobiados ramoneaban sacudiendo sus testas filosóficas—¡oh gran maestro Hugo!— unos asnos; y cerca de ellos un buey gordo, con sus grandes ojos melancólicos y pensativos, donde ruedan miradas y ternuras de éxtasis supremos desconocidos, mascaba despaciosamente y con cierta pereza la pastura. O, enamorado de un bello y pequeño jardín con jarrones, pero sin estatuas; con una pila blanca, pero sin surtidores, cerca de una casita hecha para un cuento dulce y feliz. En la pila un cisne chapuzaba revolviendo el agua, sacudiendo las alas de un blancor de nieve, enarcando el cuello en la forma del brazo de una lira o el ansa de un ánfora y moviendo el pico húmedo con tal lustre como si fuese labrado en un ágata de color de rosa.*

En *La Quinta* [Normal]—extenso parque en la zona occidental de Santiago—Ricardo-Darío descubre otro paisaje, *como envuelto en una polvareda de sol tamizado, y eran el alma del cuadro aquellos amantes: él moreno, gallardo, vigoroso, con una barba fina y sedosa, de esas que gustan de tocar las mujeres; ella rubia—¡un verso de Goethe!— vestida con un traje gris lustroso, y en el pecho una rosa fresca, como su boca roja que pedía el beso. Y yo, el pobre pintor de*

*la Naturaleza y de Psiquis, hacedor de ritmos y de castillos aéreos*—concluye «En Chile»:

*Vi el vestido luminoso del hada, la estrella de su diadema, y pensé en la promesa ansiada del amor hermoso. Mas de aquel rayo supremo y fatal, solo quedó en el fondo de mi cerebro un rostro de mujer, un sueño azul.*

### **7. «Palomas blancas y garzas morenas»: evocaciones doradas de ilusión juvenil**

De todas las piezas narrativas de *Azul...*, solo una es de índole autobiográfica, modalidad que reaparecerá en algunas otras como «La novela de uno de tantos» (1890), «Historia de un sobretodo» (1891), «El último prólogo» (1913) y «Mi tía Rosa» (1913). Hablo de «Palomas blancas y garzas morenas»: dos evocaciones de experiencias amorosas de la adolescencia del autor. Una: la revelación, en su casa leonesa de la Calle Real, de su *prima Inés* (Isabel Swan Darío, quinceañera *blanca y rubia*); y la otra: su iniciación en Managua con *Elena* (Rosario Murillo Rivas), *cogidos de la mano y sentados en el viejo muelle, debajo del cual el agua glauca y oscura chapoteaba musicalmente*, frente al crepúsculo lacustre.

Ambas lo marcarán para siempre. A propósito de Rosario trae a colación la frase bíblica en latín: «Mel et lac sub lingua tua»: *Miel y leche hay debajo de tu lengua* (*Cantar de los cantares*, 4: 1); frase que reitera en su autobiografía (cap. XI) al evocar de nuevo esta segunda experiencia. Al respecto, Darío rememoró: «Todo en él es verdadero, aunque dorado de ilusión juvenil. Es un eco fiel de mi adolescencia amorosa, del despertar de mis sentimientos y de mi espíritu ante el enigma de la universal palpitación».<sup>61</sup> La inicial relación con Rosario reaparecerá en «El humo de la pipa»:

*Era un lago lleno de islas bajo el cielo tropical. Sobre el*

---

61 *Ibíd.*

*agua azul había garzas blancas, y de las islas verdes se levantaba al fuego del Sol como una tumultuosa y embriagante confusión de perfumes salvajes.*

*En una barca nueva iba yo bogando camino de una de las islas. Y una mujer morena, cerca, muy cerca de mí, y en sus ojos todas las promesas, y en sus labios todos los ardores, y en su boca todas las mieles. Su aroma, como de azucena viva; y ella cantaba como una niña alocada, al son del remo que iba partiendo las olas y chorreando espumas que plateaba el día [...]*

Incluso en «Mi tía Rosa» (diciembre, 1913) recrea el idilio con su prima Isabel, *la rubia a quien había sorprendido en el baño [...], mi hermoso ángel de carne [...]*, cuando celebraba *el triunfo de la juventud y el amor, la gloria omnipotente del sexo, con todas las vibraciones diarias de mi sangre*. El dariano chileno Julio Saavedra Molina fue el primero en identificar el recuerdo de Isabel Swan Darío dentro de «Mi tía Rosa». <sup>62</sup>

### 8. «La ninfa»: una erótica del detalle

«La ninfa» —subtitulado «cuento parisiense»— se sustenta en tres autores galos: Maizeroy, Silvestre y Mendès, «con el aditamento de que el medio, el argumento, los detalles, el tono, son la vida de París, de la literatura de París». <sup>63</sup> El nombre del personaje femenino es Lesbia, el mismo del primer cuento del libro —titulado igualmente— de Catulle Mendès (París, Maurice Brunhoff, 1896), por cierto traducido por el dariano nicaragüense Ricardo Llopesa. <sup>64</sup> Ella, *actriz*

<sup>62</sup> Rubén Darío: *Poesías y prosas raras*. Compiladas y anotadas por Julio Saavedra Molina. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1938, p. 92.

<sup>63</sup> Rubén Darío: *Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma (1988), op. cit., p. 44.

<sup>64</sup> Catulle Mendès: *Lesbia*. Edición, traducción y prólogo de Ricardo Llopesa. Valencia, Instituto de Estudios Modernistas, 1995. (La Torre de Papel / Narrativa, v. 6).

*caprichosa y endiablada*, acaba de adquirir un castillo. Allí tiene lugar una tertulia de seis personas: cinco artistas y un fastuoso *sabio obeso*. Todos conversan sobre las últimas tendencias del arte. La estética del detalle no se hace esperar:

*Presidia nuestra Aspasia, quien a la sazón se entretenía en chupar, como una niña golosa, un terrón de azúcar húmedo, blanco entre las yemas sonrosadas, era la hora del chartreuse. Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros de descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del borgoña, del oro hirviendo de la champaña, de las líquidas esmeraldas de la menta.*

Se conversa sobre la existencia o inexistencia de criaturas mitológicas. *El sabio obeso* monsieur Cocureau impone su autoridad. A otro de los asistentes, un *poeta lírico* (alter ego del autor) se le ocurre dudar de la existencia de las ninfas; Lesbia, quemándose con sus ojos de faunesa, le responde: *con voz callada para que solo él la oyera ¡las ninfas existen, tú las verás!* Al día siguiente, la dueña del castillo se le aparece desnuda en uno de los jardines del castillo. Ya el poeta ha visto una ninfa, pero esta desaparece corriendo *más allá de los tupidos arboles*, y dejando al *poeta* como *fauno burlado*. Aunque esta burla es obvia, no debe olvidarse que Darío mismo creería un día que había visto una ninfa: en la visita que realizó en 1911 a una aristocrática dama de Hamburgo, acompañado de Fabio Fiallo, poeta y diplomático dominicano.<sup>65</sup>

Puede percibirse que la ninfa vista por el poeta es Lesbia a partir de los detalles iniciales del cuento y de los pormenores deslizados en las palabras finales: *Y de repente, mientras*

---

65 Fabio Fiallo: «El alma candorosa de Rubén», en Emilio Rodríguez Demorizi: *Rubén Darío y sus amigos dominicanos* (Bogotá, Ediciones Espiral, 1948, pp. 109-113); y Enrique Anderson Imbert: «Rubén Darío and the Fantastic Element in Literature», *Rubén Darío/ Centennial Studies*, edición de Miguel González Gerth y George D. Shale (Austin, University of Texas Press, 1970, p. 100).

*todos charlaban de la última obra de Frémiet en el Salón, exclamó Lesbia con su alegre voz parisiense: —¡Té!, como dice Tartarín: ¡el poeta ha visto ninfas!... Para Darío, estas ya no podían existir en el siglo XIX, pero no se puede negar que la descripción de Lesbia en su jardín es la de una ninfa. Hermosa y pícara, posee una gracia felina y otras características similares: humedecía la lengua en licor verde como lo haría un animal felino. Y añade: La contemplaron todos asombrados, y ella me miraba, me miraba como una gata, y se reía como una chichuela a quien le hiciesen cosquillas.*

La peculiar risa de la sensual anfitriona unifica el relato: «Lesbia acabó de chupar su azúcar, y con *una carcajada argentina*, todos reímos; pero *entre el coro de carcajadas, se oía irresistible, encantadora la de Lesbia, cuyo rostro encendido de mujer hermosa estaba resplandeciente de placer.* «En definitiva —concluyen dos estudiosos chilenos— la risa es el elemento de la escena de la tertulia y de la escena del jardín dentro de una sola línea central de acción: la aparición de la ninfa».<sup>66</sup>

«La ninfa», marcada más bien por una erótica del detalle, fue el cuento de *Azul...* que más agradó a don Juan Valera y tuvo en vida de Darío el reconocimiento de un exégeta español: «Encantador relato, donde el autor hace gala de travesura y de donaire. También respira aquí la sensualidad que luego había de exaltar en himnos encendidos. Oíd este párrafo trémulo de emoción humana. *Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera ninfa, que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera a flor de espuma parecía a veces dorada por la luz opaca que alcanzaba a llegar por las brechas de las hojas. ¡Ah! yo vi lirios, rosas, nieve, oro; vi un ideal con vida y forma y oí entre el burbujeo sonoro de la linfa herida, como una risa burlesca y armoniosa que me*

---

66 Mario Rodríguez y Christian Troncoso: «La proposición de una estética del detalle en 'La ninfa' de Rubén Darío». *Universum* [Universidad de Talca], vol. 29, núm. 29, p. 164.

*encendía la sangre.*<sup>67</sup>

El erotismo, pues, se concentra en Lesbia, nombre que sugiere un contexto helénico: el de Diana y sus ninfas. Darío, a sus diecisiete años, ya había escrito el poema «Lesbia» (*El Diario Nicaragüense*, Granada, núm. 78, octubre, 1884) que, al ensalzar su belleza, la veía al asomarse a su ventana *más apuesta que Diana, / y más hermosa que Niobe*. La referencia a Diana en dicho poema asegura que esta Lesbia no es sino una de las ninfas de Diana. Por tanto, la solución que ofrece en «La ninfa» es que Lesbia encarna a una ninfa de la mitología clásica. Aludiendo a los sátiros y centauros, ella declara: *si esto fuese posible, mi amante sería uno de esos velludos semidiosos*. Pero advierte que adoraba más a los centauros que a los sátiros; y *que me dejaría robar por uno de esos monstruos robustos, solo por oír las quejas del engañado [el sátiro], que tocaría su flauta lleno de tristeza*.

### 9. «El pájaro azul»: inmolación en aras de la poesía

Incuestionablemente, «El pájaro azul» es un eco de Henry Murger (1822-1861), mejor dicho: de sus *Scènes de la vie de Bohème* (1848). En 1913 Darío la consideraba «otra narración de París, más ligera a pesar de su significación vital».<sup>68</sup> Contiene además, un intertexto de *Avatar* (1856), libro de Théophile Gautier (1811-1872), en cuyo capítulo XII figura esta frase: «He abierto la puerta de la jaula y el pájaro ha volado fuera de las esferas del mundo». Pero su protagonista es *alter ego* de Darío, al igual que los poetas —el hambriento de «El rey burgués» y el mendigo de «La canción del oro», y los cuatro artistas de «El velo de la reina Mab». No en balde, «Garcín» remite a «García» —su apellido original— y los

---

67 En Andrés González-Blanco: «Estudio preliminar», en Rubén Darío: *Obras escogidas I*. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910, p. CCCV.

68 Rubén Darío: *Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma (1988), op. cit., p. 46.

padres de ambos eran comerciantes en telas, es decir, tenderos.

El idilio de Rodolphe y Mimí —personajes de Murger— se traslada en «El pájaro azul» al de Garcín y Niní —cuyos ojos contienen *las inmensidades, el cielo y el amor*— entre otras correspondencias. Una de ellas es la muerte de Mimí y Niní en el curso de cada historia, desencadenando el final. El padre de Garcín considerándolo un *gandul*, le amenaza con suspenderle el subsidio económico si no se deshace de sus versos. En consecuencia, Garcín se lanza a componer un poema titulado «El pájaro azul». El citado González Blanco sintetizó el cuento:

Es la historia triste de un bohemio viviendo en el París *divertido y terrible*, cantado por Murger; de un bohemio que lleva preso un pájaro azul dentro de la jaula de su cerebro [...] Los compañeros creen que Garcín se marcha a Normandía donde su padre, para llevar los libros del almacén. Pero antes de abdicar de sus ideales, el poeta renuncia a la vida. En la última página de su poema deja escrito: *Hoy, en plena primavera, dejo abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul.*<sup>69</sup>

Esta metáfora de la inevitable liberación de Garcín es coherente con la siguiente frase —o convicción— que repetía: *Creo que siempre es preferible la neurosis a la estupidez*. Y el narrador/Darío se lamenta al final con una frase que refleja su experiencia personal y colectiva: *¡Ay, Garcín, cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!*

Un crítico francés especifica que Garcín gozaba de la alta consideración de sus congéneres, artistas y escritores de la bohemia parisina en busca del *viejo laurel verde* y que, al

---

69 Andrés González-Blanco: «Estudio preliminar», en Rubén Darío: *Obras escogidas* I. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910, p. CCCX.



tomar su determinación, escuchó nada más que la voz de su conciencia. «El desenlace llega tan cortante como el hilo de la luz [...] La muerte de Garcín puede ilustrar el conflicto entre el ‘materialismo’ (presión del padre negociante) y la ‘espiritualidad’ representada por la bohemia literaria». <sup>70</sup>

Por otra parte, otros tres críticos contemporáneos se han ocupado de este primer cuento de *Azul...* escrito y aparecido en Chile. Uno, Federico Serra Lima, rastrea su vinculación con «Dans le bois» de Gérard de Nerval (1808-1855) y concluye: «Darío y Nerval se enfrentan, en términos muy similares, con los misterios del alma de un poeta y con una trilogía fundamental: pureza interior, fiel entrega a un ideal e inmolación personal en aras de la poesía». <sup>71</sup> Otro, Theodoro W. Jansen, interpreta que el alma-pájaro de Garcín lo impulsa a suicidarse por la falta de armonía y compenetración con el mundo azul que en su poema ha creado, «y es a este al que vuela el alma librada». <sup>72</sup>

Y el tercero es Francisco Morán. En su análisis, plantea que el cuento se realiza en función de la muerte anunciada del protagonista en tres procesos que se entretajan, marchan juntos y van hacia un mismo desenlace. «Garcín va escribiendo el poema, y leyéndoselo a sus amigos al mismo tiempo que nosotros leemos el cuento. El poema, el cuento, y nuestra lectura, avanzan en busca de lo mismo: el final: y el comentario que hace Garcín, inmediatamente después de comunicarle a sus amigos que Niní había muerto (*Ahora falta el epílogo del poema*), están atornillados el uno al otro. Ese final ya

---

70 Claude Le Bigot: «Sobre un género modernista: los cuentos poéticos de *Azul...*», en *El cisne y la paloma*. Once estudios sobre Rubén Darío reunidos por Jacques Issorel. Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, p. 88.

71 Federico Serra-Lima: «Rubén Darío y Gérard de Nerval». *Revista Hispánica Moderna*, núm. 32, 1966, p. 28.

72 Theodoro W. Jansen: «El jardín encantado y los vislumbres del oro: la disimulada fantasía apolínea en los primeros cuentos de Darío». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 21, 1992, p. 512.



está implícito, por cierto, en el título del epílogo: *De cómo el pájaro azul alza el vuelo hacia el cielo azul*.<sup>73</sup>

Como Berta en «El palacio del sol», Garcín sufre de melancolía y ambos experimentan transformaciones anímicas: definitiva en la primera y transitoria en el segundo. Berta, con la llegada del azul a su alma a través de su paseo al «palacio del sol», conducida por un hada; y Garcín, con la inspiración para realizar una obra artística. Pero, al optar por su inmólación este no logra vencer las presiones sociales y familiares que le circundan, mientras aquella sí.

### 10. «La muerte de la emperatriz de la China»: ¿arte vs vida?

En «La muerte de la emperatriz de la China», Darío se adhiere a la tendencia de los modernistas por apoderarse de una notable tradición de la literatura francesa remontada al siglo XVIII: el orientalismo. Obedeciendo a una concepción cosmopolita y universal de las ideas, el arte y la filosofía, la retomó Víctor Hugo en su obra *Les Orientales* (1829). Entre otros de sus representantes, figuran Théophile Gautier, autor de *L'Orient* (1877) y Louis Bouilhet (1822-1869)—consagrado a describir costumbres y objetos de China— lo mismo que Edmond de Goncourt (1822-1896), citado por Darío en su prólogo a la novela folletinesca *Emelina*.<sup>74</sup> Lo oriental dominó especialmente en toda la producción literaria de dos autores leídos y citados por Darío: Judith Gautier (1846-1917) y Pierre Loti (1850-1923).

Pero la fuente de este texto orientalista no solo es librería. El personaje masculino Recaredo —nombre de un rey

73 Francisco Morán: «El pájaro azul en tinta roja: modernismo y sensacionalismo», en Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach, editores: *Rubén Darío / cosmopolita arraigado*. Managua, IHNCA-UCA, 2010, p. 189.

74 Eduardo Poirier y Rubén Darío: *Emelina*. Valparaíso, Imprenta y Litografía Universal de Chaigneau y Castro, 1887, p. V.

godo de España— encarna el espíritu artístico de uno de los grandes amigos chilenos de Darío: el ya aludido Pedro Balmaceda Toro. Este se había enamorado de una estatuilla *de porcelana blanca*— adquirida en la tienda «Ville de París», de Santiago— que colocó en una especie de altar de su habitación del Palacio de la Moneda.<sup>75</sup> Pero su autor le resta mérito a esta pieza narrativa, al reducirla a «un cuento ingenuo, de escasa intriga, con algún eco a lo [Alphonse] Daudet [1840-1897]». <sup>76</sup> Tal «eco a lo Daudet» remite al estilo, al lenguaje distendido, de oraciones largas y reiteradas descripciones.

Para González-Blanco es «un caso de drama íntimo acaecido en un *atelier* de escultor parisién [...]; un drama de celos». <sup>77</sup> El tema— novedoso en la narrativa hispanoamericana— afectaba el amor de Recaredo y Suzette, nombre tomado del cuadro «Suzon» de *Les petit poèmes en prose*, de Mendès, y/o del poema «Suzette et Suzon» de Hugo, del cual Darío hace referencia en «Un cuento para Jeannette» (octubre, 1897). Por otra parte, un dariano nicaragüense ha creído ver en Suzette «el acabado y fiel retrato físico y espiritual de Rafaelita Contreras». <sup>78</sup> Pero se equivoca: Suzette no era sensible al arte, como Rafaelita— escritora de cuentos modernistas—, ni esta una esposa víctima de los celos como aquella.

Un amigo de ambos, acompañando un regalo, les escribe una carta desde Hong Kong el 18 de enero de 1888: el día del veintiún aniversario del autor. El regalo consistía en *un fino busto de porcelana, un admirable busto de mujer sonriente, pálido y encantador* que representaba a *La emperatriz de la Chi-*

75 Rubén Darío: *A. de Gilbert*. San Salvador, Imprenta Nacional, 1890, pp. 55-57.

76 Rubén Darío: *Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma (1988), p. 48.

77 Andrés González Blanco: «Estudio preliminar», tomo I de RD: *Obras escogidas* (1910), op. cit., p. CCCXII.

78 Diego Manuel Sequeira: *Rubén Darío criollo en El Salvador*. León, Editorial Hospicio, 1965, p. 403.

na, según las tres inscripciones de su base: en caracteres chinos, en inglés y en francés. Recaredo construye en su taller *un gabinete minúsculo, con biombos cubiertos de rosales y grullas para otorgar el sitio que merece «la emperatriz de la China», a quien en un plato de laca yokohamanesa le ponía flores frescas todos los días. Por ella, Suzette sufre el mal de los celos, ahogador y quemante, como una serpiente encendida que aprieta el alma. Y al fin decide destruir el busto asiático que, en su deleitable e inmóvil majestad, conmovía a Recaredo. —¡Estoy vengada! —le dijo. ¡Ha muerto para ti la emperatriz de la China!*

Este cuento es el más orientalista de Darío. Las lujosas *japonerías y chinerías* ya estaban incorporadas como eficaz elemento decorativo en «El rey burgués» (*lacas de Kioto con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa...*); en «La canción del oro» (*la blanca estatua, el bronce chino, el tabor cubierto de campos azules y de rosales tupidos...*) y en «Palomas blancas y garzas morenas» (*las bandadas de grullas de un parasol chino...*). Pero ahora cumplen la función de ser indispensables para redondear al personaje de Recaredo: —*No sé qué habría dado por hablar chino o japonés. Conocía los mejores álbumes; había leído buenos exotistas, adoraba a [Pierre] Loti y a Judith Gautier, y hacía sacrificios por adquirir trabajos legítimos de Yokohama, de Nagasaki, de Kioto o de Nankín o Pekín: los cuchillos como las pipas, las máscaras feas y monstruosas, como las caras de los sueños hipócritas, los mandarinitos enanos con panzas de cucurbitáceas y ojos circunflejos, los monstruos de grandes bocas de batracios, abiertas y dentadas, y diminutos soldados de Tartaria con faces foscas.*

Sin establecer una relación de causa y efecto, Mariano Baquero Goyanes relaciona este cuento con otros dos anteriores en francés e inglés, respectivamente: el trágico «La Vénus d'Ille» (1837) de Prosper Mérimée (1803-1870) y el melancólico «The last of the Valerii» (1874) de Henry James (1843-1916), de trama más aproximada al de Darío por su desenlace feliz, pero no de pleno *happy end*. Para el estudioso

español, «La muerte de la emperatriz de la China» retoma y recrea el mito del escultor Pigmalión, enamorado de su más bella estatua: Galatea. De título atractivo, pero equívoco — porque pudiera hacer pensar, a primera vista, en un cuento trágico— prevalece en su desarrollo el aspecto erótico, la exaltación del amor juvenil de Suzette y Recaredo, turbado fuertemente por la estatuilla chinesca. «La verdad es que Recaredo nunca tomó demasiado en serio su adoración por la emperatriz y sus zalemas ante ella eran más bien «cosa de risa». <sup>79</sup>

Distinta es la observación de Gabriela Mora sobre el final del cuento: «el último sintagma del texto es ambiguo y objeto de encontradas lecturas. Ese mirlo que se muere de risa al presenciar la reconciliación de la pareja, puede estar afirmando un ‘final feliz’, o ser predicción irónica, insinuadora de ocurrencias negativas en el futuro como la reincidencia de los celos y la ruptura del idilio». <sup>80</sup> Por su lado, Carola Brantome encuentra «una propuesta muy buena para ser adaptada al teatro. La escenografía descrita, la acción, los escenarios y el mirlo. La presencia de este en toda la historia es encantadora». <sup>81</sup>

«La muerte de la emperatriz de la China» fue el único cuento de Darío traducido a otro idioma —al francés— en vida del autor. Así lo destacó este en *Historia de mis libros* (1913). Manuel Gahisto, conocido traductor, le había solicitado permiso para publicar la traducción de ese cuento, más unas breves líneas curriculares. <sup>82</sup> En fin, un profundo estudio-

---

79 Mariano Baquero Goyanes: «El hombre y la estatua (a propósito de un cuento de Rubén Darío)». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 212-213, agosto-septiembre, 1967, p. 517.

80 Gabriela Mora: «Actualización crítica de la cuentística rubendariana». *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, núm. 101, octubre-diciembre, 2001, p. 108.

81 Carola Brantome: «Rubén Darío entre nosotros», introducción a *25 cuentos* (Managua, Fondo Editorial CIRA, 2003, p. 11).

82 Véase el documento 149 registrado en Rubén Darío: *Una historia en fragmentos de papel*. Exposición celebrada en la Biblioteca Histórica

so de la obra dariana lo calificó merecidamente de *joya narrativa*.<sup>83</sup> Y cabe citar el comentario de un dariano costarricense: «La atracción por los objetos de lujo y riqueza la asumen tanto los personajes como el propio narrador, que no aprueba ni descalifica el arrebato que lleva a Suzette a destruir la estatua de porcelana [...]. En el cuento, se organiza una primera conciencia del extrañamiento del artista, expresada en la oposición, no resuelta de modo completo, entre la inclinación hacia los valores vitales o la preferencia de la realidad estética como alternativa a aquella».<sup>84</sup>

Finalmente, en la misma línea de interpretación una crítica estadounidense asevera que la rivalidad entre *una joya humana* [...] *de carne sonrosada y admirable busto de mujer sonriente, pálido y encantador*, concebido como un duelo de opuestos —naturaleza y arte— «no se resuelve definitivamente porque el genio poético que emprendió a las dos rivales no las presenta como antagonicas sino más bien como objetos de su devoción imparcial de belleza». Y explicita:

El relato de Darío sugiere una erotización de la sensibilidad modernista basada en la rivalidad sensual de la mujer corporal que triunfa sobre la función permanente ornamental de la musa de porcelana, reducida a pedazos *que crujían bajos los pequeños zapatos de Suzette*.

Sin embargo, el hecho de que el *maridito asustado* se conforma con la venganza de Suzette, no resuelve la oposición entre vida y arte que le presta tensión al relato, ni disipa la gravedad que lleva en sí el tema convencional de la creatividad masculina y la musa.

---

Marqués de Valdecilla para conmemorar el centenario de la muerte del poeta. Madrid, Universidad Complutense, AECID, 2016, p. 115.

83 Enrique Anderson Imbert: *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires, Centro Editorial de América Latina, 1967, p. 50.

84 Carlos Francisco Monge: «La conciencia de extrañamiento en tres escritos de Darío». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 19, 1990, pp. 270-71 y 272.

El genio de Darío logra presentar esta problemática de una manera que combina la perfección del relato modernista y la auto-reflexión sobre la inherente dialéctica de su estética.<sup>85</sup>

### 11. «El rubí»: prototipo del cuento modernista

Pero el cuento modernista por antonomasia de Darío es «El rubí», en el cual Darío demuestra que la magia simpática mantiene una relación inmanente con el hombre y su entorno. Este *cuento azul de gnomos* devuelve —en palabras de un crítico estadounidense— «un poco de encanto a la naturaleza y también a la historia del hombre con la creencia de que toda la vida exalta una sutil magia».<sup>86</sup> Así, opone al mundo real la fantasía. Derivado de las lejanas metamorfosis de Ovidio, transparenta también la lección moral de que las riquezas artificiales son ridículas y despreciables ante las verdaderas, producto de las entrañas de la tierra.<sup>87</sup>

«El rubí» fue escrito a partir de un hecho científico: la creación artificial de rubíes y zafiros ejecutada por el químico Edmond Frémy (1814-1894). Esta noticia constituye la primera escena del relato, o denuncia del rubí falso, que refiere —en dos fragmentos de monólogo— *un pequeño gnomo*, o duende, presentado por un narrador básico extradiagético que Gabriela Mora denomina 1. En la segunda escena, el mismo narrador —recreando el cuento de Catulle Mendès «Les fleurs et les pierreries» («Las flores y las pedrerías») — describe con fascinación en tres párrafos cortos la gruta de los

---

85 María B. Clark: «Hasta la muerte: lo femenino y la estética en el relato modernista», en *El sol en la nieve / Julián del Casal / (1863-1893)*, op. cit., p. 195.

86 Howard H. Fraser: «La magia y la alquimia en 'El rubí' de Rubén Darío», en *La literatura hispanoamericana del siglo XIX*. Tucson, Arizona, Universidad de Arizona, 1974, p. 241.

87 Pilar Gómez Bedate: «Las joyas de Rubén Darío», en *Anthropos* [Barcelona], núms. 170-171, enero-abril, 1987, p. 69.

gnomos, a quienes había convocado sonando un cuerno. En la cueva —tapizada de piedras preciosas: diamantes, esmeraldas, zafiros, topacios, amatistas, ópalos, ágatas— yace *la piedra falsa, obra del hombre o de sabio, que es peor: un rubí redondo, un tanto reluciente, como un grano de granada al sol.*

En la tercera escena, un narrador 2 —el pícaro *Puck*— cuenta cómo robó el rubí recién fabricado. Arrancándolo del medallón de una *hermosa mujer dormida en cierto gabinete rosado muy en boga en París donde abundaban los falsos rubíes. Brillaban en los collares de las cortesanas, en las condecoraciones exóticas de los rastacueros, en los anillos de los príncipes italianos y en los brazaletes de las primadonas.* En la cuarta, un narrador 3, otro gnomo —el más viejo, violador en su juventud de una ninfa en un lago— narra la historia mitológica del rubí. Inventada por el autor, incluye otro rapto: el de una mujer real que amaba a un hombre *y desde su prisión le enviaba sus suspiros. Estos pasaban los poros de la corteza terrestre y llegaban a él; y ella, la enamorada, tenía —yo lo notaba— convulsiones súbitas en que estiraba sus labios sonrosados y frescos como pétalos de centifolia.* Pasaje discreto con que el narrador 3 —el gnomo más viejo y sabio— describe el orgasmo experimentado por la mujer al comunicarse, aun en la distancia, con su amante. De ahí que la mujer desempeña una función clave en la magia del cuento. Su sensualidad atrae al gnomo de ficción hasta el mundo real y su sangre humana ofrece el elemento para la esencia de los rubíes auténticos.

En la quinta, los demás gnomos comentan dicha historia y en la sexta destruyen el rubí falso y arrojan sus fragmentos *a un hoyo que abajo daba a una antiquísima selva carbonizada.* Luego bailan —asidos de las manos— sobre sus verdaderos rubíes y ópalos. Finalmente, en la séptima escena *Puck* (el narrador 2, de nuevo) resume el significado del relato. El narrador básico 1 interviene mínimamente: para dirigir el dinámico diálogo de los gnomos.



Aparte de esta estructura, Seymour Menton ejemplifica la calidad poemática de este cuento representativo: rimas internas o consonantes y aliteraciones en una serie de palabras, frases paralelas, adjetivación descriptiva, musical y alusiva.<sup>88</sup> Por su lado, Ellis —considerando la vertiente del modernismo adversa a la ciencia positivista y panegírica del conocimiento esotérico (alquimia, cábala, nigromancia, etc.)— recalca que «El rubí» se sustenta en la oposición entre lo natural y lo artificial. Esta dimensión la representa el rubí falso y aquella la sangre vertida por la mujer al intentar escaparse de la gruta, según la historia mítica relatada por el viejo gnomo; además, destaca el «armonioso funcionamiento del punto de vista, concretización, tono, ritmo y flexibilidad en el uso del lenguaje».<sup>89</sup>

Mora observa que la factura del cuento, de apariencia simple, exige un lector competente para gozar el cruce de figuras históricas (Averroes, Lulio, Frémy, Chevreul), con otras totalmente imaginarias como Puck, Titania, Althotas y los duendes. «Los tres últimos nombres —especifica— señalan algunos de los hilos intertextuales que se entretrejen en la trama, fenómeno que los modernistas cultivan con asiduidad».<sup>90</sup> La competencia del lector lo pone a prueba el frecuente empleo de vocablos de uso raro (*crisofasia*, *hipsipilo*, *calcedonias*, etc.), citando respectivamente un galicismo, un neologismo de origen griego y un latinismo. También la especialista chilena subraya la concepción del amor desplegada en el cuento como una fuerza poderosa y misteriosa, que ni aun el sabio gnomo puede comprender. Un amor que es el resultado de una fusión trascendente de carne y espíritu. Un

---

88 Seymour Menton: *El cuento hispanoamericano*. Antología crítica-histórica. México, Fondo de Cultura Económica, 1974, tomo I, p. 186-187.

89 Keith Ellis: *Critical approaches to Ruben Dario*. Toronto, University of Toronto, 1974, p. 90.

90 Gabriela Mora: *El cuento modernista hispanoamericano*. Lima-Berkeley, Latinoamericana Editores, 1996, p. 82.



amor fusionado con un ferviente canto a la Madre Tierra, no menos trascendente que los himnos análogos de la época:

Porque tú, ¡oh Madre Tierra!, eres grande, fecunda, de seno inextinguible y sacro; y de tu vientre moreno brota la savia de los troncos robustos, y el oro y el agua diamantina, y la casta flor de lis. ¡Lo puro, lo fuerte, lo infalsificable! ¡Y tú, Mujer, eres espíritu y carne, toda amor!

Para concluir, no resulta ocioso recordar que Ricardo Llopesa investigó las fuentes de este *otro cuento a la manera parisiense*. Un mito—dice Valera. Una fantasía primaveral—lo evoca su autor en *Historia de mis libros* (1913). Y se limita, aparte de «Les fleurs et les pierreries», a tres. Una es «El gnomo», cuento de Bécquer que, figurando en las *Leyendas*, le sirvió a Darío para describir sus gnomos y la cueva donde ellos moraban. Y otra es la novela *À rebours* (*Al revés*) de Joris-Karl Huysmans (1848-1907), quien diserta en varias páginas sobre las piedras preciosas. Al escribir «El rubí», Darío tenía a mano *À rebours*. «De lo contrario—argumenta Llopesa—no puede explicarme la coincidencia reiterativa. En ambos, la novela del francés y el cuento del nicaragüense, la primera piedra nombrada es el diamante, en singular [...] En segundo lugar, las esmeraldas, en plural [...] En tercer lugar, los ‘rubíes’ de *Al revés* son sustituidos en ‘El rubí’ por los ‘zafiros’ [...]».<sup>91</sup> Anteriormente, el dariano nicaragüense radicado en España había señalado como posible fuente de este *conte parisien*, el artículo «El rubí. El arte de fabricar grandes piedras pequeñas», publicado en *La Época*, de Santiago, el 5 de noviembre de 1886. También se enteró de la existencia de un volumen sobre la misma temática, entonces de moda.<sup>92</sup>

91 Ricardo Llopesa: «Las fuentes literarias de ‘El rubí’ de Rubén Darío». *Turia* [Teruel], núm. 17, junio de 1991, p. 41.

92 Luis Dieulaufait: *Piedras preciosas*. Traducción de Cecilio Navarro. Barcelona, Biblioteca Maravillas, 1886.

## 12. «El sátiro sordo»: inectiva contra el burgués insensible

Las tramas de otras ficciones escritas por Darío en Chile después de publicar *Azul...*, merecen destacarse como recurrentes entre los modernistas hispanoamericanos. Por un lado, la ensoñación —o ensoñaciones— en «El humo de la pipa» (octubre, 1888) y, por otro, en la ya referida indiferencia del medio en «El sátiro sordo» (octubre, 1888). Subtitulado «cuento griego», el primero ingresó a la segunda edición de *Azul...* (1890). Transcurrido en el Olimpo, asimila la mitología griega a través de lecturas francesas (Hugo, Flaubert, Mendès), tendencia que su autor prodigará en sus creaciones futuras.

No es gratuito, entonces, que se inicie con esta frase: *Habitaba cerca del Olimpo un sátiro*, casi idéntico al del poema «Le satyre» de Víctor Hugo: *Un satyre habitait l'Olympe*.<sup>93</sup> He aquí su resumen argumental. El rey, un sátiro *velludo y montaraz*, es de la selva, y son los dioses quienes le indican la conducta a seguir: *Goza, el bosque es tuyo; sé un feliz bribón, persigue ninfas y suena tu flauta*. Pero, subiendo al sacro monte, sorprende al *padre Apolo tañendo la divina lira y el dios crinado* le castiga *tornándole sordo como una roca*. Así, no podía distinguir lo bello de lo que no lo es, cuando —por ejemplo— el poeta Orfeo (*espantado de la miseria de los hombres* vivía en los bosques), o a la Alondra, una de sus consejeras le cantaban; mas el sátiro no podía oír a Orfeo, capaz de hacer gemir a los leones y *orar a los guijarros con la música de su lira rítmica*.

«El sátiro sordo» debe relacionarse con «El rey burgués». Tanto este como aquel representan a quienes, teniendo el poder económico —y, por ende, el político— son insensibles a las voces de los artistas por lo que están incapacitados para poder comprenderlos. «Si la figura del magnate ignorante y

---

93 Véase *La Légende des siècles*, París, Michel Levy Frères Hetchel, 1859, II, VIII, p. 73.

caprichoso debía fuertemente haber chocado con la fina sensibilidad de Darío —apunta un crítico estadounidense—, más lo sería la de un presuntuoso crítico, a veces también académico, personificada en la imagen del asno, quien sentaba las bases dogmáticas de lo que debía ser o no ser aceptado en el mundo del arte, sin tener —la mayoría de las veces— la capacidad de creación artística. Este es el cuento de Darío en donde la burla es más directa con respecto a los presuntuosos críticos que ya por entonces tenía». <sup>94</sup>

En esta ficción, Darío opone la verdadera poesía —sintetiza un comentarista argentino— al gusto corrompido del burgués. Si bien la tendencia mitológica encubridora del modernismo sitúa la acción en un escenario helénico y antropológico, la narración resulta transparente en su intención una vez que se efectúen las siguientes correspondencias: sátiro sordo = burgués; Orfeo = poeta desclasado; alondra = gusto educado en la sensibilidad; asno = crítico académico, esto es, vocero de lo institucionalizado. La conclusión devendrá entonces inevitable: el sátiro —sordo a la música de la verdadera poesía y mal aconsejado por el asno— destierra a Orfeo de sus dominios». <sup>95</sup>

La fuente más antigua de esta pieza —impregnada de gracia, ironía y lirismo— corresponde a las *Historias verdaderas* de Luciano. Símbolo de lujurioso instinto carnal, el sátiro es incapaz de escuchar la música de Orfeo; de allí que este —concluye el cuento— *haya salido triste de la selva del sátiro sordo y casi dispuesto a ahorcarse del primer laurel que hallara en su camino. No se ahorcará, pero se casó con Euridice.*

---

94 Ricardo Szmetan: «El escritor frente a la sociedad en algunos cuentos de Darío», *Revista Iberoamericana*, vol. LV, núms. 146-147, enero-junio, 1989, p. 421.

95 Guillermo O. García: «Estudio preliminar/ La prosa narrativa de Darío», en *Cuentos completos*. Buenos Aires, Losada, 2011, p. 22.

## EL CENTAURO Y LA CRUZ: PAGANISMO Y CRISTIANISMO EN LOS CUENTOS DE RUBÉN DARÍO

José Argüello Lacayo

EN LOS cuentos de Rubén Darío se manifiestan dos espiritualidades en pugna: la pagana y la cristiana. Profundizaremos en este ensayo en esa dramática contradicción interna del poeta, según se refleja en sus relatos. Darío mismo expresó en *Cantos de vida y esperanza* que su alma vivía *entre la Catedral y las ruinas paganas*: dualidad simbólica que será objeto de nuestro estudio.

En sus cuentos deslumbra Darío por su riqueza imaginativa, tan llena de imágenes y símbolos<sup>1</sup>. Apela a nuestra sensibilidad estética por la vía de la evocación poética, pletórica de ritmo y belleza; a nuestra sensibilidad ética al plasmar profundos valores humanos ya nuestra sensibilidad intelectual, por su fuerza persuasiva.

Alterna en ellos Darío entre lo grandioso y lo delicado; su omnímoda sensibilidad palpita al unísono de todo cuanto existe: *Yo miro mis pupilas en las pupilas de los animales* —expresa en una ocasión— *y mi sangre en la sangre de ellos, y mis huesos en los huesos de ellos. Yo miro mi carne en los troncos de los*

---

1 A sus *Cuentos completos* considera Julio Valle-Castillo «obra promotora de las nuevas perspectivas críticas en tanto que ofrece uno de los aspectos más ignorados y modernos de Rubén Darío y lo muestra tan innovador en la métrica y poética españolas, como en la prosa narrativa, y aún más quizás». (*Nota a la segunda edición de cuentos completos de Rubén Darío*, en: *Cuentos completos*, Edición de Ernesto Mejía Sánchez y adiciones de Julio Valle-Castillo, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2000 10).

*árboles y en el humus negro de los campos*<sup>2</sup>.

Es amplísimo el espectro de experiencias humanas descritas en sus cuentos, puesto que abarcan desde el erotismo más voluptuoso y sensual, pasando por sentimientos de ternura y compasión, o de humor, alegría y pesadumbre, hasta los más hondos y sublimes sentimientos religiosos.

### Entre eros y ágape

Sus relatos transcurren entre dos polos extremos: *eros* y *ágape*, entre el amor posesivo del deseo y el amor oblativo de la entrega de sí mismo<sup>3</sup>. Característicamente para Darío tales extremos nunca se tocan, a no ser para anularse mutuamente: sus personajes saltan de la lujuria y el hedonismo al martirio y la castidad, resultándole inconcebible aunar ambos extremos en la experiencia de un amor humano pleno y gozoso, que enlace armoniosamente *eros* y *ágape*<sup>4</sup>.

---

2 *El oro de Mallorca*, Edición y notas de Pablo Kraudy, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2013 82.

3 La distinción entre *eros* y *ágape* ha sido desarrollada por el teólogo sueco Anders Nygren en su famosa obra *Agape and Eros* (1930/1936), publicada en inglés en 1953 por Harper and Row. Para Nygren el amor inspirado por eros es un amor posesivo, que más bien se ama a sí mismo en el otro, mientras que *agape* es una forma de amor incondicional, que se dona y sacrifica por el otro.

4 Quizá la única excepción a esta dinámica antagónica se presente en el cuento de *Azul...* titulado *La muerte de la emperatriz de la China*, donde Darío en términos exaltados describe el amor matrimonial entre el artista Recaredo y su encantadora esposa Suzette: *¿Cómo se amaban! Él la contemplaba sobre las estrellas de Dios; su amor recorría toda la escala de la pasión, y era ya contenido, ya tempestuoso en su querer, a veces casi místico. En ocasiones dijérase aquel artista un teósofo que veía en la amada mujer algo supremo y extrahumano como la Ayesha de Ridder Hagar; la aspiraba como una flor, le sonreía como a un astro y se sentía soberbiamente vencedor al estrechar contra su pecho aquella adorable cabeza, que cuando estaba pensativa y quieta era comparable al perfil hierático de la medalla de una emperatriz bizantina.*

### *Voz de lejos*

Tal es el caso del cuento *Voz de lejos*<sup>5</sup>, en el que Darío describe a dos jóvenes entregados al placer, Félix y Judith, que sin embargo acaban sus días de mártires cristianos. Los describe con voluptuosa delectación: Félix es gallardo, amante de la música y la poesía... y sobre todo de las mujeres. Judith, hija del personaje bíblico José de Arimatea, es *una roja rosa loca* poseída por el demonio de las concupiscencias, y nos la presenta como *la realización de un perturbado ensueño de belleza*, poseedora de *satánica beldad*. Ambos se enamoran, forman pareja y experimentan brevemente una profunda felicidad; sin embargo Judith escucha un día *la voz del maestro celeste y su corazón fue conmovido como todo corazón cuando se le hiere en su más sensible fibra de amor... y la gracia penetró en el espíritu de la pecadora, como un puñal de luz sacrosanta, y el Señor perdonó a la hija de José de Arimatea, como había perdonado a María Magdalena*. Ambos entonces durante veinte años se entregan a la penitencia y ofrendan su vida en el Circo romano, testimoniando su fe en Cristo.

La paradoja de este cuento piadoso es que en él Darío exalta más los goces de la carne que la sublimidad del martirio. En pleno relato irrumpe misteriosa una *Voz de la boca de sombra* (¡que da título al cuento!), aconsejando seductoramente: *Goza de los goces de la lujuria, juntaos como el jugo de la mandrágora y la sangre de la zarza. Sois predestinados para el mal y el placer, pues uno no es sin el otro*. Vemos acá cómo la fascinación erótica de Darío se orienta exclusivamente al *eros* sin *ágape*, al hedonismo desprovisto de responsabilidad moral.

### *Leyenda de San Martín, patrono de Buenos Aires*

En el otro extremo del espectro nos encontramos con la *Leyenda de San Martín, patrono de Buenos Aires*<sup>6</sup>. Describe allí

5 Publicado en *El Tiempo* de Buenos Aires en 1896.

6 Publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 11 de noviembre de 1897.

Darío la santidad de Martín, *niño del Señor, a quien su santidad desde el comienzo de su vida le aureola de gracia. De él nos dice: nada para él de Dionisio; nada de Venus. Y en aquella carne de firme bronce<sup>7</sup> está incrustada la margarita de la castidad.* Arribamos así al polo opuesto, al del *ágape* (amor oblativo) desprovisto de *eros*, pasión carnal. Darío concibe la santidad en términos acentuadamente ascéticos y extrema los antagonismos con el epicureísmo tan grato para él. Destaca no obstante otras virtudes de Martín: nos dice que es *humilde*, que es *amoroso*. Y ya obispo de Tours, que *podía hacer brotar el fuego de Dios*. En vistas a destacar su caridad heroica hacia los pobres, exalta Darío la célebre escena de Martín y el mendigo. Miremos qué bellamente narra:

*Amiens, en hora matinal. Del cielo taciturno llueve a agujas el frío. El aire conduce sus avispas de nieve. ¿Quién sale de su casa a estas horas en que los pájaros han huido a sus conventos? En los tejados no asomaría la cabeza de un solo gato. ¿Quién sale de su casa a éstas horas? De su cueva sale la Miseria. He aquí que cerca de un palacio rico, un miserable hombre tiembla al mordisco del hielo. Tiene hambre el prójimo que está temblando de frío. ¿Quién le socorrería? ¿Quién le dará un pedazo de pan?*

*Por la calle viene al trote un caballo, y el caballero militar envuelto en su bella capa.*

*Ah, señor militar, una limosna por amor de Dios!*

*Está tendida la diestra entumecida y violenta. El caballero ha detenido la caballería. Sus manos desoladas buscan en vano en sus bolsillos. Con rapidez saca la espada. ¿Qué va a hacer el caballero joven y violento? Se ha quitado la capa rica, la capa bella; la ha partido en dos, ha dado la mitad*

---

7 Curiosamente asocia Darío la castidad con los metales: al místico Raimundo Lulio, en su *Epístola* a la señora de Lugones, le llama *el mallorquín de hierro*.

*al pobre! Gloria, gloria a Martín, rosa de Panonia.*<sup>8</sup>

*Deja, deja, joven soldado, que en la alegre camaradería se te acribille de risas. Lleva tu capa corta, tu media capa. Martín está ya en el lecho. Martín reposa. Martín duerme. Y de repente truenan como un trueno divino los clarines del Señor, cantan las arpas paradisiacas. Por las escaleras de oro del Empíreo viene el Pobre, viene N. S. J. C., vestido de esplendores y cubierto de virtudes; viene a visitar a Martín que duerme en su lecho de militar. Martín mira al dulce príncipe Jesús que le sonrío. ¿Qué lleva en las manos el rey del amor? Es la mitad de la capa, buen joven soldado. Y al cortejo angélico dice Jesucristo: —Martín, siendo aún catecúmeno, me ha cubierto con este vestido.*

Quizás pocos hayan percibido hasta ahora el exaltado papel desempeñado por la santidad en los cuentos de Rubén Darío. Se trata sin embargo de un tema suyo recurrente. El poeta muestra además cultura patristica y litúrgica y familiaridad con los rituales de la Iglesia. En uno de sus cuentos únicamente pareciera que por fin la polaridad antagónica de *eros* y *ágape* será superada: en *Sor Filomela*, cuya protagonista es Eglantina Charmant, *mimada del público parisiense; bella, suavemente bella, con voz de ruiñeñor*. La cantante triunfa en las tablas. *¿Amor? Sí, sentía el impulso del amor. Su sangre virginal y ardiente le inundaba el rostro con su fuego. Pero el príncipe de su sueño no había llegado, y en espera de él, desdeñaba con impasibilidad las galanterías fútiles de bastidores y las misivas estúpidas de los cresos golosos*. Su voz arrobadora estremecía al público. Y algo sorprendente para el poeta: *Eglantina juntaba también a sus delectaciones de artista profundos arrobamientos místicos. Era devota...* No solo entusiasmaba gentes en palcos y plateas, sino también a los cristianos en sus iglesias: *Ella cantaba en-*

---

8 Antigua Provincia del Imperio Romano situada en Europa central; correspondería a lo que actualmente es el sector occidental de Hungría y parcialmente a Croacia, Serbia, Bosnia-Herzegovina, Eslovenia, Austria y Eslovaquia.



*tonces con todo su corazón, haciendo vibrar su voz de ruiseñor en medio de la tempestad gloriosa del órgano; y su lengua se regocijaba con las alabanzas a la Reina María Santísima y al dulce Príncipe Jesús.*

Eglantina finalmente se enamora de su primo el capitán Pablo y concibe planes matrimoniales, pero antes decide embarcarse en una *tournée* por América del Sur para afianzar su situación económica. Cosecha clamorosos éxitos en Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires y Lima. *Eglantina llevaba en su corazón la imagen del capitán. Por la noche, al acostarse, rezaba por él, le encomendaba en sus oraciones y le enviaba su amor con el pensamiento.* Mas un fatídico día palidece leyendo una carta de París: su amado ha muerto en China. Adolorida, se despidió de todo amor terrenal e ingresa a un convento, convirtiéndose en Sor Filomela: *Sabía que no tenía ya amores e ilusiones en la tierra, y que solamente hallaría consuelo en la Reina María Santa y en el dulce Príncipe Jesús.*

Típicamente en los cuentos de Darío, después de un leve contacto entre *eros* y *ágape*, estos vuelven a separarse, estableciendo su antitética polaridad: al amor oblativo de entrega lo destina exclusivamente a la esfera de lo divino, mientras que *eros* queda así atrapado en el ámbito del deseo y la carnalidad<sup>9</sup>. En el ámbito irredento de lo pagano.

### Ocaso de los dioses: *El sátiro y el centauro*

La antítesis puede también observarse en *El sátiro y el centauro*.<sup>10</sup> El cuento sitúa al lector en el confín simbólico

9 El eminente crítico dariano Raimundo Lida ha señalado en su *Estudio preliminar* a los *Cuentos completos*: «La fusión de lo religioso y lo sensual al modo de Valle-Inclán o D'Annunzio no se da tanto en el Rubén de los cuentos como en el de *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, en el «Ite, missa est» y el «Madrigal exaltado», donde prevalecerían «el erotismo imantado hacia Dios, o la religión imantada hacia lo erótico». *Cuentos completos*, 2000 59.

10 Originalmente publicado con el título *Las lágrimas del centauro* en *El*

entre paganismo y cristianismo<sup>11</sup>. Un sátiro y un centauro se encuentran *un día de claro azul* cerca de un arroyo en la desértica Tebaida, tierra de primigenios ermitaños cristianos, ciento veintinueve años después de que Valeriano y Decio mostraran *la bárbara furia de sus persecuciones sacrificando a los hijos de Cristo*. El centauro ha tenido un encuentro furtivo con *un ser divino, quizá Jupiter mismo, bajo el disfraz de un bello anciano*. Se trata del santo ermitaño Antonio abad, que marcha según la leyenda en busca del paradero de su hermano Pablo, también ermitaño. *¿Tú ignoras acaso—razona el sátiro— que una aurora nueva abre ya las puertas de oriente, y que los dioses todos han caído delante de otro Dios más fuerte y más grande? El anciano que tú has visto no era Júpiter, no es ningún ser olímpico. Es un enviado del Dios nuevo... Yo también he visto a ese anciano de la barba blanca, delante del cual has sentido el influjo de un desconocido poder. Ha pocas horas, en el vecino valle, encontré apoyado en un bordón murmurando plegarias, vestido de una áspera tela, ceñidos los riñones con una cuerda. Te juro que era más hermoso que Homero, que hablaba con los dioses —y tenía también larga barba de nieve... Quiso saber quién era yo, y díjele que enviado de mis compañeros en busca del gran Dios, y rogábale intercediese por nosotros. Lloró de gozo el anciano, y sobre todas sus palabras y gemi-*

---

*Porvenir de Centro-América*, no. 18, San Salvador, 23 de abril de 1896. Posteriormente se publicó en las *Obras completas* de Madrid, 1924, con el subtítulo *El sátiro y el centauro*. Así se titula en la edición de *Cuentos completos* de Rubén Darío publicada en México y disponible en internet. En la edición nicaragüense compilada por Ernesto Mejía Sánchez, adicionada y anotada por Julio Valle-Castillo, publicada en el año 2000 por el Instituto Nicaragüense de Cultura, el cuento se titula *Palimpsesto (II)*. Esta última edición es la que utilizamos para este ensayo.

- 11 Su relación sería sin duda una de las vertientes a explorar en los cuentos de Darío, según la sagaz observación de Raimundo Lida: «Examen especial merecería, y no simples indicaciones aisladas, la curiosa perduración de temas y formas que a cada paso brotan, se ocultan y reaparecen en Darío, renovados y transformados a lo largo de treinta años de creación literaria». *Cuentos completos, Estudio preliminar*, 2000 63.

*dos resonaba en mis oídos, con armonía arcana, esta palabra: ¡Cristo!*

El centauro se lamenta y llora por la muerte de los antiguos dioses, pero simultáneamente se conmueve por el apareamiento de la nueva fe, *lleno de una fe recién nacida*. Los sátiros claman a Pan en vano; ya no hay ninfas en el bosque ni zamponas que resuenen como antaño. Finalmente los dos santos ermitaños, Pablo y Antonio, se encuentran. Antonio refiere a aquél su encuentro con los dos seres mitológicos. Pablo anuncia entonces que serán premiados: la siringa, flauta pagana, *aparecerá más tarde en los tubos de los órganos de las basílicas, por premio al sátiro que buscó a Dios*; y el centauro *quedará para siempre luminoso en la maravilla de las constelaciones*.

### ***Dios... y los dioses***

Darío insiste en la perdurabilidad del paganismo bajo nuevas formas cristianas<sup>12</sup>; en *Opiniones* (1906), un artículo suyo dedicado a *El poeta León XIII* declara que los griegos esplendores del paganismo alegran hogaño la tristeza católica en la Basílica de San Pedro. Lo ilustra el ejemplo de la pila del agua bendita en forma de concha, sobre la que *se posaron los pies de la Anadiomena*, y añade este sutil pensamiento: *De todos modos, los dioses ministraban a Jesucristo: Baco, el vino de la consagración; Ceres, la harina de la hostia; Hebe, la copa del misterio y del sacrificio. Y Pan, su siringa, convertida en los tubos del órgano basilical. Y bajo la mirada de Dios han vivido y vivirán los dioses, porque es mentira que ha muerto ninguno de ellos... Los dioses no se han ido, los dioses no se van: cambian de forma y*

---

12 Este es un pensamiento recurrente en Darío. Véase su cuento *Rojo*, acerca del pintor Palanteau, al que atribuye su propia sensibilidad pagano-cristiana: *El pintor de las blancas anadyomenas desnudas se sentía atraído por el madero de Cristo; el artista pagano se estremecía al contemplar la divina media-luna que de la frente de Diana rodó hasta los pies de María*. Jorge Eduardo Arellano ha difundido un poema de Rubén Darío a la Virgen, publicado originalmente en Montevideo en 1894, en el que el poeta expresa la misma idea: *A tu planta soberana / cayó la luna pagana / de la frente de Diana* (*El Nuevo Diario*, 7 de diciembre de 2018).

continúan animando el universo y aplicando su influencia sobre el hombre<sup>13</sup>. En el proemio a *El canto errante* hace suya Darío esta paradójica confesión: *He, cada día, afianzado más mi seguridad de Dios. De Dios y de los dioses*<sup>14</sup>.

*La fiesta de Roma*<sup>15</sup> es otro cuento alusivo a la relación entre paganismo y cristianismo, en el que Darío propone una nueva variante: Lucio Varo, elocuente poeta romano, contempla desde un barco la imponente capital del imperio y entona a su vista un ditirambo en loor de los dioses, nada menos que en presencia del apóstol Pablo, que lo mira fijamente, recostado al borde de la barca. Varo rememora su infancia, cuando sus oídos creían *escuchar voces sobrenaturales que salían de los troncos de los árboles, de los carrizos, de las riberas y de los diamantes de las fuentes... Creía rozarme con los dioses, pero no llegaba jamás a percibirlos.*

---

13 *Opiniones* (1906), Edición de Fidel Coloma González, Editorial Nueva Nicaragua 95 1990. Darío anticipa esta idea en su cuento fantástico (excluido de las antologías) *En la batalla de las flores* (1895). Allí pone en boca de Apolo, reencarnado en un flamante caballero inmigrante a la Argentina, estas palabras: *...dicen por allí que los dioses nos hemos ido para siempre. ¡Qué mentira! Cierto es que el Cristo nos hizo padecer un gran descalabro... La verdad es que si dejamos el Olimpo, no hemos abandonado la Tierra... Los dioses no nos iremos; permaneceremos siempre en la tierra y habrá besos y versos, y un Olimpo ideal levantará su cima coronada de luz incomparable sobre los edificios que el culto de la materia haga alzar a la mano del hombre* (*Cuentos completos*, Ibid. 235; 238). En sintonía con Rubén Darío, aunque en perspectiva inversa, el teólogo Leonardo Boff ha escrito: «Es sabida la lucha incansable que la tradición judeocristiana llevó adelante siempre contra el politeísmo de cualquier matriz. Pero originalmente las divinidades funcionaban como arquetipos poderosos de la profundidad del ser humano. Ahora bien, la radicalización del monoteísmo al combatir el politeísmo cerró muchas ventanas del alma humana. Separó demasiado la criatura y el Creador, el mundo y Dios. Hubo una gran destrucción de la policromía del universo y de su significación antropológica» (*Connotaciones anticológicas en la tradición judeo-cristiana. Agenda Latinoamericana 1997*, <http://servicioskoinonia.org/>).

14 *El canto errante*, *Dilucidaciones*, V. 1907.

15 Apareció en *El Tiempo* de Buenos Aires el 20 de septiembre de 1898.

Mas confiesa: *Las Musas me favorecían, y nada turbaba mi paso por el camino del mundo. Un día cayeron en mis manos las obras de Ennio, y conocí por él a Evémero, y respiré el desconocido perfume de los versos de Epicarmo. La duda fue poco a poco infiltrándose en mi alma. Sentí como la invasión de una dolencia sutil que poseía mi antiguo gozo. Después caí en un sopor indefinible, en una debilidad hasta entonces no sentida, cual si desfalleciese... Y Pablo aprovecha entonces para espetarle: Era el hambre de Dios. Entonces Varo replica que los dioses todos se han ido ocultando a su deseo y esquivan su fatiga. Ha perdido ya sus primeras ilusiones y tan solo le queda una diosa: Roma. A ella Venus, Marte y Apolo le insuflan aliento en el corazón, en el brazo y en el cerebro, y harán que el verbo latino, la sangre latina, perpetúen su imperio, en una victoria inacabable.*

Y como replicando a Pablo, anticipa la visión de una Roma futura, ya bajo la égida del nuevo Dios, en que, fenecidos los antiguos dioses, perdurará bajo nuevas formas siempre fecundas: *Yo sueño con una fiesta de Roma, repetida como los juegos seculares, a la cual concurrirán en lo porvenir todas las naciones del universo. Si un Dios ha de venir que se revele más grande que los dioses conocidos, hoy ocultos, o enfermos, o prófugos, él presidiría, encarnado en un sacerdote magno, los coros ofertorios y las pompas sagradas. Los ministros del culto nuevo darían gracias a la potestad divina... Acá Darío prescinde de la asimilación de los viejos dioses paganos bajo nuevas formas cristianas para avizorar, a la inversa, la asimilación del Dios cristiano y su culto por la secular cultura grecorromana, injertando de esa forma al cristianismo en el vetusto y glorioso tronco del Lacio. Varo no se rinde ante Pablo; cede quizás la vigencia de sus antiguos dioses, mas no la de Roma y su cultura, en la que de alguna forma perdurará el aliento de la vieja fe<sup>16</sup>.*

---

16 Raimundo Lida interpreta *La fiesta de Roma* en sentido inverso: «Con dramática sobriedad, en *La fiesta de Roma* las dos frases brevísimas de Pablo responden al esplendor de la elocuencia romana, y sugieren,

En su poesía muestra Rubén Darío una asombrosa capacidad de revivir la antigua espiritualidad pagana, invocando constantemente a los dioses grecolatinos. Su hedonismo y sensibilidad cósmica le hacían ansiar los viejos dioses.

### *Las tres Reinas Magas y el alma del poeta*

En el cuento *Las tres Reinas Magas* nos asomamos a su alma en pugna entre la aspiración cristiana y el epicureísmo, siempre tan tentador para el poeta<sup>17</sup>. Refiere que un fraile indaga si existen acaso noticias sobre las mujeres de los tres Reyes Magos, pero ningún sabio ni estudioso puede proporcionarle respuesta. Entonces un joven poeta (porque *los poetas suelen saber más cosas que los sabios*), responde a su inquietud con el cuento de las tres Reinas Magas que, insinúa sutilmente al fraile, *han de estar, por cierto, más cerca de tu corazón*.

La historia arranca en forma sorprendente, estableciendo el más extraño e inverosímil paralelismo entre el alma del poeta (*Crista*) y el Mesías: *Mi alma se llama Crista. En un pesebre nació para ser coronada reina de martirio. Ella es hija de una virgen y un obrero, y la noche de su nacimiento danzaron y cantaron alrededor del pesebre cien pastores y pastoras. Una estrella apareció sobre el techo del pesebre de mi alma; y, a la luz de esa estrella,*

---

sin decirlo abiertamente, el ocaso del paganismo y el triunfo de la nueva fe» (*Cuentos completos, Estudio preliminar*, 2000 48). Las dos frases de Pablo son: *Era el hambre de Dios*, cuando Lucio Varo expresa su pesadumbre al desfallecer su fe en los viejos dioses romanos, y, al final del cuento, cuando declara a Varo: *Yo anuncio al Dios del triunfo venidero*, a lo que Varo replica: ¡Roma será inmortal!

17 Fue publicado en *Musa Joven*, Santiago de Chile, septiembre de 1912. Después, con algunos cambios, se volvió a publicar en *Por Esos Mundos*, en enero de 1914 en Madrid. Aquí se sigue esa versión, reproducida en *Cuentos completos*, edición de Ernesto Mejía Sánchez y Julio Valle-Castillo, anteriormente citada. La palabra *Epicureísmo* la empleamos en el sentido popular, como afán desenfrenado de placer, sentido que le atribuía Rubén Darío, mas no el propio filósofo Epicuro, quien aconsejaba mesura y moderación en los placeres.

*llegaron a visitar a la recién nacida tres Reinas Magas. Son la reina de Jerusalén, la reina de Ecbatana y la reina de Amatunte; cada una ofrece sus tesoros a la recién nacida, tres paraísos entre los cuales Crista debe escoger: el de las virtudes; el del poder, la riqueza y la gloria, y el del imperio de la mujer, donde la prodigiosa carne femenina se muestra en su pagana y natural desnudez.*

En medio de *la nube aromada y sacra del incienso y las sonrisas arcangélicas*, donde imperan las Virtudes —Darío escribe así la palabra, con mayúscula, refiriéndose al paraíso de la reina de Jerusalén— *un místico son de salterios dice la paz poderosa del Padre, la sacrosanta magia del Hijo y el misterio sublime del Espíritu. Los lirios de divina nieve son las flores que en hechiceras vías lácteas cultivan y recogen las Vírgenes y los Bienaventurados. De tal forma representa el poeta el credo cristiano. Y manifiesta que su alma aspira hacia esas sublimes alturas: —¡Ay!, en verdad que la parte más pura de mi ser tiende a tan mística mansión. Existe un diamante que se llama Fe, una perla que se llama Esperanza y un encendido rubí de amor que se llama Caridad. Tiemblo delante de la omnipotencia del Padre, me atrae la excelsitud del Hijo y me enciende la llama del Espíritu; mas...*

En el preciso instante que el alma asciende, la reina de Ecbatana despliega sonriente a sus ojos los prodigios del poder, la dominación y la gloria, mientras la reina de Jerusalén suspira doliosa. La atracción experimentada por Crista ante *las ilustres oriflamas y banderas de púrpura* es fuerte, pero... Aparece entonces la reina de Amatunte, presagiando a Crista la más dolorosa y terrible crucifixión, y, sin embargo, prefiere estar con ella: *¡Yo seré contigo, Señora, en el paraíso de la mirra!*

La anunciada crucifixión del poeta anticipa su torturante contradicción entre la aspiración suprema de su fe y el torbellino de sus pasiones. Es un cuento en el que simbólicamente se refleja el alma de Darío. Tal como decía Dostoievski del alma rusa, Darío quiere a la vez abrazar el ideal de



Sodoma y el de la Madona.<sup>18</sup> Tan íntima contradicción se refleja diáfananamente en su poema «Divina Psiquis», de *Cantos de vida y esperanza*<sup>19</sup>:

*Te asomas por mis ojos a la luz de la tierra  
y prisionera vives en mí de extraño dueño:  
te reducen a esclava mis sentidos en guerra  
y apenas vagas libre por el jardín del sueño.*

*Sabia de la Lujuria que sabe antiguas ciencias,  
te sacudes a veces entre imposibles muros,  
y más allá de todas las vulgares conciencias  
exploras los recodos más terribles y oscuros.*

*Y encuentras sombra y duelo. Que sombra y duelo en-  
(cuentres*

---

18 En relación a su amigo y admirador Rufino Blanco Fombona (1874-1944) confiesa Darío: «*Fraternizábamos en Epicuro, pero yo creyendo siempre en Jesús Santo, y él no*». (Rubén Darío, *Tierras solares*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo, Editorial Amerrisque, Colección Biblioteca Dariana, 131). Con gran perspicacia señalaba ya don Juan Valera esa mezcla de cristianismo y paganismo en Darío. Decía que en las composiciones de *Azul...* descubría «exuberancia de amor sensual, y, en este amor, algo de religioso»; «Cada composición parece un himno sagrado a Eros, himno que a las veces, en la mayor explosión de entusiasmo, el pesimismo viene a turbar con la disonancia, ya de un ay de dolor, ya de una carcajada sarcástica. Aquel sabor amargo, que brota del centro mismo de todo deleite, y que tan bien experimentó y expresó el ateo Lucrecio: *medio de frute leporum/ surgit amari aliquid, quod im ipsus floribus angat* (en medio de la fuente del deleite, surge una amargura que aún entre las mismas flores angustia), acude a interrumpir lo que usted llama *la música triunfante de mis rimas*. Pero como en usted hay de todo, noto en los versos, además del ansia del deleite y además de la amargura de que habla Lucrecio, la sed de lo eterno, esa aspiración profunda e insaciable de las edades cristianas, que el poeta pagano quizá no hubiera comprendido» (Rubén Darío, *Azul...* —1888—, Ediciones Distribuidora Cultural, 16va Reimpresión, 2007 XXVI). El biógrafo de Darío, don Edelberto Torres Espinoza, sintetiza así su actitud religiosa: «Es un creyente *sui generis*, una amalgama de cristiano y pagano, con tangencias con lo terrestre y lo celeste» (*La dramática vida de Rubén Darío*, 8va ed. Editorial Amerrisque, 2009, 746).

19 *Cantos de vida y esperanza*, 1905.



*bajo la viña donde nace el vino del Diablo.  
Te posas en los senos, te posas en los vientres  
que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo.*

*A Juan virgen y a Pablo militar y violento,  
A Juan que nunca supo del supremo contacto;  
a Pablo el tempestuoso que halló a Cristo en el viento,  
y a Juan ante quien Hugo se queda estupefacto.*

*Entre la catedral y las ruinas paganas  
vuelas, joh, Psiquis, oh, alma mía!*

*—como decía*

*aquel celeste Edgardo*

*que entró en el paraíso entre un son de campanas*

*y un perfume de nardo—,*

*entre la catedral*

*y las paganas ruinas*

*repartes tus dos alas de cristal,*

*tus dos alas divinas.*

*Y de la flor*

*que el ruiseñor*

*canta en su griego antiguo, de la rosa,*

*vuelas, joh, Mariposa!,*

*ja posarte en un clavo de Nuestro Señor!*

Darío ancla finalmente su esperanza en esa alada mariposa que se posa en la Cruz de Cristo. Viene de la flor y de la rosa; viene de la sombra y el duelo; viene de la esclavitud lujuriosa en donde nace el vino del Diablo. Mas en su último ímpetu se aferra a la Cruz de Cristo, como hizo el poeta mismo en su propia agonía<sup>20</sup>.

---

20 Hay en ello una captación profunda de la justificación del pecador, no por sus propios méritos, sino por la gracia del sacrificio redentor de Cristo. «San Pablo asevera que el evangelio es poder de Dios para la salvación de quien ha sucumbido al pecado; mensaje que proclama que ‘la justicia de Dios se revela por fe y para fe’ (Ro 1:16-17) y ello concede la ‘justificación’ (Ro 3:21-31)»; «Solo por gracia mediante la fe en Cristo y su obra salvífica y no por algún mérito nuestro, somos

## Dualidad de carne y espíritu

La escisión entre el cristiano y el pagano en Darío se refleja también vivamente en otro cuento de juventud: *Carta del país azul. Paisajes de un cerebro*<sup>21</sup>, publicado en Chile cuando el poeta tenía apenas 21 años<sup>22</sup>. Su trama es prácticamente inexistente, pues el texto apenas reúne tres poéticas viñetas. Tan sólo destacaremos dos actitudes opuestas muy típicas de Darío. Narra que vagando al azar entra a una iglesia y escucha conmovido el sermón de un joven fraile de semblante ascético:

*Había en sus palabras llanto y trueno; y sus manos al abrirse sobre la muchedumbre parecían derramar relámpagos. Entonces, al ver al predicador, la ancha y relumbrosa nave, el altar florecido de luz, los cirios goteando sus estalactitas de cera; y al respirar el olor santo del templo, y al ver tanta gente arrodillada, doblé mis hinojos y pensé en mis primeros años: la abuela, con su cofia blanca y su rostro arrugado y su camándula de gordos misterios; la catedral de mi ciudad, donde yo aprendí a creer; las naves resonantes, la custodia adamantina, y el ángel de la guarda, a quien yo sentía cerca de mí, con su calor divino, recitando las oraciones que me enseñaba mi madre. Y entonces oré. ¡Oré, como cuando niño juntaba las manos pequeñuelas!*

---

aceptados por Dios y recibimos el Espíritu Santo que renueva nuestros corazones, capacitándonos y llamándonos a buenas obras». (Declaración conjunta sobre la doctrina de la justificación, Augsburgo 1999, # 10 y 15, suscrita desde entonces por luteranos, católicos, metodistas, reformados y anglicanos, disponible en <http://www.vatican.va/>).

21 Publicado en *La Época* de Santiago de Chile el 3 de febrero de 1888.

22 El relato muestra en el joven Darío un asombroso desconocimiento de los Evangelios, pues sugiere que el texto bíblico que sirve de base a la predicación descrita en el cuento, tomado de Lc 14, 26-27 y que aproximadamente él refiere, constituye *un principio religioso sacado del santo Jerónimo*.

Uno pensaría que el poeta finalmente echaría el ancla de su fe. Que se afincaría allí. Mas acto seguido sale *a respirar el aire dulce*. Brilla la luna nueva en el firmamento. Y entonces declara: *El asceta había desaparecido de mí: quedaba el pagano... Amo la belleza, gusto del desnudo; de las ninfas de los bosques, blancas y gallardas; de Venus en su concha y de Diana, la virgen cazadora de carne divina, que va entre su tropa de galgos, con el arco en comba, a la pista de un ciervo o de un jabalí. Sí, soy pagano. Adorador de los viejos dioses, y ciudadano de los viejos tiempos. Yo me inclino ante Júpiter porque tiene el rayo y el águila; canto a Citerea porque está desnuda y protege el beso de dos bocas que se buscan; y amo a Pan porque, como yo, es aficionado a la música y a los sonoros ditirambos, junto a los riachuelos armoniosos, donde triscan las náyades, la cadera sobre la linfa, el busto al aire, todas sonrosadas al beso fecundo y ardiente del gran sol. En cuanto a las mujeres, las amo por sus ojos que ponen luz en el alma de los hombres; por sus líneas curvas, por sus fuertes aromas de violeta y por sus bocas que parecen rosas.*

¿Ficción literaria o espejo de sí mismo? José María Vargas Vila comparte una anécdota biográfica muy parecida de Darío. Visitan Roma en el año 1900. Dentro de la Basílica de Santa María la Mayor Rubén se postra de hinojos; cirio en mano se incorpora a una procesión y escucha luego conmocionado la plática de un fraile franciscano. Más tarde, mientras el poeta contempla absorto las cúpulas de oro y azul de la Basílica de San Juan de Letrán, siente junto a sí «algo como el rozamiento de un ala; asombrado, alzó a mirar, y vio que se retiraba lentamente aquello que lo había tocado; era la caña del Pescador, que desde la sombra de su confesionario, un Sacerdote arrojaba al paso de los peregrinos, para llamarlos a la Penitencia»<sup>23</sup>. La caña vuelve a tocar a Darío. El poeta junta las manos y cae de rodillas. De hinojos camina hacia el confesio-

---

23 Respetamos la extraña ortografía de Vargas Vila, propensa a innecesarias mayúsculas. Véase la cita en *Rubén Darío* (1917), por José María Vargas Vila, Editorial Amerrisque Managua 2013 16.

nario. «Cuando se alzó de allí, tenía tal aire de contrición, que daba pena mirarlo». Sin embargo, «ya fuera de la Basílica, sobre el atrio bañado de Sol, la fascinación religiosa empezó a evaporarse lentamente». Se enrumban juntos entonces a una hostería para aplacar su sed con vinos de *Frascati* e *I castelli romani*. Y concluye así Vargas Vila: «Esa noche partió para Nápoles, sonriente y feliz, rota ya entre sus manos la caña del Pescador... iba tal vez a llenar de nuevo la escarcela de sus pecados, a poner nuevos besos sobre labios escarlatas, cerca al mar azul, coronado de cipreses».<sup>24</sup>

En su precioso artículo *Principios cristianos en los cuentos de Rubén Darío*<sup>25</sup>, la religiosa Mary Ávila, C.S.J. de St. John's University, Nueva York, comenta en relación a *Carta del país azul*: «Que sean o no tales escenas ficticias o autobiográficas es de poca importancia. Pero el hecho es que en ellas trata Darío de un tema cristiano en substancia: La lucha entre el espíritu y la carne, entablada en el alma. Y que el autor es consciente de su combate, se halla declarado en su expresión paradójal: '*Oré, oré como un creyente en un templo, yo el escéptico!*».<sup>26</sup>

Referente a esa misma dualidad de carne y espíritu vislumbrada en las creaciones de Darío, señala clarivamente Eduardo Zepeda-Henríquez: «No encontramos en lengua castellana otra poesía de más amplio registro, en ese sentido, y cuyo arco llegue a una mayor tirantez, doblándose lo mismo por el lado espiritual que por el material, sin romperse nunca; es decir, equilibrando artísticamente las dos tendencias de la humana naturaleza. Y no es que el poeta de Nicaragua se dé por partes iguales, repartiéndose; es que se entrega por entero, sucesivamente al orden de lo psíquico y al orden de lo carnal, que es un orden negativo, por lo que

---

24 Ibid. 16.

25 *Revista Iberoamericana*, Vol. XXIV, Núm. 47, Enero-Junio 1959 30; <http://revista-iberoamericana.pitt.edu>

26 Mary Ávila, Ibid. 30.

tiene de desordenado». <sup>27</sup>

Vale la pena recordar que quien originalmente desarrolla el tema de la contradicción entre carne y espíritu es el apóstol Pablo (Gál 5, 17; Rm 8, 4). La «carne», según Pablo, no equivale al instinto sexual o a lo meramente corporal, puesto que lo «carnal» abarca para él todas las manifestaciones humanas, tanto psíquicas como corporales, en cuanto opuestas a Dios y su proyecto de vida; tan «carnales» son para Pablo el orgullo y la codicia como la sexualidad, si se orienta exclusivamente al placer sin consideraciones éticas.

### En perpetuo vaivén

Volviendo ahora al cuento *Carta del país azul*, nos parece que Darío en él abandona intencionalmente el sustrato cristiano, oscilando abiertamente hacia el paganismo: *Sí, soy pagano. Adorador de los viejos dioses, y ciudadano de los viejos tiempos*. Su lucha entre carne y espíritu sucumbe allí a una carnalidad desenfrenada, apenas atemperada por un erotismo exquisito. <sup>28</sup> Mas nuestro poeta es hombre en perpetuo

---

<sup>27</sup> Julio Ycaza Tijerino / Eduardo Zepeda-Henríquez, *Estudio de la poética de Rubén Darío*, Managua 1967 98; Comisión Nacional para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío. Por su parte, Mary Ávila señala: «Que pudieran existir, evidentemente, influencias cristianas y paganas en sus obras es, por otra parte, el resultado natural de la dualidad de su naturaleza, donde se entabló la lucha entre estas dos fuerzas, desde una edad asombrosamente tierna casi hasta el último suspiro; pero la persistencia de esta lucha claramente atestigua de que, mientras ni la una ni la otra fue capaz de vencer, Darío jamás abandonó el combate. Y hacia el término de su vida, su creciente preocupación por el espíritu y su final sumisión a la Gracia, no nos dejan duda ni de la sinceridad de sus esfuerzos ni de la legitimidad de su sentimiento». Ibid. 37.

<sup>28</sup> *Carta del país azul* fue publicada por Darío el 3 de febrero de 1888, apenas cinco meses antes de *Azul...*, que salió a luz en Valparaíso el 30 de julio del mismo año, cuando Darío tenía 21 años. La misma palabra mágica engarza ambos escritos; su espíritu es similar. Ya en su madurez, a sus 46 años, el poeta relativizará las tendencias paganizantes de su dorada juventud, ponderando en 1913: «*Hay (en Azul...)*,

vaivén y semeja la mariposa de su poema<sup>29</sup>. Su confesión de paganismo pronto se desvanece en otro de sus cuentos: *La pesca*, del año 1896, ocho años posteriores a *Carta del país azul*.

*La pesca* es un relato de raíces bíblicas. Alude al pasaje evangélico de la pesca milagrosa referido en Lc 5, 4-7, en el que los discípulos, tras batallar la noche entera en vano, echan de nuevo las redes en nombre de Jesús y estas se llenan hasta reventar. Lo asombroso de este cuento es que Darío refiere el milagro a sí mismo: *Mi pobre barca estaba hecha pedazos... y la red estaba rota, deshecha como la lira* —la red para pescar los peces del diario alimento; la lira para entonar los bellos cantos poéticos. Sus añorados dioses paganos no le responden más: *Los dioses son injustos y terribles... mi red conocida de los tritones y sirenas... ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!... ¿los dioses son sordos y malos?* Darío se encuentra sin comida y sin inspiración, *con los brazos desfallecidos*, con su lira rota y su red destrozada. A lo lejos descubre entonces *una figura blanca, con aspecto de nieve y de lino*, que lentamente se le acerca: *Y era Él*.

*¡Oh! —exclamé— ¡no me queda más que la muerte?*

*—Poeta de poca fe —me dijo— echa las redes al mar.*

*Eché las redes en las aguas llenas de astros, y ¡oh prodigio!, nunca salieron más cargadas. Era una fiesta saltante de estrellas; la divina pedrería viva, se agitaba alrededor de mis brazos gozosos.*

Jesús parte con *su indescriptible nimbo*, dejando las hue-

---

*sobre todo, juventud, un ansia de vida, un estremecimiento sensual, un relente pagano, a pesar de mi educación religiosa y profesar desde mi infancia la doctrina católica, apostólica, romana. Ciertas notas heterodoxas las explican ciertas lecturas». Historia de mis libros*, Edición de Fidel Coloma González, Editorial Nueva Nicaragua 1987 43.

<sup>29</sup> Acota sutilmente José Olivio Jiménez: «Creía y descreía en todo, en un movimiento oscilante y espontáneo (es decir, de buena fe) que nunca le apartó de un modo total de la raíz católica de donde procedía y en la que vino a morir». *Rubén Darío, Cuentos fantásticos*, Selección y prólogo de José Olivio Jiménez, Alianza Editorial Madrid 1976 19.

llas de *sus divinos pies descalzos*. Esa misma noche cena el poeta con su mujer y su niño, que juega con *dos anillos* —*huesos restantes del pez Saturno*. La esposa había expresado al principio del cuento angustia de si podrían acaso cenar esa noche. Ahora hay comida en el hogar e inspiración en el corazón. La maravillosa pesca de arte trae consigo también el pan cotidiano. Darío atribuye a Cristo las riquezas de su inspiración.<sup>30</sup> Abandonado por los viejos dioses paganos, Cristo le restituye de nuevo a su potencia creadora. ¿Y el detalle sutil del niño apaciblemente jugando con los restos de Saturno? ¿No será acaso la inversión cristiana del mito grecorromano del dios que devora a sus hijos, terroríficamente ilustrado por Goya? *Los buenos hombres de los alrededores nunca vieron mayor alegría en la casa del pescador, después de la tempestad. ¡Oh, qué rica cena!*

### Nietzsche: el Salomón negro

La portentosa imaginación de Darío no se despliega únicamente en mirada retrospectiva, contraponiendo paganismo y cristianismo; se sirve también de ella para avizorar

---

30 En *Voz de lejos* enfatiza que habla —y se refiere a cuando aborda temáticas sagradas y teme ser incomprendido— en nombre de Dios: *Yo digo la palabra que encarna mi pensamiento y mi sentimiento. La doy al mundo como Dios me la da. No busco que el público me entienda. Quiero hablar para las orejas de los elegidos.* (*Cuentos completos*, Edición de Julio Valle-Castillo, 2000 273). En su afamado estudio de los cuentos de Darío, Raimundo Lida ratifica nuestra interpretación de *La Pesca*: «Donde sí se nos aparece bien clara, aunque con refracciones de ironía, la relación del poeta con Dios mismo es en *La Pesca*, no ya de la época de *Azul...*, sino de la de *Prosas Profanas...* En página tan madura y tan finamente bruñida, ciertos rasgos burlescos o paródicos se entretujan sin disonancia con el relato del prodigio». (Rubén Darío, *Cuentos completos, Estudio preliminar*, 37 Ibid.). Y el poeta mismo conscientemente ratifica poco antes de morir que su genio es un don que proviene de Dios: *Alejado de mi tierra, y bregando por un ideal literario que se impuso en todos los países de lengua española he podido ofender a Nicaragua el reflejo de lo que Dios ha hecho por mí* (Carta a Pedro Rafael Cuadra, fechada en Nueva York el 21 de diciembre de 1914 y publicada por Pedro Joaquín Cuadra Chamorro, *Rubén Darío*, Granada 1943; citada por Edelberto Torres Espinoza, *La dramática vida de Rubén Darío*, 802, Ibid.).



nuevas filosofías radicalmente opuestas al cristianismo. Nos referimos en particular al pensador alemán Federico Nietzsche (1844-1900), cuya influencia ascendente se proyectaría invicta hacia el siglo XXI y de cuya filosofía apenas se comenzaba a tener vagas noticias a fines del siglo XIX en Latinoamérica. Tan temprano como 1894, en vida aún del filósofo, comenzó Darío a tener noticias suyas a través de fuentes francesas, que procesó en su crónica *Los raros. Filósofos «finiseculares». Nietzsche-Multatuli*<sup>31</sup>; dicha crónica fue sin embargo excluida de su famoso libro de 1896. Sin haber podido leer aún sus obras, destaca Darío la policromía de sus extraordinarias cualidades de *artista, pensador, pedagogo, músico, filólogo, filósofo*; y le llama *alma de elección, un solitario, un estilista, un raro*, que al no tener *la serenidad apolínea de Goethe [...] frágil como un cristal, crujió entre los ásperos dedos de la alienación*.

Cinco años más tarde publica el poeta en *El Sol* de Buenos Aires su enigmático relato *El Salomón negro*,<sup>32</sup> donde contrapone la visión judeocristiana de la vida a la de Federico Nietzsche.<sup>33</sup> Esta vez sí ya tiene clara idea de su anticristianismo. En este inquietante cuento Salomón dormita. Se le aparece un espíritu idéntico a él, pero azabache: «*Soy tu igual, sólo que soy todo lo opuesto a ti*»; «*Tú amas la verdad, yo reino en la mentira, única que existe*», le dice la aparición. Salomón le llama espíritu maléfico.

31 Recientemente esa crónica del 2 de abril de 1894 ha sido por primera vez íntegramente publicada por Günther Schmigalle y Rodrigo Carensani, en: *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires* (1889-1916), Catálogo comentado y crónicas desconocidas, Managua, Dinámica Editorial 2017 96-101. Darío mismo dice allí: *A pesar de Henri Albert y los nietzschistas franceses, la obra de Nietzsche es conocida muy escasamente*.

32 *El Salomón negro* fue publicado en *El Sol* de Buenos Aires el 24 de julio de 1899, en vida aún del filósofo.

33 Conviene aclarar que no se trata de una mera suposición: Darío, al final del cuento, identifica al Salomón Negro: -¿Cómo has dicho que te llamas?—Salomón—contestó sonriendo-. Pero también tengo otro nombre. -¿Cuál?—Federico Nietzsche.



En este extraño cuento presenciamos un claro ejemplo de cómo piensan los poetas: no a través de ideas y conceptos abstractos, sino por medio de figuraciones simbólicas y narraciones alegóricas. Darío entreteje barrocamemente en *Salomón negro* elementos mitológicos semitas, árabes y judíos, con otros persas. Alude a los *Djinns*,<sup>34</sup> traviesos geniecillos de las *Mil y una noches* que atacaban o ayudaban al ser humano y que, según la leyenda, aprendió a controlar Salomón. Alude también al pájaro Simorg (el Simurg persa), criatura voladora de carácter mítico y benevolente, asimismo al talismán de Salomón, su poderoso anillo mágico (elemento también tomado de las *Mil y una noches*).

El cuento realza la oscura e inaudita belleza del Salomón negro: ante él, el poder del anillo del Salomón bíblico queda inutilizado; si este comprende el sentido de las cosas por el lado iluminado por el sol, aquel lo hace por el lado oculto. Al Salomón bíblico le concedieron los ángeles el poder de su anillo; al negro, los demonios. El Salomón bíblico alega que está escrito: *Que todas las criaturas alaben al Señor*, y conjura así a las aves a que manifiesten su verdad. Se congregan entonces ante él las más diversas criaturas aladas, desde el pavo real, la tórtola, el halcón, el ave Syrdar (nombre evocador de la nobleza de la India), hasta el cuervo y el gallo... Larga es la lista de aves palmípedas, rapaces o domésticas que conjura el rey sabio. Todas le dicen algún pensamiento bíblico, a saber: *El que no tenga piedad para los demás, no encontrará ninguna para sí. Pecadores, convertíos a Dios. Todo pasa; Dios sólo es eterno. Por larga que sea nuestra vida, llega siempre su fin. Pensad en Dios, hombres ligeros*. A estas máximas opone, sin embargo, el Salomón negro su tenebroso credo: *Nada triunfa sino el ejercicio de la fuerza.... ¡Ay de los piadosos! El odio es el salvador y potente. Aplastad a los pequeños; rematad a los heridos; no deis pan a los hambrientos; inutilizad por completo a los cojos. Así se*

---

34 Darío utiliza la transcripción francesa.

*llega a la perfección del mundo... Por lo demás, Dios se llama X; se llama Cero.*

Concluye así su sombrío cuento Darío: *Quedó el sabio desolado, y preparóse para ascender, con el ángel de las alas infinitas, a contemplar la verdad del Señor. El pájaro Simorg llegó en rápido vuelo: —Salomón, Salomón: has sido tentado. Consuélate; regocíjate. ¡Tu esperanza está en David! Y el alma de Salomón se fundió en Dios.* El Simurg representa el pájaro mitológico inmortal que anida en las ramas del Árbol de la Ciencia en el paraíso terrenal. El cuento se resuelve en favor del bien. La exaltación del poder y la fuerza sucumbe ante el amor y la fe.

A Nietzsche alude sin duda Darío al final de *Historia de mis libros*, tras expresar que ninguna filosofía colmó sus ansias trascendentes de sentido, por lo que se lanzó a Dios como refugio, asiéndose de la plegaria como de un paracaídas: *Todas las filosofías me han parecido impotentes, y algunas abominables y obra de locos y malhechores. En cambio, desde Marco Aurelio hasta Bergson, he saludado con gratitud a los que dan alas, tranquilidad, vuelos apacibles y enseñan a comprender de la mejor manera posible el enigma de nuestra estancia sobre la tierra.*<sup>35</sup>

---

35 Ibid. 101-2. Otra alusión pasajera a Nietzsche la encontramos en el cuento *Cain*, donde Darío exalta una bella y cándida muchacha de ascendencia italiana, de la que dice: *Todavía no le había enseñado la Serpiente con sus ásperas lecciones, con los engaños, con las falsías, con las traiciones de la gata de Nietzsche, ni una sola artimaña, ni perversidad.* Ese cuento, publicado en *El Diario* de Buenos Aires el 29 de junio de 1895, data cinco años antes de la muerte del filósofo alemán (1900). En su cuento *Por el Rhin* (1897) leemos estas líneas: *Pasa, furioso, el pecho desnudo, los gestos violentos, la mirada fulminante, mascando una hostia, estrangulando un cordero, un hombre extraño, que grita: Yo soy el magnánimo Zarathustra: seguid mis pasos. Es la hora del imperio: ¡yo soy la luz! Alrededor del vociferador caen piedras. —¡Muerte a Nietzsche el loco!* En su crónica *La «España negra»* (1899) escribe Darío: *El Anticristo nació en este siglo en Alemania; conquistó muchas almas; se apasionó primero por el Graal santo y renegó luego de su mayor sacerdote; creó el tipo de soberbia humana, o superhumana, aplastando la caridad de Jesús; predicó el odio al doctor de la Dulzura; desató o quiso desatar los instintos, los sexos y las voluntades; consiguió un ejército de inteligencias, y se cumplió por él más de una profecía. Pero el*

### Inspiración bíblica: *Hebraico*

Otros cuentos de raigambre bíblica en la obra narrativa del poeta serían *El nacimiento de la col*, *Hebraico*, *El árbol del rey David*, *Palimpsesto (I)*, *La muerte de Salomé*, *Las pérdidas de Juan Bueno*, *Historia prodigiosa de la princesa Psiquia* y *La resurrección de la rosa*. En *Hebraico*, *El nacimiento de la col* y *Las pérdidas de Juan Bueno* despliega Darío una simpática nota de humorismo: en el primer cuento<sup>36</sup> una liebre dialoga con Moisés y Aarón; ella ha quedado excluida de la dieta judía por ser catalogada entre los animales impuros, pero se queja ante el legislador de que un atrevido israelita acaba de freír una congénere y pide para él un castigo ejemplar.

*El acusado se defendió como pudo. Explicó su necesidad y disculpó su apetito, alegando ignorancia de la nueva ley. Había que juzgarle severamente. Quizá hubiera podido ser lapidado.* Pero los dos hermanos prueban antes el manjar y ante los ojos horrorizados de la liebre, acaban chupándose los dedos y revocando la prohibición. Sin embargo *el buen Dios* se condeule de la liebre, dándole un cirineo para sufrir su destino, por lo que se dará a veces gato por liebre. En *El nacimiento de la col*<sup>37</sup>, el poeta se remonta a los albores de la creación, *antes de que Eva*

---

*Anticristo alemán está en el manicomio, y el Galileo ha vencido otra vez* (Rubén Darío, *España Contemporánea*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Academia Nicaragüense de la Lengua Julio 1998 159). En su famosa *Letanía de nuestro señor don Quijote* (1905) exclamará Darío: *...de los superhombres de Nietzsche... libranos, señor*. Y en su poema de 1913 titulado *Caminos*, contrapone el filósofo alemán a Jesús, en cuanto representante de la vía del poder opuesta a la vía del amor: *¿Qué vereda se indica, / cuál es la vía santa, / cuando Jesús predica / o cuando Nietzsche canta?... ¿La vía de poder, o la vía de amar?* (Rubén Darío, *Poesía*, Edición de Julio Valle-Castillo, Editorial Nueva Nicaragua 1989565). Como vemos, el pensamiento anticristiano de Nietzsche inquietó profundamente a Darío a lo largo de su vida.

36 *Hebraico* es un cuento coetáneo de *Azul...*; fue publicado en *La Libertad Electoral* de Santiago de Chile el 3 de septiembre de 1888.

37 Publicado en *Mensajes de la tarde* de *La Tribuna* de Buenos Aires el 4 de octubre de 1895.

*fuese tentada por la serpiente. El maligno espíritu contempla una rosa recién creada. Es de espléndida belleza. Eres bella, le dice; bella y feliz. Y sin embargo le pone un pero: No eres útil. ¿No miras esos altos árboles llenos de bellotas? Ésos, a más de ser frondosos, dan alimento a muchedumbres de seres animados que se detienen bajo sus ramas. Rosa, ser bella es poco... Y la rosa, tentada, pide al buen Dios, al alba siguiente, el don de la utilidad. Sea, hija mía, contestó el Señor, sonriendo. ¡Y la convierte en repollo!*<sup>38</sup>

El breve y simpático apólogo de Darío contiene un pensamiento filosófico: en la escala de valores la utilidad de las ciencias resulta imprescindible, pero ocupa un lugar inferior a la superflua belleza de las artes. Ni las ciencias positivas pueden sustituir la función de las artes, ni las artes la de las ciencias. Son irreductibles y complementarias y cada cual aporta, por una parte, utilidad, por otra, belleza.

### *Las pérdidas de Juan Bueno*

*Las pérdidas de Juan Bueno*<sup>39</sup> es otro apólogo humorístico: Juan Bueno padece incontables ultrajes con infinita paciencia; se apiada de él San José y le ofrece su celestial protección, cumpliéndole sus deseos. Sin embargo, acaba exasperándose cuando le solicita ayuda para encontrar a su mujer, que lo aporrea sin piedad. *San José alzó el bastón florido y dándole a Juan en medio de las dos orejas, le dijo con voz airada: ¡Anda a buscarla a los infiernos, zopenco!* La moraleja es clara y tradu-

---

38 El humor de Darío también aflora en *Febea*, espléndido y brevísimo relato: Febea es la pantera de Nerón, acostumbrada a devorar carne humana. El neurótico y cruel emperador intenta seducir una virgen cristiana con sus eróticos y bien rimados cantos; ante su fracaso, incita a la pantera a devorarla, pero esta replica: *Nunca mis zarpas se moverán contra una mujer que como ésta derrama resplandores de estrella*, y le hace saber que sus versos, dácilios y pirriquios, *han resultado detestables*. Otra vez notamos aquí el aprecio del poeta por los heroicos cristianos de la antigüedad.

39 Se publicó en *El Heraldo de Costa Rica* el 13 de marzo de 1892.

cida a lenguaje municipal y espeso sería —*bueno sí, pero no pendejo*.

Según Mary Ávila, al entrelazar Darío el sentir cristiano con humorísticas leyendas de tan encantadora sencillez, muestra su familiaridad con las cosas sagradas y el lector recibe la impresión evidente de que el autor fue de verdad un creyente. «Un extraño a la fe jamás podría hablar en semejante tono; como tampoco habrían podido sus contemporáneos no cristianos poner tales notas de humor en una literatura de este estilo».<sup>40</sup>

### *El árbol del rey David y Palimpsesto (I)*

En *El árbol del rey David*<sup>41</sup> y *Palimpsesto (I)*,<sup>42</sup> Darío reverentemente fabula a partir del dato bíblico: el rey David, anciano, acompañado de la bella joven Abisag, la sunamita, consuelo de su vejez, planta un árbol de cuyas ramas, siglos después, el carpintero José cortará una vara que florecerá en el templo a la hora de su desposorio con María, *la estrella, la perla de Dios, la madre de Jesús, el Cristo*<sup>43</sup>. El segundo cuento evoca la escena bíblica del Gólgota. El centurión Longinos

---

40 *Principios cristianos en los cuentos de Rubén Darío*, Revista Iberoamericana, Vol. XXIV, Núm. 47, Enero-Junio 1959 31; <http://revista-iberoamericana.pitt.edu>

41 Publicado en *La Prensa Libre* de San José de Costa Rica el 15 de octubre de 1891. Contiene una asombrosa descripción de la primavera, típicamente dariana: *La tierra y el cielo se juntaban en una dulce y luminosa unión. Arriba el sol, esplendoroso y triunfal; abajo el despertamiento del mundo, la melodiosa fronda, el perfume, los himnos del bosque, las algarradas jocundas de los pájaros, la diana universal, la gloriosa armonía de la naturaleza.*

42 Publicado el 16 de septiembre de 1893 en *Mensajes de la tarde*, de *La Tribuna* de Buenos Aires.

43 Darío también exalta poéticamente la figura de María en su viñeta *La Virgen de la paloma*, incluida en los cuentos de *Azul...*, en la que una madre muestra a su bebé una paloma y resultan ser la Virgen y el niño Jesús: *María llena de gracia, irradiando la luz de un candor inefable. El niño Jesús, real como un Dios infante, precioso como un querubín paradisiaco.*

atraviesa con su lanza el costado de Cristo, *sublime y solitario, martirizado lirio de divino amor; el agua santa de la santa herida lava de esta alma toda la tiniebla que impedía el triunfo de la luz.* La sangre luminosa brilla en la punta de su lanza y *el alma que ella hiera sufrirá el celeste contagio de la fe.* Por ella se volverá casto Parsifal y Saulo escuchará el trueno. Convertida en arma de gracia, Darío contrapone la lanza de Longinos a la cuerda de Judas, con que se ahorcó el traidor. Ambas historias muestran con qué primor Darío se apropia estas antiguas leyendas cristianas para transmitir mensajes de fe y esperanza.<sup>44</sup>

### *La muerte de Salomé*

En *La muerte de Salomé* entreteje el poeta una leyenda propia en torno a la joven que solicita la cabeza de Juan el Bautista al tetrarca Herodes; Darío se solaza describiendo su espléndida desnudez antes de ser decapitada por una serpiente de oro que ciñe su cuello, serpiente cuyos ojos eran *dos rubíes sangrientos y brillantes.* La joya cobra vida y cercena inesperadamente la cabeza de Salomé, que rueda hasta los pies del trípode donde está depositada, *triste y lívida,* la cabeza del precursor de Jesús.

---

<sup>44</sup> La leyenda de la vara florida de San José se remonta a los Evangelios apócrifos: a la hora de elegir esposo para María, doce varones viudos que representan las doce tribus de Israel son convocados a Jerusalén. Cada uno porta una vara y el sacerdote las deposita en el Templo. Al día siguiente, tras pasar la noche entera en oración, las devuelve a sus portadores; de la vara de José surge entonces repentinamente una flor que perfuma el ambiente y una blanquísima paloma. El portento confirma su elección para ser desposado con María. Se cumple así la profecía de Isaías: «Y saldrá una rama de la raíz de Jesé y una flor saldrá de su raíz» (Is 11,1). La leyenda de Longinos se remonta en cambio al Evangelio apócrifo de Nicodemo, datado alrededor del siglo IV; por primera vez se nombra allí al centurión, que permanece anónimo en el Evangelio de Juan. Versiones posteriores añadieron que tenía problemas de visión y que recuperó la vista al contacto con la sangre del Salvador. Darío recoge ese detalle dándole un sentido espiritual, como retorno de la incredulidad a la fe.

### *El secreto de Lázaro*

*Historia prodigiosa de la princesa Psiquia*<sup>45</sup> representa un alarde de fantasía creadora; es narrada por el monje Liborio, amigo del santo Galación, y de Epistena, mártir (¡otra vez la fascinación de Darío por la santidad y el martirio!). Psiquia (¡el alma!) es de una gran belleza. Darío la describe con fruición y entusiasmo de poeta. Era feliz. Descifraba el lenguaje de los pájaros y del chorro de la fuente o la plática de los rosales movidos por el viento. Pero un día amanece desolada. A su reino *no había llegado todavía... la luz que los Apóstoles derramaron en todo el mundo en nombre de Nuestro Señor Jesús*. Su padre hace venir a los más gallardos mancebos de los reinos vecinos y lejanos y ninguno le interesa. Después llegan los sabios. Tampoco le interesan. Finalmente aparecen los tres Reyes Magos. Le hablan del *Dios nuevo* que les había infundido una mayor sabiduría. Se habían bautizado en el nombre de *Nuestro Señor Jesucristo*; *Tomás el santo que tocó las llagas de Cristo resucitado* les había predicado las verdades del Evangelio. La princesa les explica que el agua que puede calmar su sed no es el amor (*sé cómo son sus raras dulzuras, sus portentosas maravillas y los secretos todos de su poder*); no es la gloria; no es la fuerza; no es la ciencia... *El secreto cuya posesión será mi única dicha, tan solamente un hombre puede enseñármelo*, Lázaro que recorre la Galia, el que retornó de la muerte, *a cuyo paso todas las cosas parecía que temblaban misteriosamente*. Lázaro acude al llamado de la princesa y musita dos palabras a su oído. Psiquia entonces se queda dulcemente dormida.

«Con la muerte de la princesa —a quien traslada su preocupación metafísica—, Darío asume la imposibilidad de *poseer el más tremendo de los secretos*: el conocimiento del más allá de la muerte, únicamente otorgado a Lázaro; tema que había proyectado narrar en una novela titulada precisamente

---

45 Publicada en *La Nación* de Buenos Aires el 26 de diciembre de 1894.



*El secreto de Lázaro*<sup>46</sup>, nos explica Jorge Eduardo Arellano. En *Historia de la princesa Psiquia* (1894) contraponen Darío otra vez dramáticamente paganismo y cristianismo, análogamente al cuento *El sátiro y el centauro* (1896). Ambos relatos escenifican el ocaso de los viejos dioses, incapaces ya de *apagar la sed del alma de Psiquia*.<sup>47</sup> Evidentemente, Psiquia, psique, representa en Darío el alma humana, descrita en su poema *Divina Psiquis* de *Cantos de vida y esperanza*:

*¡Divina Psiquis, dulce Mariposa invisible  
que desde los abismos has venido a ser todo  
lo que en mi ser nervioso y en mi cuerpo sensible  
forma la chispa sacra de la estatua de lodo!*

### ***La resurrección de la rosa***

Vamos ahora a centrar nuestra atención en una serie de cuentos en los que Rubén Darío incursiona plenamente en el mundo de la fe cristiana, mostrándose ajeno a cualquier rasgo o nostalgia paganos. *La resurrección de la rosa*,<sup>48</sup> encantadora

---

46 Jorge Eduardo Arellano, *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica*. Banco Central de Nicaragua. Managua, 2020 227. Arellano comenta además otro cuento de raíces bíblicas titulado *¡Miseria!*, que no figura en la edición de cuentos completos de Darío recopilada por Ernesto Mejía Sánchez y Julio Valle-Castillo. Se refiere al drama de Poncio Pilato y su mujer Prócula tras la condena de Jesús: *Cuando el humano y divino mártir hubo desaparecido, espantado, sintió (Pilato) tronar sobre su cabeza, semejante al grito de una desconocida tempestad esta pavorosa palabra: ¡Miseria!* (Ibid. 231). Ese cuento lo toma Arellano de Arturo Torres-Rioseco: *Vida y obra de Rubén Darío*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1944 148.

47 Fragmento IV del cuento.

48 Minirrelato publicado en *El Heraldo de Costa Rica* el 19 de abril de 1892 y que antecede a *El nacimiento de la col* (1895), otra miniatura narrativa de Rubén. Erróneamente se ha calificado a *El nacimiento de la col* como el primer ejemplo de microrrelato en la narrativa hispanoamericana. Federico Hernández Aguilar, datándolo en 1893, lo califica como «el primer texto de minificción publicado por un centroamericano» (Cf. Arellano, Ibid. 279). Erwin K. Mapes, que recopiló el cuento de la col, data sin embargo su publicación al 4 de octubre de 1895;



miniatura literaria en la que el poeta despliega su delicada sensibilidad humana y religiosa, es una alegoría del amor paterno: *Un hombre tenía una rosa que le había brotado del corazón...* La rosa constituía su encanto y su alegría. Pero un día Azrael, el ángel de la muerte, fija en ella sus pupilas. *La flor, desfalleciente, ya casi sin aliento y sin vida, llenó de angustia al que en ella miraba su dicha. El hombre se volvió al buen Dios y le dijo: —Señor, ¿para qué me quieres quitar la flor que me diste? Y brilló en sus ojos una lágrima.* Entonces Dios, *el bondadoso Padre*, se conmueve por la lágrima paternal y ordena a Azra el preservar la vida de la niña, dándole a cambio una estrella de su jardín azul.

Darío presenta en esta miniatura un caso feliz de oración de petición. La plegaria desesperada del padre angustiado es escuchada por Dios. Sin embargo, él no es un creyente ingenuo; sabe que las peticiones humanas no siempre son escuchadas por Dios, ni siquiera las más justas y fervientes.

### *El año nuevo siempre es azul*

Los más hermosos proyectos humanos sufren también dolorosas rupturas. Así lo muestra en *El año nuevo siempre es azul*,<sup>49</sup> otro cuento en que describe el despertar primaveral del amor entre dos adolescentes. La joven enamorada súbitamente enferma de tisis y muere. Ante ese rudo golpe del destino exclama Darío, casi anticipando el célebre verso de *Los heraldos negros* de César Vallejo: *Pero Dios dispone unas tristezas tan hondas, que hacen meditar en su infinito amor de abuelo para con los hombres, a veces incomprensible*<sup>50</sup>. El joven

---

Mejía Sánchez y Valle-Castillo toman de ahí la fecha en su edición de *Cuentos completos*. En ambos casos le antecedería *La pluma azul*.

49 Publicado en *El Heraldo* de Valparaíso el 17 de marzo de 1888.

50 El verso de Vallejo es: *Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios...* (César Vallejo, *Poesía completa*, CICLA-CONCYTEC 1988, Ediciones Consejo de Integración Cultural Latinoamericana, 13).

enamorado se torna entonces un escéptico con corazón de hielo. El año nuevo ha sido gris para él. ¿Y para ella? *Sí, pero para ella siempre fue azul. Voló a ser rosa celeste, alma sagrada, donde debe de existir el ensueño como realidad, la poesía como lenguaje y como luz el amor.* Su fe en la inmortalidad y su esperanza más allá de la muerte las expresa Darío con poéticas palabras llenas de aliento profundamente cristiano.

### *El Dios bueno*

En otro relato conmovedor, *El Dios bueno (Cuento que parece blasfemo, pero no lo es)*,<sup>51</sup> plantea el interrogante del mal y del sufrimiento, empleando un estilo tierno y realista. Con gran delicadeza de sentimientos describe allí Darío un hospicio de niños regentado por las hermanas de la caridad de San Vicente de Paúl, donde *la buena hermana Adela* ofrenda todo su amor a los pequeños bajo su custodia: *Al muchacho que tenía descubiertos los piecitos, se los cobijaba con la sábana blanca. Al que se había acostado con una mano sobre el corazón, se la quitaba de allí, y le ponía tendido sobre el lado derecho, porque así se duerme bien y no se tienen pesadillas. A cada cual vigilaba la hermana con gran cuidado.* Entre los niños del hospicio sobresale la bondadosa y piadosa Lea, que obsequia violetas a la cieguita de la esquina y contempla arrobada *la hostia santa, blanca y redonda*, cuando el *viejo y santo cura* alza la custodia. Entonces ella se dice a sí misma: *Cuando él alza la custodia tres veces sobre su frente, me está mirando el buen Dios, que me ama, y me ha dado mi cama suave, la leche fresca por la mañana, la muñeca en el día, el chocolate por la noche: así dice la hermana Adela, ¡oh buen Dios!*

Es hermoso cómo Darío describe la catequesis del cura a los niños del hospicio: *¡Y cuando la plática del señor cura! Era*

---

51 Apareció en *El Correo de la Tarde* de Guatemala el 16 de abril de 1891. Según Soto Hall, lo escribió el 14 de agosto de 1890, bajo la impresión del golpe de Estado del 22 de julio de 1890 en El Salvador.

*después de la comunión. Allí él, sencillo, ofreciendo sonrisas, procuraba llegar con su palabra a la comprensión de aquellos pequeños: Tenéis todos una madre, hijos míos, aunque os falta la natural. Es una divina mujer que está allá en el cielo y también en el altar donde digo la misa. Es aquella que está sobre una media luna, con un manto azul, rodeado de cabecitas de niños rosados como vosotros, y que tienen alas. Ella es amorosa, es maternal y os bendice. ¡Vuestro padre es el padre celestial, es el buen Dios!*

Fuera del hospicio se desata entonces el torbellino de la guerra, una guerra sangrienta y espantosa. Las hermanas piden a los devastadores que se les respete con sus niños y colocan una gran bandera blanca con una cruz roja. Se oye el retumbo de los cañones. La hermana Adela reza con sus huérfanos implorando la protección del cielo. Caen las granadas en el recinto del hospicio. Dos camitas saltan despedazadas con dos niños muertos durante el sueño. Despiertan y lloran los demás huérfanos. *La hermana Adela gemía... eso era como un olvido del cielo para con las rosas vivas que perfumaban aquellas cunas-nidos.* Caen más granadas, impactando el edificio, que comienza a arder. La hermana Adela corre a la camita de Lea y la encuentra rezando al buen Dios, *orando por aquello que no comprendía, por aquella tempestad de fuego, por aquella sangre, por aquellos gemidos... Oh, el «buen Dios» no permitiría que fuese así, como ella se lo rogase...* Muy cerca cae otra bomba y la hermana Adela cae ensangrentada. La niña, con voz espantosa, exclama entonces mirando hacia arriba: *¡oh, buen Dios, no seas malo!*<sup>52</sup>

---

52 En *Morbo et umbra* (1888) la escena de alguna manera se repite: Darío narra en ese cuento las vicisitudes de una epidemia que diezma los niños de una ciudad chilena. Una humilde abuela, anonadada por la pérdida de su adorado nietecito, viendo partir su ataúd hacia el cementerio, *casi formidable en su profunda tristeza estiró al cielo opaco sus dos brazos secos y arrugados, y apretando los puños, con un gesto terrible -¡hablaría con alguna de vosotras, oh, Muerte, oh, Providencia?—exclamó con voz que tenía de gemido y de imprecación: ¡Bandida! ¡Bandida!* (*Cuentos completos*, *Ibid.* 145).

Darío aparentemente temió que su cuento fuese interpretado como blasfemo y de ahí el subtítulo. Mary Ávila lo comenta admirablemente: «Darío pudo haber temido que se le criticara al permitir que la fervorosa plegaria de un huérfano no fuera respondida. Si tal fue su temor, debemos recordar lo que un eminente autor católico ha dicho concerniente a los escritores que siempre se esfuerzan por dar a sus obras un final feliz: Su actitud manifiesta una traición a la enseñanza cristiana, porque el misterio del sufrimiento es hoy, como lo fue en el Calvario, una parte integrante del Cristianismo. Hacer de la plegaria un remedio mágico para todas las enfermedades del hombre es una negación del mensaje de Cristo. La actitud, pues, de Darío, lejos de ser blasfema, parece cumplir con lo que es considerado como lo mejor de la novela católica»<sup>53</sup>.

Si en *La resurrección de la rosa* y en *El Dios bueno* reflexiona Rubén Darío poética y narrativamente acerca de la oración de petición y sus interrogantes desde la fe cristiana, en *La extraña muerte de Fray Pedro*<sup>54</sup> se plantea el antiguo problema filosófico de la relación entre fe y razón, religión y ciencia. Una vez más, prescinde de abstracciones y conceptos filosóficos para narrar una historia.

### **Fray Pedro o la tentación del cientifismo**

Fray Pedro de la Pasión es un religioso aficionado a las ciencias; en su convento cuenta con un laboratorio donde se entrega a experimentos científicos. Su espíritu inquieto le lleva a explorar también la quiromancia, la astrología y la magia blanca; estudia ciencias ocultas. Un día lee en un pe-

---

53 Mary Ávila, *Ibid.* 31.

54 Publicado en *Mundial Magazine* en mayo de 1913. La primera versión de este cuento se tituló *Verónica* y apareció el 16 de marzo de 1896 en *La Nación* de Buenos Aires. Darío le hizo algunos retoques finales en la segunda versión, que a nuestro juicio es la más madura y definitiva.

riódico que el alemán Roentgen ha descubierto los rayos X y *no pudo desde ese instante estar tranquilo, pues algo que era un ansia de su querer de creyente, aunque no viese lo sacrílego que en ello se contenía, punzaba sus anhelos...* Y ahí está el punto subrayado por Darío: su afán científico en sí no es malo; el mal aflora cuando Fray Pedro se empeña en apuntalar su fe en demostraciones científicas, convirtiendo a Dios en objeto de experimentación. No comprende que en el instante en que Dios quedara demostrado científicamente, dejaría de ser Dios, porque entonces el hombre se habría enseñoreado sobre Él.

Y ese es el límite que anhela traspasar Fray Pedro: *¡Si en Lourdes hubiese habido un Kodak, durante el tiempo de las visiones de Bernardette! ¡Si en los momentos en que Jesús, o su Santa Madre, favorecen con su presencia corporal a señalados fieles, se aplicase convenientemente la cámara oscura!... ¡Oh, cómo se convencerían los impíos, cómo triunfaría la religión!* Fray Pedro se figura que con ello haría un gran servicio a la religión, pues convencería *científicamente* a los impíos; no se da cuenta de que más bien ha entregado sus armas al adversario. *¡Cuánto de su vida no daría él, por ver los peregrinos instrumentos de los sabios nuevos en su pobre laboratorio de fraile aficionado, y poder sacar las anheladas pruebas<sup>55</sup>, hacer los mágicos ensayos que abrirían una nueva era en la sabiduría y en la convicción humanas!... Él ofrecería más de lo que se ofreció a Santo Tomás...*

Lo ofrecido a Santo Tomás fue nada menos que las llagas de Cristo Resucitado, para meter en ellas sus dedos incrédulos, y Tomás apóstol, avergonzado de sí mismo, finalmente *creyó*. Sin embargo Fray Pedro presume de una ciencia mayor que la fe. Ahí está su perdición. Él quiere *aplicar la ciencia a las cosas divinas*, transgrediendo la frontera entre ciencia y religión. Darío por eso lo presenta desgarrado: *Él, desde luego, creía, creía con la fe de un indiscutible creyente. Mas*

---

55 Darío mismo subraya en su texto estas dos palabras poniéndolas en cursiva.

*el ansia de saber le azuzaba el espíritu, le lanzaba a la averiguación de secretos de la naturaleza y de la vida, a tal punto, que no se daba cuenta de cómo esa sed de saber, ese deseo indomitable de penetrar en lo vedado y en lo arcano del universo, era obra del pecado, y añagaza del Bajísimo, para impedirle de esa manera su consagración absoluta a la adoración del Eterno Padre.*

El ansia y la sed de saber de Fray Pedro transgreden un límite al rozar *lo vedado y arcano del universo*. El narrador de la historia inicia contando que visita el convento de una ciudad española. Al pasar por el cementerio, ve una lápida en que se lee: *Hic iacet frater Petrus*. El religioso que le acompaña comenta: *Este fue uno de los vencidos por el diablo*. Mas el narrador —irónicamente— responde: *Por el viejo diablo que ya chochea*. Mas el fraile replica: *Por el demonio moderno que se escuda con la Ciencia*. La ironía sutil de Darío se hace patente cuando se sirve del mítico símbolo del mal para denostar otro demonio moderno y real, que no es la ciencia, sino el cientifismo. Darío combate el afán positivista de declarar irreal todo cuanto no se enmarca en el conocimiento de las ciencias positivas, negando cualquier otro tipo de acceso a la realidad, ya sea por vía de la intuición artística, el pensamiento filosófico o la espiritualidad<sup>56</sup>.

En su cuento acentúa Darío los rasgos *diabólicos* de la tentación de Fray Pedro: admira a Schwartz, introductor de la pólvora en Europa en el siglo XIV, *que nos hizo el diabólico favor de mezclar el salitre con el azufre*; en la rica biblioteca del convento consulta autores que *no fueron siempre los menos equívocos*; en fin, la ciencia, el ansia de saber, *le desvía de la contemplación y del espíritu de la Escritura*. En él *se había anidado el mal de la curiosidad, que perdió a nuestros primeros padres; la sed*

---

56 Así lo confirma en el proemio a *El canto errante* cuando al reflexionar sobre su propia estética afirma: *El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento. La religión y la filosofía se encuentran con el arte en tales fronteras (El canto errante. Dilucidaciones V)*.

*de saber, que es el arma de la Serpiente.* En tales referencias Darío no censura el loable afán de conocimiento científico, sino la malsana curiosidad transgresora de límites sagrados: el cientifismo decimonónico, que pretendía medirlo y explicarlo todo, entronizando a la razón humana como medida de todas las cosas, descartando la Revelación como fuente primigenia del conocimiento de Dios<sup>57</sup>.

De Fray Pedro dice el poeta: *Así cavilaba, así se estrujaba el cerebro el pobre fraile, tentado por uno de los más encarnizados príncipes de las tinieblas.* Fray Pedro poco a poco se enfría en su vida religiosa: *La oración misma era olvidada con frecuencia, cuando algún experimento le mantenía cauteloso y febril.* Un día de tantos, otro religioso deposita un envoltorio en su celda: es una de las máquinas con que los sabios maravillan al mundo, un aparato de rayos X. El fraile desaparece y Fray Pedro no se percata que debajo de su hábito *se habían mostrado dos patas de chivo.* Nuevamente otra alusión a Satanás.

La clave del cuento se encuentra en un párrafo que generalmente los comentaristas pasan por alto: *Los doctores —y Darío se refiere a los santos Padres de la Iglesia— explican y comentan altamente cómo, ante los ojos del Espíritu Santo, las almas de amor son de mayor manera glorificadas que las almas de entendimiento. Ernest Hello ha pintado, en los sublimes vitraux de sus Fisonomías de Santos, a esos beneméritos de la caridad, a esos favorecidos de la humildad, a esos seres columbinos, simples y blancos como los lirios, limpios de corazón, pobres de espíritu, bienaventurados hermanos de los pajaritos del Señor, mirados con ojos cariñosos y sororales por las puras estrellas del firmamento.* Fray Pedro es un religioso que, en vez de transitar por la vía regia

---

57 Idea en cambio avalada por Darío. En su cuento *Cátedra y tribuna*, en que entabla un coloquio simbólico entre la religión cristiana, simbolizada en la cátedra, y la política, simbolizada en la tribuna, pone en boca de la primera estas palabras: *Soy la lengua del Espíritu Santo, soy el fuego parlante, soy el verbo combustivo, soy el único intermedio entre la inmensidad divina y la espiritualidad humana.*



del amor y la humildad, se siente subyugado por una malsana curiosidad. Finalmente concibe un sacrílego proyecto: someter a rayos X el Santísimo Sacramento. Quiere demostrar *científicamente* la presencia real de Cristo en la Eucaristía.

El cuento tiene un final sorprendente. Fray Pedro es encontrado muerto en su celda. El padre provincial conversa con el arzobispo. —*¿Ha visto su reverencia esto? —dijo su señoría ilustrísima, mostrándole una revelada placa fotográfica que recogió del suelo, y en la cual se hallaba, con los brazos desclavados y una dulce mirada en los divinos ojos, la imagen de Nuestro Señor Jesucristo.*

Fray Pedro ha transgredido un límite y muere. El arzobispo ignora lo que tiene entre sus manos. Darío pareciera decirnos: en su poca fe Fray Pedro quiso pruebas; quiso demostrar lo divino y sucumbió<sup>58</sup>. Mas Cristo está presente ahí, tan solo discernible a los ojos de la fe... Aunque su imagen radiográfica sea real, ya nada demuestra al que no cree. Se ha preservado el misterio<sup>59</sup>.

---

58 En *Cátedra y Tribuna*, texto incluido en *Cuentos completos*, pone Darío en boca de la Iglesia una frase que avala nuestra interpretación: *Mi soberanía teológica empieza en el fuego blanco de la custodia invisible que jamás podrá contemplar ojo de hombre sin caer quien la mire como cae el cuerpo muerto.*

59 Si comparamos ambas versiones del cuento, la de 1896, titulada *Verónica*, con *La extraña muerte de Fray Pedro*, de 1913, observamos ciertas diferencias importantes: primero la supresión del título inicial. El título *Verónica* (del latín *vera icon*, verdadera imagen) aludía a la piadosa mujer que, según la leyenda, enjuga el rostro de Cristo con un lienzo en la Vía Sacra, quedando así grabado su rostro. Darío comprendió que la actitud de Fray Pedro difiere radicalmente y cambió por eso el título del cuento, pues un acto de reverencia a Cristo de ninguna manera iba a equiparse a un acto sacrílego, que intenta suplantar la fe por la ciencia. Otro importante añadido de la segunda versión es la frase: *Él (Fray Pedro) ofrecería más de lo que se ofreció a Santo Tomás* (¡más que palpar las llagas de Cristo resucitado!)... *las anheladas pruebas* (esta frase aparece en ambas versiones). Otro cambio que denota algo sustancial es que al final del cuento *la terrible mirada* (de la primera versión) se ha transformado en *la dulce mirada en los divinos ojos, la*



### Opiniones

En *Opiniones* consignó Rubén Darío un profundo pensamiento acerca de los sabihondos del cientifismo: *Los profesores, los sabios oficiales, los doctores de la ciencia humana que creen haber asido la verdad con cuatro pinzas y cuatro estadísticas; los que ven hasta donde alcanza lo que saben, los explicadores novísimos*

---

*imagen de Nuestro Señor Jesucristo* —cambio de perspectiva fundamental. Con ello Darío sustituye la idea de castigo divino por la de una muerte provocada por el mismo sobresalto de la transgresión. Según la investigadora española Ana María Hernández López, ese cambio refleja la actitud de Darío ante la vida, que ya en 1913 no era la misma de 1896: «Tal vez en la *dulce mirada* Darío viera a un Padre bondadoso, lleno de mansedumbre y dispuesto a otorgar el perdón que de cierta manera imploraba, como en los versos de *La Cartuja*» (*El Mundial Magazine de Rubén Darío*. Historia, estudio e índices. Madrid, Ediciones Beramar, 1989 181. Cf. Jorge Eduardo Arellano Ibid. 239). Otro cambio cuyo sentido no logramos discernir es el del nombre del protagonista, que pasa de ser *Fray Tomás de la Pasión* a *Fray Pedro de la Pasión*; en ambos casos se trata de discípulos de Jesús, el uno que se resiste a creer hasta no meter su mano en el costado y las llagas del Resucitado, y el otro que niega al maestro a la hora de la Pasión, para luego llorar amargamente su cobardía. Sin embargo ambos apóstoles acaban *creyendo*; en cambio Fray Pedro se procura un sucedáneo de la fe y por consiguiente acaba *no creyendo*. Quizá se trate de un puro capricho literario. Otra diferencia significativa es que en *Verónica* se describe a Fray Pedro como *un espíritu perturbado por el demonio de la ciencia*, mientras que en la segunda versión Darío lo caracteriza como uno de los vencidos *por el demonio moderno que se escuda en la Ciencia*. Este cambio denota un importante matiz: el demonio ya no es la ciencia misma, sino el espíritu moderno de incredulidad que a veces se escuda tras ella. En la segunda versión Darío escribe la palabra ciencia con mayúscula: Ciencia. Acá vemos un apoyo a nuestra interpretación: su adversario no es la Ciencia en sí, de hecho muy respetable, sino su versión reduccionista, el cientifismo; es ese tipo de pseudociencia la que el narrador considera *el arma de la Serpiente que ha de ser la esencial potencia del Anticristo*. En la segunda versión Darío añade la frase: *Para el verdadero varón de fe, initium sapientiae est timor Domini*, dejando claro de que jamás la ciencia positiva podrá llegar a sustituir la fe. Un último cambio de carácter estrictamente literario es que en la segunda versión el cuento pasa a ser un relato enmarcado, en que un fraile narra al autor lo sucedido con Fray Pedro, mientras que en la versión inicial el propio autor narraba sus peripecias.

*del alma, los que han escamoteado a Dios... Ante esos congéneres de Fray Pedro, afirma solemnemente el poeta: La eternidad y el misterio estarán en las cosas humanas cuando no exista ni el polvo de recuerdo de la sabiduría de hoy, y como estaban en los tiempos en que se levantó la Esfinge egipciaca y en que había pensadores y sacerdotes en la Atlántida y Palenke*<sup>60</sup>.

### **Cuento de Pascuas**

En *Cuento de Pascuas*, reitera Darío su pensamiento acerca de *las posibilidades de la ciencia, que no son sino las concesiones a un enigma cada día más hondo, a pesar de todo*.<sup>61</sup> En ello radica para Darío la distinción fundamental entre ciencia y cientifismo: mientras el último pretende ingenuamente adueñarse del misterio de las cosas por la vía del conocimiento positivo, la primera, consciente de que sus descubrimientos únicamente agrandan y ahondan su enigma, está transida de humildad gnoseológica y se caracteriza por una actitud de apertura de cara al misterio trascendente que nos envuelve. Fe y cientifismo por tanto se excluyen mutuamente; fe y ciencia coexisten sin menoscabo mutuo, atentas a su propia vía de acceso a la realidad: la experimentación científica y la Revelación. Fray Pedro representa la primera alternativa, que Darío rechaza.

### **La belleza bajo todas sus formas**

La fascinación de Darío por el fenómeno de la santidad se refleja de nuevo en uno de sus celebrados cuentos fantásticos, su *Cuento de Noche Buena*, de raigambre estrictamente cristiana. A diferencia de otros cuentos fantásticos suyos en que predomina un imaginario teosófico o esotérico, a veces siniestro, como en *El caso de la señorita Amelia* y *Cuento de Pascuas*, o un ambiente de pesadilla como en *La larva* o *Tha-*

60 *Opiniones* (1906), capítulo *Las tinieblas enemigas*. Ibid. 125-126.

61 *Cuentos completos*, Ibid. 336.

*natofobia*; o de sacrificios humanos a oscuras deidades aztecas como en *Huitzilopxtli*; o de terror grotesco como en *La pesadilla de Honorio*; o de exaltado patriotismo hispánico y reencarnación, como en su sugestivo relato *D. Q.*, en su *Cuento de Noche Buena* todo es luz, alegría, esperanza.

La atención brindada hoy a sus cuentos fantásticos de inspiración esotérica, con frecuencia opaca la percepción de la centralidad que tiene el imaginario cristiano en sus cuentos<sup>62</sup>. Es por eso oportuno secundar la fina apreciación de Mary Ávila: «Primero, Rubén Darío fue un esteta, y en su búsqueda del culto de la belleza, no reconoció límites de cultura ni credo. Este discernimiento estético lo capacitó para percibir lo bello en los sitios más recónditos. Esta oscuridad en nada aminoró sino que más bien enalteció su atractivo para él (...) En segundo lugar, él fue un poeta, aun en su prosa; y un poeta no puede limitar su lirismo a lo que es sólo forma, materia o idealismo cristiano. Instintivamente fue enemigo de toda limitación que pudiera sofocar o hacer estéril esta libertad de expresión. Por tanto, esta amplitud poética, más bien que un voluntario rechazo de principios cristianos, fue quien lo condujo a incluir profusamente en su obra elementos no cristianos».<sup>63</sup>El mismo Rubén Darío en el proe-

---

62 Respecto a la influencia en su obra del espiritismo, la teosofía y el ocultismo, cuya influencia en Darío está en boga hoy subrayar, Ángel Rama, que dedicó mucha atención al sincretismo religioso de Darío, advierte del peligro de sobredimensionar su importancia: «Algunas referencias para componer sus poemas con un conjunto de ideas sobre la unidad de la materia, las transmutaciones, los misterios, algunas anécdotas con que salpicar sus artículos periodísticos; algunos temas pseudomisteriosos —y en verdad más bien folklóricos— para sus cuentos; ¿qué temas obtuvo Darío del espiritismo, de la teosofía, del ocultismo? No mucho más, porque en ninguna de esas vías, tímidamente recorridas, pudo saciar su insatisfacción ni encontrar claras respuestas a sus dudas y angustias» (Ángel Rama, Introducción a Rubén Darío, *El mundo de los sueños*. Universidad de Puerto Rico. Editorial universitaria 1973 30).

63 Mary Ávila, *Ibid.* 37-38.

mio a *El canto errante* había ya declarado que *el verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas*, declarándose luchador en pro de la amplitud de la cultura y de la libertad<sup>64</sup>.

Hemos examinado hasta ahora la relación entre paganismo y cristianismo en sus cuentos de cara al mundo grecorromano, preponderante en su obra; quisiéramos de paso rescatar ahora una sutil observación suya en *Huitzilopxtli*, esta vez de cara a las religiones precolombinas. Allí pone en boca del Padre Reguera estas palabras: *Y te advierto una cosa: con la cruz hemos hecho aquí muy poco, y por dentro y por fuera el alma y las formas de los primitivos ídolos nos vencen... Aquí no hubo suficientes cadenas cristianas para esclavizar a las divinidades de antes; y cada vez que han podido, y ahora sobre todo, esos diablos se muestran*. Por encima de la ironía subyacente a esa opinión expresada por Darío en boca de un cura de pueblo, su objetivo sin duda es claro: recalcar la pervivencia de las deidades precolombinas bajo formas aparentemente cristianas, hecho corroborado por los antropólogos.

### Exaltación de la fe y el amor

El personaje de su *Cuento de Noche Buena*<sup>65</sup> es el hermano Longinos de Santa María, encarnación de los valores sublimes de la santidad<sup>66</sup>, a quien Darío exalta como *la perla del*

64 *El canto errante. Dilucidaciones, VI y III.*

65 Publicado en *Mensajes de la tarde* de *La Tribuna* de Buenos Aires el 26 de diciembre de 1893.

66 El filósofo y psicólogo norteamericano William James (1842-1910) dedica dos capítulos enteros de su famosa obra *The varieties of religious experience* a reflexionar sobre la santidad y sus valores. Allí leemos: «Los santos... con sus extravagancias de humana ternura, pueden ser proféticos. No solo: han demostrado ser proféticos en innumerables ocasiones. Tratando a quienes encuentran como personas dignas, no obstante su pasado, no obstante las apariencias, ellos les han estimulado a ser dignos, transformándolos milagrosamente con su radiante ejemplo y el desafío de su expectativa... Los santos son autores, *auctores*, incrementadores del bien. Las potencialidades de

*convento... un algo incomparable e inencontrable: lo mismo ayudaba al docto fray Benito en sus copias, distinguiéndose en ornar de mayúsculas los manuscritos, como en la cocina hacía exhalar suaves olores a la fritanga permitida después del tiempo de ayuno; así servía de sacristán, como cultivaba las legumbres del huerto; y en maitines o vísperas, su hermosa voz de sochantré resonaba armoniosamente bajo la techumbre de la capilla. El hermano Longinos posee además un incomparable don musical y es el organista del convento. Darío subraya sus virtudes extraordinarias: Todo lo que en el hermano Loginos resaltaba, estaba iluminado por la más amable sencillez y por la más inocente alegría. Cuando estaba en alguna labor, tenía siempre un himno en los labios, como sus hermanos los pajaritos de Dios. Su cara se iluminaba frecuentemente por la más bondadosa de las sonrisas y resplandecía de jovialidad.*

Un día de Navidad el hermano Longinos visita en su burrita una aldea cercana<sup>67</sup> y de pronto se percata de que se ha retrasado para el oficio divino. Angustiado, emprende el camino de regreso. Sin embargo, su cabalgadura, como la del profeta Balaam, se resiste a continuar y con voz clara de humano le anuncia que ha sido señalado para un premio portentoso. Una hermosa estrella le guía y frente a él aparecen los tres Reyes Magos en espléndidas cabalgaduras, acercándose al pesebre de Belén, donde está *la reina María, el santo señor José y el Dios recién nacido*. Baltasar, Gaspar y Melchor ofrendan por turnos al niño Jesús sus más preciosos regalos:

---

desarrollo del alma humana son inconmesurables». (William James, *The varieties of religious experience* (Gifford Lectures on Natural Religion, 1901-1902), The Modern Library, New York, 1994 390. Traducción nuestra).

67 Aquí también, como en *La pesca* o en *El sátiro y el centauro*, subraya Darío el contraste cristiano-pagano: Longinos visita *una aldea de labradores, no muy distante de una vasta floresta, en donde, antes de la fundación del monasterio, había cenáculos de hechiceros, reuniones de hadas y de silfos, y otras tantas cosas que favorecían el poder del Bajísimo, de quien Dios nos guarde*. A ello opondrá Darío en el cuento *la superior magia del amor y la fe*.

perlas, piedras preciosas, ungüentos, marfiles, incienso y diamantes. *Entonces, desde el fondo de su corazón, Longinos, el buen hermano Longinos, dijo al niño que sonreía: — Señor, yo soy un pobre siervo tuyo que en su convento te sirve como puede. ¿Qué te voy a ofrecer yo, triste de mí? ¿Qué riquezas tengo, qué perfumes, qué perlas, qué diamantes? Toma, Señor, mis lágrimas y mis oraciones, que es todo lo que puedo ofrendarte. Y de aquí que los reyes de Oriente vieron brotar de los labios de Longinos las rosas de sus oraciones, cuyo color superaba a todos los ungüentos y resinas; y caer de sus ojos copiosísimas lágrimas que se convertían en los más radiosos diamantes por obra de la superior magia del amor y de la fe.*

Bajo la temática fabulosa de cuento fantástico, Darío transmite aquí un profundo mensaje teológico: los valores supremos son el amor y la fe; todas las riquezas del mundo a su lado palidecen. Las lágrimas de Longinos, expresión profunda de su humildad, valen más a los ojos de Dios que oro y perlas preciosas. Su espíritu entregado a la mística oración, cualidad que Darío subraya (*tenía siempre un himno en los labios; cuando intenta regresar al monasterio, Longinos, anda que te anda, pater y ave tras pater y ave; al marchar tras los Reyes Magos, lleno de mística complacencia, desgranaba las cuentas de su largo rosario; ante el niño Jesús expresa —mis lágrimas y mis oraciones, es todo lo que puedo ofrendarte*) muestra el valor que le adscribía el poeta a la oración como vía de acceso a los dones excelsos del amor y la fe.

Si en *La extraña muerte de Fray Pedro* exploraba Darío la relación entre fe y razón, indicando que el conocimiento divino no se alcanza por la vana vía de la curiosidad intelectual, sino a través del *intellectus amoris*, y en cuentos como *El año nuevo siempre es azul*, o *El Dios bueno*, se interrogaba acerca del enigma del sufrimiento, en *Cuento de noche buena* muestra el vínculo entre fe y amor.

El cuento concluye con un portento: los monjes se reúnen para el oficio divino y se percatan, atribulados, de la

ausencia del hermano Longinos, preguntándose si acaso le habrá sucedido alguna desgracia. Nadie puede sustituirle en el órgano. El prior ordena que se proceda entonces sin música a la ceremonia: *Y todos empiezan el canto dirigiéndose a Dios llenos de una vaga tristeza... De repente, en los momentos del himno, en que el órgano debía resonar... resonó, resonó como nunca; sus bajos eran sagrados truenos; sus trompetas excelsas voces; sus tubos todos estaban como animados por una vida incomprensible y celestial. Los monjes cantaron, cantaron, llenos del fuego del milagro; y aquella Noche Buena, los campesinos oyeron que el viento llevaba desconocidas armonías del órgano conventual, de aquel órgano que parecía tocado por manos angélicas como las delicadas y puras de la gloriosa Cecilia*<sup>68</sup>

Poco tiempo después Longinos muere y su cuerpo es conservado incorrupto en el monasterio, extraordinaria señal que atestigua su santidad. La trama fabulosa del *Cuento de Noche Buena* reviste un fin pedagógico, porque en el fondo exalta una vida monástica consagrada a la oración, el servicio humilde y la disponibilidad total. De ahí que lo medular del cuento no sea ni el desdoblamiento del tiempo, por el que pasado y presente milagrosamente se unen, ni el portento del órgano; el verdadero milagro realizado por Rubén Darío es la persona de Longinos, en quien tan convincentemente confluyen fe, humildad y amor.

### **Darío, maestro de bondad**

Dos cuentos más quisiéramos comentar brevemente: *El perro del ciego* y *La novela de uno de tantos*. El primero se dirige a los niños y el segundo a los jóvenes. Ambos poseen una clara intención didáctica de inspiración cristiana. *El perro del ciego*<sup>69</sup> relata la triste historia de un humilde ciego cuyo único

68 Al mencionar a Cecilia, nuevamente Darío exalta una mártir cristiana de la antigüedad.

69 Apareció en *La Libertad Electoral* de Santiago de Chile el 21 de agosto de 1888.



sostén era su perro fidelísimo, con cuya ayuda recorría las calles de la ciudad, recibiendo su alimento de la gente. Pero en el pueblo hay un niño *áspero y malo*, que se ensaña con sus compañeros y se burla siempre de los cojos, los tuertos, los jorobados... Un día toma un alacrán, lo pone entre dos rebanadas de pan y se lo ofrece al ciego, picándole en la boca y llevándolo al borde de la muerte. Más tarde le da de comer al perro vidrio molido con carne y se lo mata. El ciego —*ese melancólico desterrado del día, nostálgico del país de la luz*— gime por su lazarillo muerto y a partir de entonces tropieza desamparado por las calles de la ciudad, *con su dolor inmenso, crudo, hondo*. Como expresión de santa cólera divina, el niño malo contrae viruela y muere dolorosamente.

A los demás niños pondera el poeta: *El niño que siente las penas de sus semejantes es un niño excelente que el Señor bendice... Niños, sed buenos... No le procuréis nunca mal (al perro del ciego) y cuando pase por la puerta de vuestra casa, dadle algo de comer. Y así ¡oh, niños! seréis bendecidos por Dios, que sonreirá por vosotros, moviendo, como un amable emperador abuelo, su buena barba blanca.*

Este cuento infantil incita a cultivar la virtud fundamental de la misericordia, altamente valorada por el judeocristianismo y central en el budismo. Darío muestra aquí sus entrañas de poeta misericordioso; con las excelencias de su arte literario conmueve al lector, transmitiéndole una inolvidable lección de bondad hacia las personas y los animales.

### *La novela de uno de tantos*

En *La novela de uno de tantos*<sup>70</sup> confiesa Darío: *He tenido entre mis triunfales días de oro, algunas horas negras, y por eso veo en toda amargura algo que pone en mi alma el ansia de aliviar; y en toda pobreza, algo que me anima a dar un pedazo de mi pan a la boca del necesitado; y en toda desesperanza una fortaleza íntima*

---

70 Publicado en el *Diario de Centro-América* el 8 de noviembre de 1890.



*que me obliga a derrochar mi tesoro de consuelos.*

El cuento narra la historia de un compañero de colegio de sus años de adolescencia en León, que gozaba de una privilegiada posición socioeconómica. En pocos años este dilapida vilmente todas sus oportunidades y acaba en un país extranjero, enfermo y misérrimo. A sus veintiocho años presenta ya las trazas de un viejo mendigo y hecho una ruina se presenta adonde Darío, que al principio ni siquiera le reconoce. Este, recordando el ejemplo de san Martín de Tours, *el santo de la capa*, le socorre. Y acaba el cuento exhortando a los jóvenes a ser diligentes y disciplinados.

Para cerrar nuestro ensayo, quisiéramos aún decir unas últimas palabras sobre otro cuento de inspiración cristiana titulado *Un sermón*<sup>71</sup>, escrito poco antes de su primer viaje a España como secretario de la delegación nicaragüense al IV Centenario del descubrimiento de América. Darío se embarcó el 24 de junio y publicó este cuento en San José de Costa Rica el 8 de mayo de 1892. En Madrid conocerá a don Emilio Castelar, político y orador español, con quien entabla amistad. En su *Vida de Rubén Darío* comenta Valentín de Pedro: «Darío reconoce en él a un maestro del idioma, que ha dado amplitud y flexibilidad al castellano. Y sobre todo, le encanta su musicalidad, cualidad de poeta que conmueve su alma musical. De ahí que escribiese: *La primera vez que llegué a casa del gran hombre iba con la emoción que Heine sintió al llegar a la casa de Goethe... creía entrar en la morada de un semidiós*». <sup>72</sup>

### *Un sermón*

*Un sermón*, publicado en 1892, se desarrolla sin embargo en la Basílica de San Pedro en Roma el 1ro de enero del año 1900. Un famosísimo predicador de lengua española, fraile

---

71 Aparecido en *El Heraldo de Costa Rica* el 8 de mayo de 1892.

72 Valentín de Pedro, *Vida de Rubén Darío*, Coedición Fondo Editorial CIRA y Programa Textos Escolares Nacionales, Managua 1999 120.

agustino, se apresta a predicar. El templo está repleto: *Diríase que el Santo Espíritu inspirador, el que envió a los apóstoles el celeste fuego, se cernía en el agosto y sacro recinto*. Darío condensa luego el sermón del fraile, en que pasa revista a toda la Sagrada Escritura, desde el Génesis hasta el Apocalipsis, y luego se explaya a los mártires y anacoretas de la antigüedad cristiana. Finalmente se revela su identidad: es nada menos que don Emilio Castelar, convertido ahora en Fray Pablo de la Anunciación.

Aparte de ser un simpático guiño al célebre y pomposo tribuno español, el cuento es ante todo un despliegue retórico del poeta: *La palabra de fray Pablo modulaba, cantaba, vibraba, confundía, armonizaba, volaba, subía, descendía, petrificaba, deleitaba, acariciaba, anonadaba, y en espiral incomparable, se remontaba, kalofónica y extrahumana, hasta la cúpula en donde los clarines de plata saludan al Vicario de Cristo en las excelsas victorias pontificales*.

Cualquier genuino predicador sonreiría ante la peregrina ocurrencia de nuestro gran poeta, ya que para un sermón de verdad apenas basta un versículo bíblico, o un breve pasaje de los Evangelios, o cuando más, una que otra certera alusión a textos afines de la Sagrada Escritura. La pompa de Castelar se desborda esta vez en la pluma de Darío, opacando la sustancia bíblica; el cuento es más un alarde retórico y una ostentosa avalancha de símbolos poéticos inspirados en la Biblia que un admirable sermón. Si bien se manifiesta allí la familiaridad de Darío con la Biblia, *Un sermón* contiene más verbosidad que enjundia<sup>73</sup>. Rescatemos apenas esta única frase: *Mas nada como cuando apareció la figura de Jesús, el Cristo, brillando con su poesía dulce y altísima sobre toda la antigua grandeza bíblica*.

---

73 Véase por ejemplo el siguiente fragmento: *Mateo surgió a nuestra vista; Marcos se nos apareció; Lucas hablónos del Maestro; el «predilecto» nos poseyó; y después que el gran San Pablo nos hizo temblar con su invencible prestigio, fue Juan el que nos condujo a su Patmos aterrador y visionario, etc.*

## Conclusión

No pretendemos presentar aquí a Rubén Darío como autor religioso, pero sí mostrar el peso eminente de la temática cristiana y religiosa en sus cuentos, no obstante ser omitida por la mayoría de los estudiosos. Un mero análisis cuantitativo arroja un resultado sorprendente: de los 86 cuentos rescatados hasta ahora de Darío, 26 de ellos denotan una connotación religiosa<sup>74</sup>. Ello significa que 30% de sus cuentos aborda esta temática. Sin embargo, de las 148 referencias bibliográficas ofrecidas por Jorge Eduardo Arellano sobre los cuentos de Rubén Darío en su reciente estudio *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica*<sup>75</sup>, tan solo una autora, Mary Ávila, que hemos citado, aborda expresamente esta temática, tan notoria y a la vez tan postergada en el examen de sus cuentos. Su estudio se publicó en el lejano 1959. Otros autores apenas rozan el tema con alusiones o breves referencias. Podemos por tanto aseverar con fundamento que en los cuentos de Rubén Darío se ha estudiado de todo: desde las metáforas de horror, a la exploración de lo irracional, pasando por la recreación del pasado, el uso de la ironía, la teosofía y el ocultismo, etc. olvidando de forma singular el más esencial aspecto de todos: su experiencia de Dios y su fe en Cristo. Ojalá que estas páginas contribuyan a colmar ese vacío.

---

74 Uno a uno los hemos ido glosando en este estudio: 1. *Voz de lejos*, 2. *Leyenda de San Martín, patrono de Buenos Aires*, 3. *Sor Filomela*, 4. *El sátiro y el centauro*, 5. *La fiesta de Roma*, 6. *Las tres Reinas Magas*, 7. *Carta del país azul*, 8. *La pesca*, 9. *El Salomón negro*, 10. *Hebraico*, 11. *El nacimiento de la col*, 12. *Las pérdidas de Juan Bueno*, 13. *El árbol del rey David*, 14. *La muerte de Salomé*, 15. *Historia prodigiosa de la princesa Psiquia*, 16. *La resurrección de la rosa*, 17. *El Dios bueno*, 18. *La extraña muerte de Fray Pedro*, 19. *Cuento de Noche Buena*, 20. *El perro del ciego*, 22. *La novela de uno de tantos*, 23. *Un sermón*, 24. *Febea*, 25. *¡Miseria!*, 26. *Morbo et umbra*.

75 Banco Central de Nicaragua 2020.

## BIBLIOGRAFÍA

### I. Obras de Rubén Darío

- Azul...* Managua, Ediciones Distribuidora Cultural, 2007.
- Cuentos completos*. Compilación, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida. Ediciones y notas de Julio Valle-Castillo. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2000.
- Cuentos fantásticos*. Selección y prólogo de José Olivio Jiménez. Madrid, Alianza Editorial, 1976.
- El oro de Mallorca*. Edición y notas de Pablo Kraudy. Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2013.
- España Contemporánea*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, julio, 1998.
- Poesía*. Introducción y cronología de Julio Valle-Castillo. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1989.
- Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma González. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1987
- Opiniones*. Edición de Fidel Coloma González. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1990.
- Tierras solares*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Managua, Editorial Amerrisque. (Colección Biblioteca Dariana).

### II. Libros

- ARELLANO, Jorge Eduardo: *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica*. Managua, Banco Central de Nicaragua, 2020.
- JAMES, Williams: *The varieties of religious experience* (Gifford Lectures on Natural Religion, 1901-1902). New York, The Modern Library, 1994.
- RAMA, Ángel: «Introducción», en Rubén Darío: *El mundo de los sueños*. Universidad de Puerto Rico, Editorial universitaria, 1973.
- PEDRO, Valentín de: *Vida de Rubén Darío*. Managua, Coedi-

ción Fondo Editorial CIRA y Programa Textos Escolares Nacionales, 1999.

TORRES, Edelberto: *La dramática vida de Rubén Darío*. 8ª ed. Managua, Editorial Amerrisque, 2009.

SCHMIGALLE, Günther y Rodrigo CARESANI: *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916)*. Catálogo comentado y crónicas desconocidas. Managua, Dinámica Editorial, 2017.

VARGAS VILA, José María: *Rubén Darío (1917)*. Managua, Editorial Amerrisque, 2013.

YCAZA TIGERINO, Julio / Eduardo ZEPEDA-HENRÍQUEZ: *Estudio de la poética de Rubén Darío*. Managua, Comisión Nacional para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío, 1967.

### III. Artículos

ÁVILA, Mary: «Principios cristianos en los cuentos de Rubén Darío». *Revista Iberoamericana*, vol. XXIV, núm. 47, enero-junio, 1959; <http://revista-iberoamericana.pitt.edu>

<p>Aunque abrigó siempre ideas francamente liberales, hasta hace poco permaneció alejado de la política activa.</p>	<p>te y lívida, la del precursor de Jesús; y al lado del cuerpo, desnudo, en el lecho de marfil, sobre la púrpura, quedó enroscada la serpiente de oro.</p>
<p>Hoy figura entre los elementos del país que con más entusiasmo han acogido la evolución, de la cual es ardiente y convencido propagandista.</p>	<p>RUBÉN DARÍO.</p>
<p>Hombre de inteligencia y valer, puede prestar grandes servicios á nuestra causa y al país.</p>	<p><b>ESTAFETA DE PONCE</b></p>
<p>Sobre todo si, <i>por fin</i>, publica su obra «La educación cívica,» de la cual sólo sabemos hasta la fecha que ha sido más anunciada que el Mesías.</p>	<p>Suplicamos á nuestros corresponsales, que lo nos envíen reseñas detalladas de los exámenes verificados en las escuelas de la isla.</p>
<p>DOCTOR SANGREDO.</p>	<p>Para ser imparciales tendríamos que hablar de todas, y dado el número inmenso de ellas, resultaría que, para hacerlo, no tendríamos tiempo hábil ni espacio suficiente en las columnas de LA DEMOCRACIA.</p>
<p><b>LITERATURA</b></p> <p><b>LA MUERTE DE SALOMÉ</b></p>	
<p>La historia á veces no está en lo cierto. La Leyenda en ocasiones es verda-</p>	

Recorte de *La Democracia*, Ponce, P. R.,  
10 de junio de 1897, p. 2

## PROPUESTA PARA LA AMPLIACIÓN DE LA NÓMINA DE CUENTOS DARIANOS

Helena Ramos

Biblioteca Rubén Darío/ BCN

¿LLEGAREMOS ALGUNA vez a tener una edición verdaderamente completa de cuentos de Rubén Darío? Tal vez, el asunto permanecerá en el perpetuo devenir de un trabajo en curso, pues siempre resulta posible el descubrimiento de un nuevo texto o la reclasificación de uno ya conocido. Según mi criterio, forma parte de la segunda categoría «De la señorita \*\*\* a su amiga \*\*\*» (*Tribuna*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1893, p. 1, sección «Mensajes de la tarde»), rescatado por el hispanista estadounidense Erwin Kempton Mapes (1884-1961) e incluido por él en *Escritos inéditos de Rubén Darío*; recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes (New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938).

El título de la pieza, carente de expresividad estética, desempeña sin embargo un papel fundamental: indica que se trata de un texto de carácter epistolar, cuya emisora, la señorita en cuestión, deviene narradora protagonista, a todas luces distinta de Rubén Darío, autor del escrito. La historia referida en la misiva tiene varios personajes y una trama de carácter imaginario más desarrollada que la de muchos cuentos darianos ya consagrados como tales. Creo que estamos ante un cuento epístola<sup>1</sup>, el cual ni siquiera colinda con el poema en prosa, crónica o evocación lírica.

---

1 Definición propuesta por la filóloga rusa Natalia Logunova para diferenciar el cuento epistolar, compuesto por varias cartas, del cuento epístola, conformado por solo una. Véase Natalia Logunova. *Texto completo del resumen personal de la tesis «Prosa epistolar rusa del siglo XX e*

El complejo fenómeno de ficción epistolar —cuyos orígenes se remontan a *Cartas de las heroínas* (*Epistulae heroidum*) del poeta romano Publio Ovidio Nasón (43 a. e. c.-17 e. c.)<sup>2</sup>— surgió de la transformación de la carta como género de discurso en una de las variedades de la narrativa ficcional. Se configuró a partir del carteo privado, cuando el intercambio de correspondencia se transformó en recurso narrativo, los «correspondientes», en personajes, y la «carta» quedó sujeta a los convencionalismos artísticos.

Según plantea la filóloga rusa Natalia Logunova, «Obras en forma de cartas brindan la oportunidad de realizar al máximo la ilusión de fundamental importancia para la literatura como arte: presentar una aserción ficticia como verídica»<sup>3</sup> (traducción de Helena Ramos)].

La novela epistolar tuvo su auge en el siglo XVIII<sup>4</sup>, cultivada por plumas más ilustres: basta con mencionar libros tan influyentes como *Julia o la nueva Eloísa* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761) de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) y *Las penas del joven Werther* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774) de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). Autores a quienes Darío tenía en alta estima, como Théophile Gautier (1811-1872) y Alphonse Daudet (1840-1897), también escribieron novelas epistolares: el primero, la audaz, provocadora *Mademoiselle de Maupin* (1835-36); el segundo, *Cartas desde mi molino* (*Les lettres de mon moulin*, 1869), a la vez bucólica e irónica, acerba y dulce.

---

*inicios del XXI: evolución del género y del discurso artístico*. Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos, Moscú, 2011, p. 19 [en ruso].

2 Françoise Vigier. «Fiction épistolaire et *Novela Sentimental* en Espagne aux XVe et XVIe siècles». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 20, 1984, p. 230.

3 Logunova. *Ibid.*, p. 3.

4 Olga Roguinskaia. *Novela epistolar: la poética del género y su transformación en la literatura rusa*. Tesis para optar al grado de candidata a doctora en Ciencias Filológicas. Universidad Estatal Rusa para las Humanidades, Moscú, 2002, p. 24 [en ruso].



En cambio, el cuento epistolar emergió más tarde, ya a finales del siglo XIX, y terminó de definirse como género literario en el XX.<sup>5</sup> Por consiguiente, «De la señorita \*\*\* a su amiga \*\*\*» constituye un texto pionero, si bien hasta ahora inadvertido por la crítica.

Fue clasificado como cuento por la filóloga estadounidense Lea Fletcher<sup>6</sup>. Señala que allí «el amor se encuentra interferido por el deber patriótico del joven amante militar»<sup>7</sup> y que se trata de «una crítica velada de la situación política en la Argentina»<sup>8</sup> de aquel entonces, tema que Darío abordó también, de manera directa, en sus cuentos y *mensajes*: «Preludio de primavera» (*Tribuna*, 8 de septiembre de 1893), «Epitafio de una rosa» (ibíd., 21 de septiembre de 1893) y «*¿Ves venir algo, hermana mía?*» (ibíd., 26 de septiembre de 1893).

También guarda relación con «La *matuschka*» (1889) y «Betún y sangre» (1890), que aúnan el respeto por el valor y la gallardía de los soldados con el *pathos* antibélico y comparten el hincapié en las trágicas consecuencias de la guerra para las mujeres. Si bien en «De la señorita \*\*\* a su amiga \*\*\*» la autora de la carta no dice explícitamente que sobre los combatientes pueden caer no solo *viento y agua y frío*, sino una letal *granizada de plomo* («Betún y sangre»), la viva preocupación de la narradora, contrastando con el muy masculino discurso —marcial y pomposo— de su padre, deja percibir el temor de la muchacha por la suerte de su novio y de los hermanos de ella, todos en riesgo de perecer en una guerra fratricida: «Ogro vampirizado que se complace en chupar la sangre joven de sus cautivas»<sup>9</sup>.

5 Logunova. Ibíd., p. 19.

6 Lea Fletcher. *El cuento modernista en revistas y diarios argentinos: 1890-1910*. Tesis para optar al grado de doctora en Filosofía. Texas Tech University, Lubbock, Texas, 1981, p. 29.

7 Ibíd., p. 34.

8 Ibíd.

9 «*¿Ves venir algo, hermana mía?*», Rubén Darío y E. K. Mapes, «Escritos



Siendo breve —apenas 404 palabras— el cuento ofrece una gran riqueza de alusiones y referencias. Se incorpora por partida doble en el torrente de innovaciones darianas que abrieron el camino para el desarrollo de la literatura en el siglo XX: se integra como minicuento y como cuento epístola. «San Telmo se porta bien» —otro candidato a cuento— vio la luz en el marco de «A la orilla del Cantábrico: notas y apuntaciones» (*La Nación*, Buenos Aires, 15 de octubre de 1905, p. 5, columnas 4-5) que contiene dos títulos internos: «San Telmo» y «San Telmo se porta bien».

Luego la serie asturiana, conformada por cinco segmentos<sup>10</sup> y titulada «En Asturias», fue incluida en *Opiniones* (Madrid, Librería de Fernando Fe, 1906). Sin embargo, «San Telmo se porta bien» se diferencia del resto en su forma y contenido. En otras piezas Darío informa y opina, siguiendo el modelo de reportaje y combinando las características propias de las diversas modalidades de este género periodístico: reportaje descriptivo, narrativo, interpretativo, investigativo y de interés humano.

En cambio, un poco más de la mitad de «San Telmo se porta bien» ocupa un relato pormenorizado sobre extraños, inexplicables acontecimientos vividos por Evaristo, barquero del narrador protagonista (en este caso, el propio Darío), y el resto refiere, a modo de crónica, el volcán de una barca pesquera y el rescate de los naufragos. Lo que ensambla ambas partes de esta narración, por así decirlo, bicameral, es el lugar de los hechos, cuyo nombre —La Arena, lugar de pescadores, cerca de San Esteban de Pravia— aparece en «A la orilla del mar», que describe, al detalle y con simpatía, la dura vida de los pescadores.

---

inéditos de Rubén Darío: recogidos de periódicos de Buenos Aires: «Mensajes de la tarde». *Revista Hispánica Moderna*, año 2, núm. 1 (Oct., 1935), p. 52.

10 «Desilusión del milagro», «A la orilla del mar», «San Telmo», «San Telmo se porta bien» y «Un eclipse».

En «San Telmo» Darío informa que el santo patrono de los marineros de La Arena es precisamente San Telmo, y finaliza el escrito con una exhortación:

*¡Sé propicio, buen San Telmo de los fuegos eléctricos, a estos pobres hombres! Tienen madres vestidas de negras telas viejas, esposas flacas, hijos anémicos. Dale buen tiempo, mucha pesca, y así saborearán la borona del terruño, se alimentarán mejor, beberán más sanamente. ¡**Portate bien, San Telmo**, porque viene por ahí un diablo rojo que anda conquistando a los pobres del mundo, negando dioses y descabezando santos!*<sup>11</sup> [el subrayado es mío].

Datos antes mencionados contribuyen a la comprensión más completa de «San Telmo se porta bien»; sin embargo, no son imprescindibles, así que no es de extrañar que haya sido reproducido por separado en la revista *Prisma* (Lima, año III, núm. 30, 16 de enero de 1907, p. 19). En el universo cuentístico de Darío, se relaciona con «El fardo» (1887) e «Historia de mar» (1898): los tres hablan sobre las bregas de los trabajadores del mar, siempre asechados por la pobreza y la desgracia. A su vez, las apariciones presenciadas por Evaristo remiten a los cuentos fantásticos y ponen de manifiesto el persistente interés del autor por lo misterioso y lo oculto. La sobriedad de las descripciones de aquellos fenómenos, matizada por el humor, contrasta con el carácter insólito y pavoroso de los sucesos creando particular tensión. «San Telmo se porta bien» posee los mismos rasgos. A mi juicio, ambos escritos examinados cumplen con los requisitos para ser declarados cuentos.

---

11 Rubén Darío. *Opiniones*. Madrid, Mundo Latino, 1920, p. 214.

## DE LA SEÑORITA \*\*\* A SU AMIGA \*\*\*

MOROCHITA, AYER fue día lindo. Me asomé a la ventana por la tarde; la tarde estaba nublada. Él no había venido. Su ramo de violetas me daba ira. ¡Era la primera vez que él me había faltado! Como a la hora señalada no estaba aquí, tomé la partitura de Manón y la arrojé entre los montones de papeles viejos de mi papá.

Al rato oí un son de banda, y me asomé otra vez: nunca he visto más hermosa la calle de Florida.

Venían todos los militares gallardos; los muchachos de los bailes eran los que venían, con preciosos uniformes. ¿Te acuerdas del rubio que te invitó al primer vals en lo de A...? Ese marchaba entre los primeros del batallón, —del batallón que, como sabes, hemos bautizado con nombre de flor. En el batallón venía él, y era uno de los más guapos oficiales. Se me pareció, no sé por qué, al príncipe aquí del cuento que leímos juntas. Al pasar me dijo con la mirada: «¿Ya ves por qué no vine?». ¡Y entonces tuve deseos de besar sus violetas y devolvérselas, echándoselas sobre el kepí y las presillas!

Yo he estado muy afligida por la guerra. Al pasar el batallón por mi casa empezó a llover. Y no sé por qué me dieron ganas de llorar. Decía yo: «Esto es aquí, en pleno Buenos Aires, y ¿cuándo están en el campo de batalla, y cae sobre ellos viento y agua y frío?». Y se me oprimía el corazón, pensando en mis hermanos y en mi novio.

En eso llegó papá, y me preguntó por qué tenía ojos llenos de lágrimas. Yo le confesé por qué. Entonces él me dijo: que debía la patria regocijarse de tener hijos de tal talla; que era plausible que los que sabían dirigir un cotillón supieran tomar un reducito, y que las mujeres argentinas debíamos estar orgullosas de esos caballeros marciales que sabían colocarse bien una flor en el ojal y una charretera en el hombro. «Entre esos elegantes —me dijo— hay muchos héroes en ciernes». «Para andar entre cañones y pólvoras, el caballero Murat era todo un bouquet de elegancia». «Los guantes son amigos de los rifles, y conocidos de los laureles».

*Yo me puse a pensar más en él, entonces. Y como recordaba que la lluvia de la tarde le podía dar frío, ¡cómo hubiera querido calentarle con el calorcito de mi corazón!*

*Tuya,*

### SAN TELMO SE PORTA BIEN

*...ESTABA YO ayer departiendo con Evaristo, mi barquero. El cual es un marinero rubio, seco, de ojos chispeantes. Tiene sus lecturas, y se las da de «espíritu fuerte» entre sus compañeros. No obstante, me dijo en medio de la conversación:*

—Yo creo haber visto al diablo, señor.

—¿Cómo, Evaristo?

*Y me contó una su nocturna aventura, complicada con un caso telepático que complacería al duque de Argyll.*

—Melo de la Morena —*me dijo*— era un pescador como yo. Nos conocíamos desde muchachos y fuimos muchas veces juntos a la faena de la sardina.

Una noche —*de esto hace poco tiempo*— volvía yo por la ría, del lado en que se pescan los salmones, más allá del puente de Muros... Era como la media noche, y había obscuridad grande. Cuando al acercarme en la lancha un tanto hacia la ribera, oigo: «¡Evaristo! ¡Evaristooo!». Y la voz era tan espantosa y desusada, que se me erizaron los cabellos. No obstante, como yo venía acompañado de mi viejo padre, reconocimos juntos la voz de Melo de la Morena. «Es Melo de la Morena», *dije yo*. «Es la voz de Melo de la Morena — *afirmó mi padre*—. Pero ¿qué estará haciendo a estas horas por aquí? ¿Y por qué su voz nos da miedo?». Los gritos seguían pavorosos. Yo no creo en esas cosas, señor. Yo he leído que todo eso es superstición. Pero, de acuerdo con mi padre, nos alejamos ligeros del lugar, y de unos cuantos golpes de remo llegamos pronto a la casa. Por la mañana vi a Melo de la Morena:

—Melo, ¿qué andabas haciendo anoche tan lejos, por el puente de Muros, como a las doce?

—Yo estaba en mi cama —*dijo Melo*.

—Pues mi padre y yo hemos oído tu voz que nos llamaba.

—Yo me acosté muy temprano —*repuso Melo*. Y lo terrible del caso es, señor, que un mes después Melo de la Morena, que fue a la sardina, se ahogó, y a mí me tocó sacar el cadáver del agua.

—A todo esto, Evaristo —*le dije*—, no ha aparecido el diablo.

—Es verdad —*contestó*—. Eso fue otra noche. Y digo sería el diaño; aunque no sé francamente si sería él... Usted verá.

*Y me narró sus aventuras de otra noche. Volvía a su casa, ya tarde, y cerca de las ruinas del castillo de San Martín oyó que su padre le llamaba desde una barca para que le llevase a su casa. Acercose, y vio una figura blanca, de pie. «Vamos, padre», dijo Evaristo. «Ya voy», respondió la figura blanca. Pero no se movía. Y Evaristo se cansó de llamar, y la figura seguía diciendo «ya voy». Hasta que Evaristo vio que aquello era cosa diabólica y se acercó más y descargó un remazo sobre la figura. La cual se deshizo como un humo.*

—Evaristo —*le dije*—, indudablemente era el diaño.

*En esto estábamos cuando vimos pasar una mujer llorando, que corría hacia la costa. Y un hombre, que llegó después, nos gritó: «Una lancha se ha volcado, y traía trece hombres. Allá por la punta del muelle». Fuimos a ver lo que pasaba.*

*El mar no estaba tan revuelto, mas soplabá un fuerte viento nordeste que había causado el desastre. A la vista de los que estábamos en la costa, una barca de las que tornaban de la pesca se encontraba volcada. Se notaba el movimiento de los salvadores en las otras barcas. ¿Cuántos pobres pescadores se ahogarian? Yo oí*

*cerca de mí gritos y sollozos. Viejas desoladas se llevaban las manos a la cabeza, tendían los brazos hacia las grandes olas. Mujeres más jóvenes, seguramente esposas, lloraban también. Lloraban niños; todo el mundo lloraba. Y la concurrencia de vecinos aumentó. Se rezaba. Se escuchaban lamentaciones: «¡Pobreciños!, pobreciños!». Una mujer andrajosa, alta aullaba como una Hécuba. «Aquella —me dijeron— tiene un hijo en la pesca; aquella otra tiene dos hijos; aquella otra, su marido y un hijo». Así era la desolación. Jamás mis nervios han estado más vibrantes, ni mi corazón más apretado. En mí se refleja todo ajeno dolor; y aquella escena era para conmover a un hombre de bronce.*

*Y una anciana, toda trémula, no cesaba de repetir: «¡San Telmo, señor San Telmo, líbralos!». Al cabo de un largo rato viose que de nuevo las lanchas se ponían en marcha, rumbo al acostumbrado desembarcadero. Todos nos dirigimos allá. ¿Habían quedado en el agua algunos pescadores?*

*¿Cuántos? ¿Qué rugido, qué clamor maternal íbamos a escuchar entre el grupo de mujeres cuando se acercasen a la playa los marineros y diesen cuenta del desastre? Se advertía que la lancha volcada venía a remolque, y que en algunas de las otras había tripulantes de ella. Por fin doblaron las embarcaciones el extremo del muelle, y entraron en la boca de la ría. Pronto estuvieron al habla, y las gentes empezaron a reconocer a los que venían. «Aquel es Pedrín». «Aquel es Basilio». «Aquel es Juan». «Allá viene Anselmo». Y venían voces de ellos: «¡No hay cuidado ninguno!», «¡Todos salvados!».*

*Todo fue entonces alegría. Desembarcaron mojados los náufragos. Uno de ellos venía muy enfermo, pero pronto se repuso. El espumeiro y la muerte quedaban vencidos. Yo creí del caso decir al buen San Telmo:*

—¡San Telmo, te has portado bien!

IX.  
NOTICIAS



Poemas en prosa de Rubén Darío  
traducidos por Stelios Karayannis al griego



## INICIATIVA EN 1909 DE PROPONER EL CASTELLANO COMO LENGUA INTERNACIONAL

EMITIDA HACE más de un siglo, esta noticia la divulgó Rubén Darío en una de sus crónicas desconocidas: «España de afuera» (*La Nación*, Buenos Aires, 6 de diciembre, 1909, p. 6). Hela aquí: «Somos en el mundo más de cien millones los hombres que hablamos el castellano El reciente congreso internacional de medicina, que se verificó en Budapest, un centroamericano eminente, el doctor Luis H. Debayle, al ver que eran únicamente idiomas oficiales el francés, el inglés y el alemán presentó una nota en unión de otros colegas para que se admitiese también el castellano. Dio varias convincentes razones y hubiera podido agregar las que daba la revista norteamericana *International Language Society* para proponer el español como lengua internacional. Daba esa publicación como motivo principal «el ser el español el idioma que se habla en mayor número de naciones y abarca mayor extensión que ningún otro». Y continúa:

*Fuera de España lo hablan en México, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile la República Argentina, Paraguay, Uruguay, Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico Panamá y Filipinas. No contaba con los muchísimos israelitas que en varias partes del globo tienen como idioma propio el castellano. Agregaba la revista que la Argentina es más grande que toda la Europa occidental y que dentro de Buenos Aires, cabrían seis capitales como Viena. Que México abarca mayor extensión que Austria-Hungría, Alemania Francia e Italia reunidas; que Bolivia, Colombia, Perú y Venezuela son cada una de ellas dos veces*

*más grandes que cualquier país de Europa; que Chile es mayor que Austria-Hungría y que el Ecuador abarca mayor superficie que Dinamarca, Bélgica, Países Bajos, Grecia y Portugal.*

*Que las naciones hispano-parlantes «ocupan una superficie total de un millón de millas cuadradas, o sea mayor extensión que toda Europa, incluso Rusia. Aparte de esto el español reúne condiciones excelentes para ser idioma internacional: es musical en su expresión y fácil en su aprendizaje; además como basado en el latín se haría más fácil la enseñanza de este último idioma cuya utilidad es notoria en las investigaciones científicas: en una palabra, espléndido en su literatura, sería tan valiosísimo auxiliar en la vida científica, como en la comercial y social».*

*Pues con todas esas ejecutorias el castellano y su literatura no cuentan, puede decirse, en el movimiento intelectual del mundo. Y circunscribiéndolo solo a España, hay en la península hombres de ciencia, pensadores, escritores, poetas que valen tanto o más que los de otras partes, así sea limitado el número de los excelentes y que no obstante quedan sin lograr la circulación, la fama y la autoridad que en Europa tienen otros.*

## **ESTUDIOS DARIANOS EN LENGUA (2016-2019)**

A PARTIR de 2016, *Lengua* —revista de la Academia Nicaragüense de la Lengua— ha proseguido su reconocida tarea veterana de estudiar a Darío. En el tomo 39 (junio, 2016) difunde seis trabajos. He aquí sus autores y títulos: Carlos Tünnermann Bernheim («1915: antesala de la muerte de Darío»), Jorge Eduardo Arellano («Rubén Darío y las letras francesas del siglo XIX»), Alberto Paredes («En el tiempo de

Cupido»: análisis del quinto cuento escrito por Darío en Nicaragua: «La pluma azul», rescatado por Arellano en 1991), María Augusta Montealegre («Rubén Darío y las vanguardias latinoamericanas»), Erick Aguirre («Rubén Darío: eclecticismo y pensamiento crítico») y Noel Rivas Bravo («Las ediciones de las *Poesías completas* de RD»).

En el número 40 (septiembre, 2017) figuran de nuevo Tünnermann Bernheim («Rubén Darío y Salomón de la Selva»), Jorge Luis Castillo («Rubén Darío: la palabra y el mundo»), Roberto Carlos Pérez («‘Sonatina’: la bella durmiente en el divertimento y la tertulia») y Jorge Eduardo Arellano («Rubén Darío, españolista mayor»).

En el 42 (julio, 2019) solo uno: el de Luis García Montero («Dar forma al abismo. Recuerdo de Rubén Darío»). Pero ya en el 43 (mayo, 2020), ninguno. Además, desde el tomo 41 desapareció la sección «Documenta rubendariana» fundada por Arellano en la década de los 90.

## **POEMAS EN PROSA DE DARÍO TRADUCIDO AL GRIEGO**

UN VOLUMEN de poemas en prosa de Rubén Darío (Pomyien Ntapio en griego con letras de nuestro idioma) apareció este año en Atenas. Lo tradujo Stelios Karayanis, poeta y doctor en filología hispánica, egresado de la Universidad de Granada (Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura), España. Su tesis se titula *La evasión de Dédalo: Teoría y usos poéticos de la metáfora* en José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Séferis.

*Poemas en prosa* consta de 225 páginas y viene precedido de una amplia introducción que nos encantaría leer en español y ojalá su autor la reescriba y venga a resumirla en una de

nuestras anuales convocatorias rubendarianas. De hecho, es uno de los pocos estudiosos —con Rocío Oviedo, Alfonso García Morales y Günther Schmigalle— de Darío en Europa y el único de la antigua Hélade. Así lo demuestra en la bibliografía que despliega en dicha edición, basada en otra del mismo título (*Poemas en prosa*) que lanzó Espasa-Calpe en los años 50. Sin embargo, tal edición atribuye a Darío «La canción del invierno», escrita por su esposa Rafaela Contreras (1869-1893), como es bien sabido; y presenta una versión incompleta de «Sol del domingo», pues le falta un fragmento.

Veintiséis piezas (entre ellas la extraordinaria «Elegía-Stella») traduce Stelios, pero es posible incrementar el número de los prosemas de Darío a más de 30. Uno de ellos es «El dolor de no amar y el dolor de amar», rescatado por Julio Saavedra Molina de la *Revista Cómica* (Santiago de Chile, Segunda Semana de Noviembre, 1905, núm. 5, p. 29) en Rubén Darío: *Poesías y Prosas raras* (Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1938, p. 79).

*Abandonado a todas las inclemencias, herido por agudas decepciones, por muchos años no pensé más en el amor. Y la vida me pareció sin objeto. Padecía, me quitaba toda luz y todo placer, el dolor de no amar.*

*El dolor de no amar es un dolor profundo y sañudo: vive del alma como un parásito, vive de la planta joven. Es un dolor irremediable, que formula estas preguntas: ¿Para qué existir? ¿Qué objeto tiene la vida? ¿Qué esperas sobre la tierra? ¿No has pensado en la muerte? ¿No libera la muerte?*

*Andando por el mundo, como un sonámbulo, sin fijar mis ojos en la gente que me rodeaba, sintiendo la pesada carga de la vida, meditando en las preguntas que formulara mi dolor, peregrinando sin un fin conocido, por entre la obscuridad, de repente un resplandor intenso me hirió las pupilas y se iluminó todo mi ser; el amor volvió a mí, después de*

*muchos años de ausencia. Una ideal mujer me había hecho su esclavo, sin saberlo ella. Y mis ojos, y mis pasos, y mi alma, la seguían a todas partes.*

*Entonces padecía, me quitaba toda luz y todo placer, el dolor de amar, profundo y sañudo, que vive del alma como un parásito vive de la planta joven. Es un dolor irremediable, que formula estas preguntas: ¿Para qué amas? ¿Acaso puedes ser amado? ¿No mata el amor solo? ¿No necesita el amor de otro amor? ¿Alcanzarás tú ese otro amor? ¿Has pensado en todo esto? ¿No es triste amar así? ¿Qué objeto tiene la vida, si solo tú amas, si a tus lágrimas responden risas? ¿Para qué existir? ¿Qué esperas sobre la tierra? ¿No has pensado en la muerte? ¿No libera la muerte?*

**ROSAS Y LIRIOS/ SELECCIÓN  
COMPLEMENTARIA DE LAS POESÍAS  
COMPLETAS DE RUBÉN DARÍO**

TAL ES el título de la obra que el Banco Central de Nicaragua editará este año. La compilaron, tras varios meses de trabajo y con el máximo rigor filológico, Helena Ramos y Jorge Eduardo Arellano. Los textos suman 105 y se distribuyen en cinco secciones, a saber: *I. Mi dulce patrio suelo*: primer periodo centroamericano (enero, 1879-24 de junio, 1886); *II. El sueño y la aurora*: periodo chileno (24 de junio, 1886-9 de febrero, 1889); *III. Nada se oculta a tu fulgor supremo*: segundo periodo centroamericano (marzo, 1889-julio, 1893); *IV. Yo creo en un mundo rosado y florido*: periodo argentino (agosto, 1893-diciembre, 1898); y *V. Para las angustias, para las tristezas*: etapa europea (enero, 1899-febrero, 1916).

La obra lleva presentación del presidente del BCN, Ovidio Reyes Ramírez; proemio y criterio de edición, cronología básica de Darío, los 105 poemas en orden cronológico selec-

cionados y anotados con precisión, fuentes bibliográficas e índices de títulos y primeros versos. En ella se aprovechan los aportes al respecto de Miguel Enguïdanos, Edelberto Torres, José Jirón Terán, Jorge Eduardo Arellano y Ricardo Llopesa, entre otros tantos nacionales y extranjeros. Dos de los últimos fueron el mexicano Jaime Torres Bodet (1902-1974) y el cubano Ángel Augier (1910-2010). Ambos rescataron poemitas de circunstancias de Darío. Augier en *Cuba en Darío y Darío en Cuba* (La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 265), inserta un manuscrito en el anexo gráfico de ese libro; fechado en La Habana, septiembre de 1910, dice:

Aunque nunca te vi  
 por ti repetiré:  
*¿Connais-tu le pays  
 où fleurit l'oranger?*

Este brevísimo poema carece de refulgencia y gracia de las piezas darianas más logradas; y las rimas, a primera vista, parecen pobres: *vi, ays, ré, ger*. Mas, tomando en consideración las reglas de pronunciación en la lengua francesa, el asunto cambia: *vi, aí, ré, gé* (que en francés suena casi como *ré*). En cuanto al contenido, el intertexto resulta esencial, y no se puede alcanzar la cabal comprensión del verso ni apreciar su eficacia evocadora sin conocer los antecedentes, el ilustre abolengo del pasaje citado.

*Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?* significa '¿Conoces el país donde florece el naranjo?'. Proviene de la ópera *Mignon* (1866). La música es el compositor francés Ambroise Thomas (1811-1896); el libreto, de Jules Paul Barbier (1825-1901) —poeta y dramaturgo— y Michel-Florentin Carré (1821-1872). El argumento se basa en la novela de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (en alemán, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*) publicada en 1795-96.

«*Mignon* es, sin duda, la mejor ópera de Thomas. Toda

su música, incluso en los momentos más trágicos, está llena de una gracia y una donosura que la hacen extremadamente comunicativa. [...] *Mignon* es la única ópera de Thomas que ha permanecido en el repertorio de muchísimos teatros de todo el mundo» (*Efemérides operísticas*, 17 de noviembre, 2008, <http://efemerides.hispaopera.com/17-de-noviembre/>).

La protagonista es una joven extraña: recorre las tierras alemanas con unos gitanos que le dan mala vida, no tiene familia, ignora su edad y solo guarda el recuerdo sobre un país de eterna primavera donde florece el naranjo —de allí el nombre del aria más famosa: *Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?*— y donde ella quisiera *vivir, amar y morir*. Wilhelm Meister, joven aspirante a dramaturgo y a director teatral, salva a Mignon del maltrato e incluso paga una fuerte suma al jefe de los gitanos para que la muchacha recupere su libertad. Ella decide acompañarlo y, por supuesto, se prenda de su protector. Por su parte, Wilhelm se enamora de la encantadora y pizpireta actriz Filina. Mignon se desespera, piensa en suicidarse y casi muere en un incendio, pero Wilhelm la rescata y se da cuenta de que la ama. Además, resulta que ella es hija de un aristócrata italiano que siendo niña fue raptada por gitanos. Entonces, todo concluye bien, y el coro entona: *Ô jour de fête! ô jour de joie et de bonheur!* (¡Oh, día de fiesta! ¡Oh, día de alegría y felicidad!).

Por el contrario, en la novela *Mignon* muere cuando Wilhelm se compromete con otra mujer: un desenlace demasiado sombrío para una *opéra comique*. Entonces, fue modificado para agradar al público. Luego el propio Thomas elaboró otra versión, donde la protagonista expira en los brazos de su amado. Mas incluso en la de final feliz, se deja sentir la tristeza. En la obra dariana, Mignon aparece por primera vez en el cuento «Sor Filomela» (*Diario del Comercio*, San José, Costa Rica, núm. 221, 27 de agosto de 1892). Allí la sugestiva intérprete Eglantina Charmat canta, «con su áurea voz arrebatadora», *Connais-tu le pays où fleurit l'oranger...?*

Retorna en el ligero «Chi-Chá»: «Florido en tu tierra indiana/ ves el árbol del limón,/ primorosa prima hermana/ de Mignon». Esta vez habla de un limonero y no de un naranjo, pero no hay confusión: el primero aparece en el libro de Goethe, el segundo, en la ópera de Thomas. La presencia continúa durante la etapa argentina, en el cuento «En la batalla de las flores» (*Tribuna*, Buenos Aires, 13 de noviembre de 1893): «¿Quién se acerca al eco de la voz de Mignon? El azahar [flor del naranjo] epitalámico y adorable...» y en el poema «Porteña», donde el hablante lírico rememora las «miradas negras» de una «hermana de Mignon» (ibíd., p. 964).

En *Tierras solares* (1904) resurgen la imagen y el nombre: «He visto pasar dos hermanitas de las más opuestas cabelle- ras: la una nocturna, de noche tempestuosa; la otra auroral. Llevaban el pelo caído por la espalda, y no se podía menos de pensar ya en Margarita, ya en Mignon».

Todo esto indica con claridad que Darío tenía muy presente a Mignon y su célebre aria, palpitante de anhelo. Pudo haber oído la ópera en el Teatro Municipal de Valparaíso, donde se estrenó en 1887, y luego se presentó en Santiago; incluso sabía interpretar en el piano sus fragmentos predilectos. En fin, un receptor competente también podía identificar la pieza citada en «Aunque nunca te vi» e imaginarse la destinataria: enigmática, morena, de asombrosos y extraños ojos negros, quizá italiana, tal vez de un destino misterioso... O sea, la lectura del poema requiere del lector el compartir plenamente los códigos culturales del autor: el dominio del idioma francés, el conocimiento de la música y la literatura.

Por su parte, Jaime Torres Bodet difundió otro poemita de circunstancias, titulado «Clementina Batalla», también escrito en México y en 1910: *En el álbum de la gentil veracruzana, / que en plena primavera / con la aurora se hermana, / una rosa quisiera / dejar, y alguna fina / perla maravillosa. / Tú tienes en tu almita misteriosa / una perla divina, / y una divina rosa, / Clementina.*



Fue inserto en su obra *Rubén Darío. Abismo y cima* (México, D. F., UNAM / Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 238). El nombre completo de la destinataria es Clementina Batalla Torres (1894-1987), hija del general y abogado Diódoro Batalla (1867-1911), anfitrión de Darío durante su rápido paso por Veracruz en 1910.

A Clementina le sentaba bien su apellido, porque le tocó librar no pocas batallas. Venía de una familia numerosa: seis hermanos y tres medios hermanos. Su madre, Clementina Torres Ángeles, falleció en 1906. Alentada por su padre, ingresó en 1909 a la Escuela Nacional Preparatoria (ENP), que entonces ofrecía un bachillerato de cinco años y permitía acceder a los estudios universitarios. Como muchas otras señoritas de su época, ella tuvo un álbum; además, tenía la posibilidad de solicitar versos a celebridades. Ángel Gilberto Adame informa: «El 14 de enero de 1911, *La Opinión* dio a conocer algunos fragmentos de un álbum poético dedicado a la señorita Batalla, regalo de su padre, en el que aparecen versos inéditos de Rubén Darío; también participaron en él Juan de Dios Peza [1852-1910] y Alfonso Teja Zabre [1888-1962]» (*De armas tomar: Feministas y luchadoras sociales de la Revolución Mexicana*. México, Aguilar, 2017).

Pero en eso sobrevino otro golpe: el 3 de junio de 1911 falleció su padre. La situación económica de la familia se agravó, pero Clementina pudo concluir sus estudios gracias a una beca gubernamental. A finales de su bachillerato, ya figuraba en el panorama cultural de la capital mexicana. En 1915 se inscribió a la Escuela Nacional de Jurisprudencia; concluyó los estudios en 1919. No olvidemos que todos aquellos logros —nada usuales para las mujeres de la época— tuvieron lugar entre los fragores de la Revolución Mexicana.

En 1920 Clementina casó con otro brillante jurista, Narciso Bassols García (1897-1959). Fue esposa feliz, ama de casa, madre de 6 hijos. Fiel a la memoria de su padre, editó

el libro *Diódoro Batalla: huella de su pasión y de su esfuerzo* (Talleres Gráficos de Impresiones Modernas, 1957, 186 p.) que reúne escritos de él y sus datos biográficos. Pero le tocó librar otra batalla cuando su marido murió en un accidente de tránsito. ¡Logró volver a la vida profesional después de casi 40 años de interrupción! Se convirtió en exitosa conferencista y defensora de los derechos de las mujeres en México. Tal como dijo Darío, tenía en su alma *una perla divina, y una divina rosa...*



Clementina Batalla Torres (1894-1987)

X.  
FUENTES  
BIBLIOGRÁFICAS



## LIBROS SOBRE Y DE RUBÉN DARÍO (2016-2020)

Sala Dariana

### Una exposición excepcional

AECID y UCM: *Una historia en fragmentos de papel*. Exposición celebrada en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla para conmemorar el centenario de la muerte del poeta (1867-1916). Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Universidad Complutense de Madrid [octubre], 2016. 155 p., il., col.

Selección de documentos de los archivos de la Complutense (más de 5.200) y de la AECID (unos 260) con un origen común: el baúl custodiado por Francisca Sánchez del Pozo (1874-1963) durante cuarenta años. Contiene textos introductorios de ambas instituciones y seis estudios (elaborados por Rocío Oviedo Pérez de Tudela, Teodosio Fernández, Aurora Díez Baños, Araceli García Martín, Javier Tación Clavaín y Rosa Villacastín), aparte del corpus central: la referida Exposición excelentemente ilustrada (manuscritos, tarjetas postales, fotografías, etc.).

A cada sección le precede una nota contextual. En la primera (p. 47) se comenten dos errores: Darío no regresó de El Salvador en 1876 (entonces frisaba en los 9 años), pues su primera estada en ese país abarcó de agosto, 1882 a septiembre, 1883. Y tampoco Rafaela Contreras, primera esposa de Darío, falleció «en una operación relacionada con el parto» el 26 de enero de 1893. En su único parto, acontecido en San José, Costa Rica el 12 de noviembre de 1891, no tuvo problema alguno. La muerte a Rafaela la causó una excesiva dosis de cloroformo que accidentalmente le suministró el doctor Tomás Palomo al intervenirla quirúrgicamente en San

Salvador en la fecha indicada, cuando su hijo tenía más de un año de nacido. Otro error se localiza en la página 111: la invitación a Darío de Elizabeth de Groux a la exposición de pasteles y aguafuertes en la galería Granhome, París, no tuvo lugar entre abril y mayo de 1813 [sic], sino de 1913.

### Una amena investigación

ARELLANO, Jorge Eduardo: *Rubén Darío en Managua*. (2ª ed.). Managua, ALMA, 2019. 86 p., il.

La Dirección de Cultura y Patrimonio Histórico reedita esta monografía en el contexto del Bicentenario de la Leal Villa de Managua. La inicia una nota contextual del autor en la que se resumen las cinco etapas cronológicas de la presencia del poeta en la capital de Nicaragua: I. Los años formativos y la *Garza morena* (Rosario Murillo Rivas: 1871-1953); II. La estadía fugaz a su regreso de Chile; III. Huellas de los días previos a su misión oficial en España; IV. Los tres meses decisivos; V. La apoteosis del retorno y VI. Las tres semanas preagónicas. La amena investigación culmina con un anexo documental, el desconocido poema «De caza» (1880) con su respectivo estudio y una bibliografía.

### Un recuento apoteósico bastante completo

ARELLANO, Jorge Eduardo, editor: *Boletín Dariano 2017*. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, Biblioteca Nacional Rubén Darío, 2018. 303 p., il.

En su presentación, Luis Morales Alonso —codirector del INC— sostiene que en este volumen «se ofrece un recuento apoteósico bastante completo de los homenajes que se le tributaron [a Darío] en Nicaragua y el mundo con motivo de su centenario luctuoso y sesquicentenario natalicio». El material se divide en cinco secciones: I. Textos preliminares (3); II. Notas (8); III. Reseñas (8); IV. Estudios (4); y V. Documenta (9). En esta sección se destaca una «Bibliografía

anotada de y sobre Rubén Darío» (213-217), firmada por Héctor Vargas. De RD se registran 49 obras y sobre RD 47; en total, 96. Pablo Kraudy Medina cierra el *Boletín* con tres «Noticias complementarias»: el núm. 39 de *Lengua* (mayo, 2016) con 5 colaboraciones darianas, el 40 de la misma revista con 4 y el consagrado a Darío en 2017 de los *Anales de Literatura Hispanoamericana* con 19. Rocío Oviedo Pérez de Tudela dirigió, editó y presentó ese número monográfico.

### **Un oportuno libro-homenaje dedicado a los hispanounidenses**

AUTORES VARIOS: *Rubén Darío y los Estados Unidos*. Gerardo Piña-Rosales, Carlos E. Paldao, Graciela S. Tomasini, editores. Nueva York, Academia Norteamericana de la Lengua, 2017. 279 p. (El pulso herido).

Amplio e interesante volumen centrado en la ambivalente relación de Darío con la hegemonía norteamericana, sobre todo después de la guerra entre España y USA de 1898. «Muchos de los ensayos aquí reunidos [suman 13] practican lecturas analíticas de la escritura dariana, para poner de manifiesto su carácter de primera poética moderna del mundo hispánico» —resumen sus editores. Tres nicaragüenses colaboran: Carlos Tünnermann Bernheim («El pensamiento cívico y social de Rubén Darío»), Jorge Eduardo Arellano («Rubén Darío ante los Estados Unidos») y Roberto Carlos Pérez («Rubén Darío no puede ni debe morir»). Y de Pablo Antonio Cuadra, es el epígrafe de una de las secciones: «El [Darío] nace de la tierra para dar su palabra. Viene del silencio substancial de los siglos y de las cosas nicaragüenses a decir un mensaje ecuménico. El mensaje de América». Un «Homenaje fotográfico» de Gerardo Piña-Rosales, una selección iconográfica del poeta y las microbiografías de los colaboradores. Este oportuno libro-homenaje está dedicado «a todas las comunidades hispanoamericanas que se aferran a su lengua y a sus culturas frente a la rampante hispanofobia actual».

### **35 textos sobre múltiples aspectos del paisano inevitable**

AUTORES VARIOS: *Sala dariana 1*. Director: Pablo Kraudy Medina; editor: Jorge Eduardo Arellano. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, Biblioteca Nacional Rubén Darío, mayo, 2019. 220 p., il.

El codirector general del INC, Luis Morales Alonso, afirma en su presentación que el título elegido revela la iniciativa de proyectar la reactivación del acervo de esa dependencia de nuestra Biblioteca Nacional Rubén Darío. Su objetivo no es otro que «estar al día de las valoraciones que Darío suscita en el mundo hispánico y fuera del mismo». Así lo demuestra este número 1 en sus diez secciones: I. Conmemoraciones en León y Managua; II. Darío en otras lenguas; III. Libros y revistas; IV. Darío católico; V. Fotografías; VI. Manuscritos; VII. Documenta; VIII. Homenaje al dariísta Fidel Coloma (1926-1995); IX. Biografía y ficción; y X. Estudios. En total, 35 textos sobre múltiples aspectos, obra y proyección actual del *paisano inevitable*.

### **Dos libros electrónicos de incompletos «cuentos completos»**

DARÍO, Rubén: *Cuentos completos* (dos libros electrónicos con ese título). Uno es de 2016 y consta de 329 p. (Shandon Press, Pregon Publishing). El otro es de 2018 y consta de 548 p. (Letras Colibrí, Biblioteca modernista). Ambos carecen de introducciones, notas y aparato bibliográfico; tampoco reúnen todos los cuentos de Darío compilados.

### **Una edición confiable y definitiva de las novelas darianas**

DARÍO, Rubén: *Novelas*. [Estudio introductorio: Jorge Eduardo Arellano. Edición crítica de Pablo Kraudy Medina]. Managua, Banco Central de Nicaragua, [diciembre, 2017]. 436 p.



Cada una de los cuatro intentos novelísticos de Darío —precedidos de una amplia noticia bibliográfica— es objeto de anotaciones a través de las cuales Kraudy Medina identifica, traduce textos de otros idiomas —especialmente del francés— y comenta las abundantes citas y alusiones, referencias literarias e históricas. Este es el orden en que se publican: *Emelina* (1887), en coautoría con Eduardo Poirier (1860-1924); *El hombre de oro* (1897); *En la isla de oro* (1907) y *El oro de Mallorca* (1913-14). En el Anexo se insertan el fragmento de novela *Cain* (1895) y el argumento de la novela concebida, pero menos escrita de Darío: *El secreto de Lázaro* (1897). Con este volumen, el lector se adentra más a fondo de las novelas darianas y comprenderlas mejor. Se han editado no pocas veces y traducido algunas: *El hombre de oro* al vasco y *El oro de Mallorca* al alemán y al danés. En su criterio de edición, concluye Kraudy que «los textos han sido debidamente compulsados en ánimo de ofrecer una edición confiable y definitiva de los mismos».

### **El principal aporte de un dariano chileno**

DARÍO, Rubén: *Obras desconocidas escritas en Chile*. Edición recogida por Raúl Silva Castro y precedida de un estudio. (2ª ed.). Santiago, Ediciones Tácitas, 2018. 448 p.

Desde 1934, cuando se publicó con el título *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, el contenido de esta obra comenzó a difundirse en antologías y en compilaciones de las poesías completas. Fue el principal aporte del dariano chileno Raúl Silva Castro (1903-1970), a quien el gobierno de Nicaragua otorgó en 1958 la Orden Rubén Darío. Dos textos de Darío se le escaparon: el primer escrito del nicaragüense en el país austral: «Correspondencia de Chile» (*El Imparcial*, Managua, 4 de septiembre, 1886, pp. 1-2) y la crónica: «Un presidente que sube [Evaristo Carazo: 1887-89] y otro que se va [Adán Cárdenas: 1883-1887]» (*La Unión*, Valparaíso, 2 de marzo,

1887, cols. 2-4).

### **El gran tribuno español del siglo XIX visto por Rubén**

DARÍO, Rubén: *Semblanzas de Emilio Castelar*. Cinco crónicas y un cuento. Nota preliminar de Miguel Polaino-Orts. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Sevilla, Universidad de Sevilla, Facultad de Derecho/ México, Flores Editor y Distribuidor, 2018. 115 p. (Breviarios Hispalenses, v. 3).

Contiene: el cuento «Un sermón» (en la Basílica de San Pedro, *El Heraldo* de Costa Rica, 8 de mayo, 1892). Le siguen tres crónicas publicadas en *La Nación* de Buenos Aires: «Un almuerzo con Castelar» (5 de diciembre, 1892), «En la casa de Castelar» (18 de febrero, 1899), «Castelar» (1ro. de julio, 1899) con el anterior incorporados a *España contemporánea* (1901) y el último editado como opúsculo autónomo (Madrid, B. Rodríguez Serra, 1899. 62 p.). Además de incluir los párrafos que Darío dedica en su autobiografía (1915) a don Emilio Castelar (1832-1899), en la nota de la contracubierta se resume la ejemplar vinculación entre Darío y Castelar. El primero admiró profundamente al segundo «en varios textos donde se conjuga admirablemente la belleza formal, musical y literaria del estilista Darío con la profundidad de las semblanzas que reflejan la polifacética personalidad de Castelar». El estudio introductorio y las notas de Rivas Bravo muestran el dominio de un especialista. Pero atribuye a Rubén haber recibido clases de matemáticas en el Colegio de Granada con el licenciado español César Sánchez, quien a su regreso a España fue profesor de Alfonso XIII. Al respecto, Darío no aceptó la beca que el gobierno de Joaquín Zavala le había otorgado en 1882 para estudiar en dicho Colegio.

### **41 poemas de Darío en inglés**

DARÍO, Rubén: *Found in translation*. Traducciones al inglés por Adam Feinstein. Managua, Fondo Editorial El Güegüen-

se, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2020. 90 p.

A iniciativa de Guisel Morales, embajadora de Nicaragua en Londres, el británico Adam Feinstein —biógrafo de Pablo Neruda, experto en cine argentino y en autismo, e hijo de traductora— vierte al inglés 41 bien escogidos poemas de Darío, entre ellos «Epístola a la señora de Lugones» y «Poema del otoño». El traductor es también poeta y recrea a Darío en un inglés rimado con el objetivo de rescatar el alma de las palabras, su ritmo y música. Luis Morales, director del INC, presenta esta edición bilingüe y el traductor inserta, como estudio introductorio, una versión modificada de su charla «Rubén Darío y Pablo Neruda: los paralelos posibles», leída en la UNAN-León el 20 de febrero de 2019.

### **Nuevas perspectivas de estudios darianos**

PÉREZ, Roberto Carlos: *Rubén Darío / Una modernidad confrontada*. Washington, Casasola Editores, 2018. 137 p.

Seis extensos ensayos de temáticas variadas reúne este libro del único dariano de su generación, iniciado con una relectura de «Los motivos del lobo» («prodigio de versificación», lo denomina José Emilio Pacheco). Continúa su joven autor disertando sobre la decisoria influencia de Calderón de la Barca en el juvenil Darío. Considera a este pionero escritor profesional de América Latina e irradiador en grandes poetas del siglo veinte. Revalora los alejandrinos anapésticos de «Sonatina», léxico precioso, exactitud verbal, intachable musicalidad («Darío fue el Mozart de nuestra lengua») e intemporalidad. Para concluir, Roberto Carlos aborda con sostenida erudición «Lo fatal» —el famoso poema culminante de *Cantos de vida y esperanza*— y analiza el adjetivo en Darío y en otros modernistas, demostrando ser un estudioso ejemplar de ese vasto recurso de carácter estilístico. Con todo ello, inicia nuevas perspectivas de estudio e interpretación.

### Una monografía insuperable en su temática

VILLAFANE G. SANTOS, Luis Cláudio: *Yo pan-americani-cé. Rubén Darío en Brasil*. Managua, Editorial Hispamer, 2018. 179 p.

En diez capítulos, el diplomático brasileiro acomete — con amplitud y dominio — las relaciones que el *padre y maestro de la poesía moderna en lengua española* mantuvo con Brasil. Puntualiza el aporte de Darío a la invención del concepto de América Latina y de la construcción de la identidad brasileña antes de 1906, cuando el nicaragüense llegó a Río de Janeiro como secretario de la delegación de su país a la Tercera Conferencia Panamericana. Detalla su segunda visita, en 1913, como director de la revista *Mundial*. Especifica y comenta los textos (en prosa y verso) que entonces Darío escribió sobre Brasil y los trabajos que ha inspirado entre los brasileños. En el Anexo se rescata uno: «Perfil de Rubén Darío» (*A Gazeta de Noticias*, 29 de julio, 1906), cuya autoría es de Alberto de Figueredo Pimentel (1869-1914). Resulta, en fin, una monografía insuperable en su temática.

### Un insólito despliegue erudito

ZEPEDA-HENRÍQUEZ, Eduardo: *Léxico modernista en los versos de Azul...* Madrid, Editorial Verbum, 1918. 210 p.

Los más de 200 mini-ensayos de esta obra quedan autenticados por dos caracteres modernistas: su origen en vocabularios de autores franceses de la época (*ananké, autumnal, céfiro, cítizo, himnica*, etc.) y su procedencia exótica (*búfalos americanos, kanguro, Ramayanas, faquir, seda del Japón*, etc.). Admira el sabio despliegue erudito de esta obra escrita por un reconocido y renombrado dariísta nicaragüense de edad nonagenaria.